

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



“ MACBETH, EL HEROE TRAGICO ”

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE
LICENCIADO EN LENGUA Y LITERATURA

MODERNAS INGLESAS

P R E S E N T A:

MARCO A. ^{Antonio} BORRAZ BALLINAS

ASESORA DE TESINA :

DRA. MARIA ENRIQUETA GONZALEZ PADILLA

2000/01/05

MEXICO, D.F.

2000.





Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

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

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

A mis padres Evangelina y Romeo

Por su cariño y acertada guía en el camino de la vida y del estudio.

A mi esposa Sara

Gracias por el apoyo y amor que he recibido de ti desde siempre.

A mis hermanos Octavio, Ramcés, Juan y Susana

Por su cariño y por animarme a que no me diera por vencido ante este trabajo.

A mi hija Daphne

Por recordarme que debía yo terminar el trabajo cuando estaba leyendo el periódico.

Agradecimientos

A la Dra. María Enriqueta González Padilla

Por su paciencia y guía en la realización de este trabajo que me tomó mucho tiempo terminar.

A los maestros integrantes del jurado

**Mtro. Federico Patán
Dr. Alfredo Michel
Lic. Charlotte Broad
Lic. Claudia Lucotti**

Por sus comentarios y sugerencias que ayudaron a enriquecer este trabajo.

A mis asesores en Informática

**Ing. Gerardo Juárez
Ing. Jorge Suárez
Ing. Efraín Colín**

Por su apoyo y asesoría en Informática. Les agradezco profundamente toda la ayuda que me brindaron desde el momento en que empecé a escribir este trabajo.

A la Lic. Bárbara Bayer

Por su apoyo en la impresión del borrador.

A la Srta. Mercedes Olivera

Por el uso de su computadora.

“Macbeth, el héroe trágico.”

Índice

I. Introducción	p. 1
A.- Héroe trágico clásico	p. 2
1.- Griegos	
a. Aristóteles	p.2
b. Esquilo, Sófocles y Eurípides	p. 9
2.- Latinos	p. 26
Séneca	
B.- Héroe trágico isabelino	p. 29
Shakespeare	p. 29
i) Oteló	
ii) Bruto	
iii) Hamlet	
iv) Rey Lear	
II.- Macbeth	p. 51
A.- Período de gloria	p. 51
i) Primo	
ii) Guerrero	
iii) Político	
iv) Esposo	

B.-	Influencia de las brujas	p. 69
	a. Las “Weird sisters” y el destino	p. 69
	b. Las brujas y su influencia en Macbeth	p. 75
	c. Error trágico o <i>hamartia</i> del héroe	p. 88
C.-	Consecuencias del crimen	p. 100
	Conflicto emocional	p. 100
III.-	Conclusiones	p. 113
A.-	Influencia de Aristóteles:	
	1. Sobre los autores clásicos griegos	p. 113
	2. Sobre algunas tragedias de Shakespeare	p. 113
B.-	Influencia de Séneca en algunas obras de Shakespeare	p. 117
C.-	“Macbeth, el héroe trágico”	p. 118
	Influencia de Aristóteles, autores griegos y Séneca	

I. Introducción.

El propósito del presente trabajo es el de realizar un análisis de las causas por las que a Macbeth se le considera uno de los grandes héroes trágicos creados por William Shakespeare. Para lograr este objetivo, se analizará el personaje, sus actos como miembro del grupo social y político al que pertenece, su psicología y los elementos de la tragedia shakespereana que forman parte activa de la obra.

Los elementos trágicos de la obra de Shakespeare son abundantes; es por esta razón que el trabajo discutirá el período de gloria del héroe, la idea del destino y del libre albedrío, la importancia del personaje maquiavélico, el error trágico o *hamartia*, la violación y el restablecimiento del orden divino, el quebrantamiento del código del guerrero o *Comitatus*, el conflicto interno del héroe, los elementos sobrenaturales como la aparición de las brujas y del fantasma, las condiciones anormales de la mente de los usurpadores, las calamidades sufridas por Macbeth que despiertan pena y admiración y, por último, la caída y muerte del personaje central.

El trabajo constará de tres capítulos. El primero expondrá un panorama general de los elementos trágicos más importantes entre los clásicos griegos y romanos. Esto se hará con el fin de apreciar de manera comparativa el tratamiento que algunos de esos mismos elementos reciben en la obra del autor isabelino. En este mismo capítulo se incluirán algunos héroes shakespereanos, con el propósito de contar con un cuadro más rico y extenso de esos elementos que los hacen trágicos. Se mencionarán estos héroes para establecer una comparación indirecta con Macbeth al observar algunas características trágicas particulares de cada uno de ellos.

El segundo capítulo incluirá una descripción de la exitosa vida social, política y militar de Macbeth, desde el momento en que se convierte en héroe y salvador de la comunidad, llenándose de gloria al derrotar a los invasores y traidores del reino, hasta el momento de asesinar al rey que es cuando viola el código del guerrero, rompe la paz, el equilibrio del reino y el orden divino de las cosas, se convierte en víctima de su *hamartia* e irónicamente se convierte también en un traidor vil y usurpador.

En este mismo capítulo se analizará el encuentro entre Macbeth y las brujas y, además se describirá la importancia e influencia que las profecías de éstas ejercen en el

presente y futuro del héroe: cómo ellas aprovechan el error trágico de Macbeth, lo tientan, lo inquietan y despiertan su ambición y sed de poder hasta llevarlo a su propia destrucción a través de la argucia y el engaño contenidos en sus palabras. Además se analizarán algunas de las calamidades y sufrimientos que el héroe experimenta a causa del regicidio de Duncan. Se incluirá el conflicto interno de Macbeth, antes y después de cometer el crimen; cómo su conciencia, el miedo y los sucesos adversos lo atormentan y lo llevan a su total degradación psicológica y moral. Se incluirá además la lucha aferrada del héroe por intentar cambiar inútilmente ese destino que las brujas le han presentado para que él decidiera seguirlo o rechazarlo, y contra el cual combate porque en determinado momento ya no va de acuerdo con sus planes, intereses y deseos. Este capítulo concluirá con el cumplimiento de las profecías de las brujas, la destrucción del usurpador e infractor, y el restablecimiento del *Comitatus* y del orden divino. Por último en el tercer capítulo se darán las conclusiones.

A. El héroe trágico clásico.

1.- Griegos.

a. Aristóteles.

Al estudiar a cualquier héroe trágico, estamos obligados a remitirnos al pasado, al trabajo realizado por los trágicos griegos y romanos, para así tener una visión más amplia del concepto que se ha tenido de la tragedia durante diferentes épocas.

Uno de los primeros críticos literarios de la tragedia en la antigüedad fue Aristóteles. En su obra *Arte Poética*, se esmeró en definir todos aquellos elementos o conceptos que consideró se deberían de tomar en cuenta para que a una obra pudiera llamársele trágica. Aquí se mencionarán brevemente sólo algunos de esos elementos trágicos descritos por este crítico, como por ejemplo: *hamartia*, *hubris*, *peripecia*, *anagnórisis*, *catarsis* y las tres unidades.

Para comenzar se dará una definición de lo que fue la tragedia para Aristóteles. Según los críticos él la definió de la siguiente manera.

... tragedy (is) an imitation of an action that is serious, complete in itself, and of a certain magnitude. (...) This action roused pity and fear in the spectators and then purged them of these emotions. The tragic hero, a man neither villainous nor exceptionally virtuous, moves from happiness to misery through frailty or some error in judgement.¹

Al ampliar esta definición, descubrimos los conceptos que se refieren a las tres unidades: el tiempo, la acción y el lugar. Aristóteles consideró en su *Arte Poética* sólo a los dos primeros y no tomó en cuenta el lugar.

A pesar de que Aristóteles sí consideró el tiempo en su obra, no le prestó la misma atención que a la acción. La controversia sobre la duración del tiempo en la tragedia ha prevalecido hasta nuestros días. Algunos críticos aseguran que Aristóteles la limitó a veinticuatro horas mientras que otros argumentan que no hay suficiente evidencia en el *Arte Poética* para afirmarlo.

The three unities of drama are action, time, and place. In the Poetics Aristotle said that a play should be the imitation of a single action, (...) He also indicated that the action of tragedy was limited to a day or slightly more.²

Simon Trussler parece aclarar un poco más el concepto “tiempo” que se menciona en el *Arte Poética* y especialmente lo referente a su duración en la tragedia :

It was a requirement of neoclassical critics (that) drama should observe the “three unities” of time, place and action. Of these, Aristotle had mentioned that tragedy normally confined to ‘one revolution of the sun’ (...) while virtually ignoring place and stipulating only unity of action.³

¹ K. Beckson. A. Ganz, *A Reader's Guide to Literary Terms*, p.216.

² *Ibid.*, p.222.

³ Simon Trussler, *Shakespearean Concepts*, p.171.

La omisión aristoteliana de la unidad de lugar está plasmada en la cita anterior. La siguiente cita la confirma:

*The Italian and French critics of the Renaissance made the unities strict laws, limiting the action to twenty-four hours and, with the introduction of unity of place, not mentioned by Aristotle, limited the scene to a single place or city (...)*⁴

Aristóteles le prestó especial atención a la acción porque la consideró el elemento más importante de toda tragedia. Según Magill el crítico griego definió la acción o “plot” de la siguiente manera:

*Aristotle defines “plot” as the arrangement of the events which make up the play, (therefore) the plot is the most important element in the tragedy (...) because a tragedy is a representation of action.*⁵

Según la opinión de Aristóteles la mejor tragedia es aquella que logra combinar exitosamente dos conceptos importantes y activos de la acción: la *peripecia* o cambio de la fortuna y la *anagnórisis* o el descubrimiento de la verdad y de los hechos. Magill reconoce ambos conceptos en la siguiente cita:

*The two most important elements of the tragedy and of its plot are ‘Peripety’ or reversal and ‘discovery’ (or anagnorisis).*⁶

La *peripety* o *peripecia* forma parte activa de la acción y se refiere al cambio de fortuna en la vida del individuo y se origina de alguna falla o *hamartia* en el héroe. Semejante cambio usualmente se da para empeorar la situación del héroe o para cambiarla de buena a mala. Este cambio de fortuna viene acompañada de sufrimiento y calamidades. Beckson y Ganz la definen así: “*Peripecia (Peripety) : A sudden reversal of situation...*”⁷

⁴ Beckson. Ganz, *Op. cit.*, p.222.

⁵ Frank Magill, *Masterpieces of World Literature*, p.776.

⁶ *Ibidem.*

⁷ Beckson. Ganz, *Op. cit.*, p.152.

Trussler complementa este concepto con la siguiente cita :

Peripetia. Literally, from the Greek, the "sudden change" in tragedy which occurs, according to Aristotle, when the fortunes of the protagonist undergo a reversal - usually, though not necessarily, for the worse.⁸

Otro concepto aristotélico de la tragedia que forma parte importante de la acción, según el crítico, es la *anagnórisis* o el descubrimiento, el cual regularmente ocurre después de que el individuo ha experimentado el cambio de fortuna. Este término se refiere al momento en que el héroe descubre el origen de su tragedia y se da cuenta de todos los errores que ha cometido.

Este descubrimiento le permite al héroe reconocer su *hamartia* y darse cuenta de la verdadera fuente de sus desgracias. La *anagnórisis* está ligada al momento climático de la tragedia porque después de ella se desencadenan los sucesos trágicos del héroe; ella coloca al individuo en un estado en el que pierde la razón, el control, el raciocinio y es presa fácil de las pasiones. En esta etapa de la tragedia también es posible que cambie la fortuna del individuo debido a que el impacto del descubrimiento es tan fuerte que lo vuelve vulnerable para cometer cualquier acto irracional, desde arrancarse los ojos hasta vengarse, asesinar o suicidarse. Según Aristóteles el mejor descubrimiento es aquel que ocurre al mismo tiempo que el cambio de la fortuna. Beckson y Ganz definen la *anagnórisis* así:

A term used by Aristotle in the Poetics to indicate the moment of recognition (discovery) in which a character moves from ignorance to knowledge. The best type of recognition, Aristotle states, occurs at the same time as the reversal of the situation, or Peripetia.⁹

⁸ S. Trussler, *Op. cit.*, p.127.

⁹ Beckson. Ganz, *Op. cit.*, p.9.

Otro concepto aristotélico importante que debería estar presente en la secuencia de eventos de la tragedia es la *hamartia*. Este elemento permite que el personaje dé inicio a su propio proceso trágico, o sea a la acción trágica. El término *hamartia* se refiere al defecto o error en el héroe que provocará su caída. Este defecto puede ser alguna debilidad en la personalidad del individuo, su falta de conocimiento, el aplicar su juicio equivocadamente en determinada situación, o también puede ser su orgullo o insolencia. K. Beckson y A. Ganz definen el concepto de *hamartia* de la siguiente manera:

*Hamartia. (...) "error". An error in judgement, whether through ignorance or moral fault.*¹⁰

Trussler complementa esta definición de *hamartia* con la siguiente cita:

*Hamartia. Term used in the Poetics of Aristotle to describe the "tragic flaw" which (rather than vice or depravity) he declared to be the cause of the misfortunes leading to the catastrophe of the noble protagonist of a tragedy. Whether this 'flaw' is due to a simple lack of knowledge, to an error of judgement, to Hubris or to an inherent weakness of character...*¹¹

En la cita de Trussler, se menciona la *hubris*, como otro de los conceptos importantes mencionados por Aristóteles. *Hubris* significa soberbia o intolerancia y es un tipo de *hamartia*. Es importante para la acción porque, debido a que forma parte activa de la personalidad de algunos individuos, en algunos casos actúa como disparador del proceso trágico y puede ser responsable de la caída del héroe. Los críticos la definen de la siguiente manera:

Hubris (Hybris) (...) "insolence", "pride."
*The emotion in the Greek hero which leads him to ignore warnings from the gods or to transgress against the moral codes.*¹²

Trussler complementa el anterior concepto con la siguiente definición:

¹⁰ Beckson. Ganz, *Op. cit.*, p.71.

¹¹ S. Trussler, *Op. cit.*, p.75.

¹² Beckson. Ganz, *Op. cit.*, p.77.

Hubris. The Greek term for "pride" or "insolence" and so used by Aristotle to describe the quality which leads the hero of Ancient Greek tragedy to pay no heed to the warnings of gods or men, and brings about his fall. It may or may not in itself constitute the Hamartia, or tragic flaw.¹³

El último concepto aristotélico a definir es la *catarsis*. Ésta es importante porque según Aristóteles toda tragedia debía contener un suceso saturado de sufrimiento, desgracia, calamidades y muerte. El sufrimiento juega un papel relevante porque debía causar espanto, lástima, compasión y *catarsis* ó alivio en el espectador y que la única manera de obtener la compasión de éste último sería cuando fuera testigo de alguna desgracia inmerecida por el héroe.

La *catarsis* es pues el término que se refiere al momento de calma y alivio que experimenta el espectador después de pasar por un período de lástima y miedo que han sido ocasionados por las acciones del héroe. El espectador siente pena debido a las vicisitudes que el héroe experimenta en la tragedia y porque se da cuenta que el héroe no es un ser perfecto, que es un simple ser humano. En este preciso momento el espectador experimenta miedo al darse cuenta de que es tan humano como el héroe y que no está exento de cometer algún error que podría llevarlo a sufrir las mismas calamidades.

The relief or catharsis of the emotions of pity and fear (in the audience) is the most characteristic feature of Aristotelian conception of tragedy.¹⁴

La *catarsis* sólo se alcanza al resolverse el problema o conflicto, y esto se logra sólo con la destrucción y la muerte del héroe. Según Aristóteles el espectador debe experimentar tres estados de ánimo con la tragedia: primero, la pena al presenciar el sufrimiento del héroe; segundo, el miedo al sentir e imaginar que le podría suceder algo similar; y tercero, el alivio o *catarsis* al bajar la tensión y saber que es otro el que ha sido destruido y no él mismo.

¹³ S. Trussler, *Op. cit.*, p.81.

¹⁴ F. Magill, *Op. cit.*, p.775.

La piedad y el miedo son muy importantes en la tragedia porque sin ellos la obra no provocaría el efecto catártico mencionado por Aristóteles. Según F. Magill, el miedo y la piedad en el espectador se originan de esa similitud que existe entre éste y el héroe, en su condición humana y su vulnerabilidad.

The audience feels pity in observing the tragic hero's misfortunes because he is a vulnerable human being suffering from unrecognized faults, and then fear results from the realization that the hero is much like ourselves: we, too, can err and suffer.¹⁵

Aristóteles agrega que nosotros como audiencia debemos experimentar piedad y miedo antes de alcanzar el estado de alivio o *catarsis* con el que debe contar toda tragedia. Magill complementa esto con la siguiente cita:

... the tragic hero arouses fear in all those who see the resemblance between the hero's situation and their own. The hero arouses pity because, as a human being he cannot be perfect like the gods; (therefore) his end is bound to be tragic.¹⁶

Todos estos términos o conceptos, junto con los dramaturgos griegos, romanos e isabelinos, son importantes porque proporcionan un marco de referencia para el análisis que se llevará a cabo de Macbeth.

¹⁵ *Ibid.*, p.776.

¹⁶ *Ibid.*, p.77.

b. Esquilo, Sófocles y Eurípides.

Esta parte del trabajo discutirá algunos aspectos de la tragedia de Esquilo, Sófocles y Eurípides, tales como el destino, el papel de los dioses, el linaje y origen del héroe, la idea del castigo y la solución o desenlace del conflicto.

Se incluirán algunas observaciones sobre aquellos conceptos aristotélicos que adoptan o rechazan estos dramaturgos griegos en su trabajo. Para este fin se analizarán dos obras, *Edipo rey* y *Antígona* de Sófocles. De antemano anticipo que es difícil identificar todos los conceptos aristotélicos y griegos en únicamente dos obras, pero se analizarán aquellos que estén presentes y que tengan relevancia para la discusión de este trabajo.

Empezaremos discutiendo el origen del héroe. El héroe trágico griego nunca proviene de cuna humilde, su origen se encuentra en el seno de los dioses o de la realeza. Esto implica que el sufrimiento trágico es un privilegio que experimentan sólo los individuos de las altas esferas. Esta idea contrasta con Aristóteles quien menciona a los dioses de manera breve y ambigua. Sin embargo sí menciona que el héroe proviene de la realeza.

... (the) assumption (is) implicit in Greek, (...) drama;
 (...) that tragic suffering is the sombre privilege of those
 who are in high places.¹⁷

El papel de las divinidades es tan importante en las obras de los griegos que la intervención divina es decisiva en la vida y destino del individuo. Esta idea contrasta con Aristóteles donde el destino y la voluntad humana no son controlados por los dioses, primero porque poco toma en cuenta a los dioses y segundo, porque sin mencionar el destino, insinúa que hay cierto libre albedrío en el héroe y que éste se hunde en el sufrimiento y la destrucción por su propio error. Por lo tanto, el destino del héroe según Aristóteles depende más de su *hamartia* y no de la decisión o capricho de las divinidades.

Sin embargo los dioses de los clásicos rigen la voluntad humana y presiden el destino de sus héroes, quienes fatalmente se apresuran a la ruina y total aniquilamiento que

¹⁷ George Steiner, *The Death of Tragedy*, p.272.

se les ha marcado, a pesar de que inútilmente tratan de escapar de su destino. El curso del destino no depende de alguna falla en el héroe, sino de la voluntad de algún dios.

Con Esquilo el futuro del héroe es sombrío porque su destino no depende de alguna falla en él, sino de la voluntad divina. Hay una absoluta ausencia de voluntad y de libre albedrío en el héroe trágico quien por lo tanto no tiene ninguna responsabilidad en la elección de su destino. Con Sófocles persiste el capricho y la voluntad divina para imponer y dirigir el destino del hombre. Además persiste la idea de considerarlo un juguete con el que los dioses pueden hacer lo que deseen. En el héroe de Sófocles hay alguna *hamartia* que es aprovechada por los dioses para hundirlo. Este tipo de héroe no es completamente trágico al estilo aristotélico porque la divinidad todavía dirige el destino del héroe. Algunas excepciones son Edipo y Antígona debido a que ejercen limitadamente el libre albedrío y por ello se les podría considerar aristotélicos.

Las divinidades de Eurípides controlan de manera limitada el destino del héroe. Los héroes ya no están sometidos al destino impuesto por ellos, pero esto no quiere decir que gocen de plena libertad para ejercer su libre albedrío. Los héroes han cambiado sólo de amo; han pasado del control ejercido por los dioses al que ahora ejercen sus propias pasiones. Éstas serán la fuente de toda falla trágica o *hamartia* que cause la caída y destrucción. Ahora el destino es manipulado y controlado por las fuertes e intensas pasiones del individuo, y dentro de éste hay una imposición de las pasiones sobre la razón.

Podemos decir entonces que los héroes de Eurípides se han liberado de las divinidades para pasar a ser esclavos de sus pasiones.

*(aunque) los dioses no intervienen directamente
(en el destino del) hombre (éste) no parece haber
ganado mucha autonomía; sus dueños han cambiado
de nombre. (...) De los dioses pasan a las pasiones
que les llevan a hacer cosas sin explicación.¹⁸*

La pasión humana en los héroes de este trágico se define como una fuerza tan poderosa e incontrolable como la voluntad de los dioses. Esto sugiere que este héroe es trágico a la manera de Aristóteles y que de alguna manera ejerce su libre albedrío y se

¹⁸ José Alsina, "La tragedia de Esquilo como síntesis armónica" en *La literatura griega clásica*, p.119.

responsabiliza de sus acciones.

Otro concepto manejado por los griegos es el que se refiere al desenlace o solución del conflicto. En Esquilo la idea del castigo para el héroe por haber cometido *hubris* resulta en que éste no termina colmado de sufrimiento y de calamidades ni tampoco perdiendo la vida. El individuo más bien logra una ventajosa conciliación y no termina trágicamente como lo exigiría el final aristotélico. Esquilo propone un final que se podría considerar “feliz” debido a que se logra solucionar el conflicto por medio de una conciliación entre divinidades y héroe. Esquilo evita el desenlace fatal y sus “. . . tragedias culminan con el orden, con la armonía . . .”¹⁹

Sin embargo, a pesar de que se logra una conciliación en el desenlace del conflicto aún persiste la idea del castigo. Uno de los principios de la tragedia es que se juzga al héroe y se le castiga con la justicia divina, aunque ésta no se aplique acertadamente. Existe la “. . . formulación teórica del principio trágico: el que hace debe pagar.”²⁰

Dentro de este microcosmos existe la idea de culpa y se juzga al héroe quien recibirá un castigo por haber pecado de *hubris*, de orgullo; por haber mostrado desacato y deslealtad a alguna de las divinidades. Así, un crimen se castiga con la muerte del asesino, la cual dará nacimiento a otro crimen y así sucesivamente hasta que un dios absuelva al asesino y evite el castigo.

Sófocles también emplea el desenlace feliz, el arreglo o la conciliación, el concepto del castigo y parece que no rompe con la relación entre el castigo y la culpa. El héroe será castigado por *hubris*, aunque las divinidades también castigan al inocente, al que no comete ningún error. Este tipo de héroe no podría considerarse aristotélico, a pesar de que algunas veces manifiesta algún error trágico que lo hunde ; y las calamidades son injustas e inmerecidas debido a que éstas tienen su origen en el capricho de los dioses.

Eurípides maneja poco el concepto del castigo, salvo algunas excepciones, aún cuando se trata del asesinato de una madre. Presenta el matricidio como abominable pero no hay castigo al estilo de Esquilo, aunque sí condena el acto y a los criminales que no pueden vivir tranquilos. Aristóteles declara en su *Arte Poética* que Eurípides es el

¹⁹ *Ibid.*, p.92.

²⁰ *Ibid.*, p.93.

autor más trágico por sus finales catastróficos, sin embargo, el tratamiento que éste le da al desenlace del conflicto continua siendo de conciliación. Algunos héroes cometen terribles actos criminales y no reciben castigo; más bien los dioses los absuelven. De esta manera algunas obras tienen un final feliz que contradice lo que Aristóteles considera un desenlace verdaderamente trágico. El reconocimiento que Aristóteles expresa por Eurípides en cuanto al desenlace del conflicto con final catastrófico, probablemente tiene su origen en las heroínas del autor, cuyas almas violentas están llenas de coraje y pasión, lo cual contribuye a que el conflicto tenga un final trágico al estilo aristotélico.

Podemos concluir este punto diciendo que los tres clásicos no son aristotélicos porque ofrecen una “ . . . reconciliación de las fuerzas en pugna y la salvación del individuo en peligro.”²¹

Edipo rey y Antígona.

A continuación se analizarán la tragedia aristotélica y la tragedia clásica griega en *Edipo rey* y *Antígona* de Sófocles para apreciar aquellos elementos trágicos que se encuentren presentes. De antemano anticipo que es verdaderamente difícil atinar a todos los conceptos trágicos antes mencionados en sólo dos obras pero se identificarán los que sí estén presentes.

Empezaremos analizando *Edipo rey*. Tanto los clásicos griegos como Aristóteles consideran que el héroe debe surgir de la realeza. De esta manera Edipo no es la excepción ya que fue rey hasta el día de la *anagnórisis* o descubrimiento de la verdad de su tragedia. Lo importante del origen de Edipo es que al cambiar su *peripecia* o fortuna, pasa de una etapa de felicidad y alegría a otra de vicisitudes que si las sufrieran personajes sin alcurnia sin duda alguna pasarían inadvertidas. Es importante mencionar su origen real porque es irónico que la buena fortuna de Edipo se transforme en calamidad, sufrimiento y

²¹ Albin Lesky, *La tragedia griega*, p.29.

desgracia, por el hecho mismo de ser descendiente de la realeza de Tebas. Al ser descendiente directo de Layo y de Yocasta, a quienes los dioses les han designado una maldición, Edipo y sus hijos heredarán la fatalidad. Las consecuencias sociales de la tragedia real en la comunidad son devastadoras debido a que las decisiones tomadas por Edipo afectan a todos. Así los actos de Edipo acarrearán calamidades y pestes a la gente de su pueblo.

*Edipo descubre que es hijo de Layo y Yocasta y por eso se ciega a sí mismo.*²²

Como hemos mencionado anteriormente, los dioses controlan el destino del héroe ; por lo tanto Edipo no es un héroe completamente aristotélico. Sin embargo, es aristotélico, aunque en menor grado y dentro de un marco controlado por la fatalidad, en el momento que demuestra tener carácter y que padece de alguna falla. A pesar de la voluntad divina en el progreso de su destino Edipo muestra cierta iniciativa en la toma de decisiones y su error es la ira y la cólera desenfrenadas.

Es obvio que la calamidad que cae sobre Edipo es del todo inmerecida y que no hubiera podido evitarla porque tiene su origen en unas divinidades que controlan y deciden su fatal destino.

*Edipo. De mi refugio me arrancasteis, para echarme, sin más causa que el terror de mi nombre. . . ¡Miedos vanos, que yo ni mis actos se merecen ! ¡Si en ellos fui, no agente, sino víctima !*²³

Los dioses, por voluntad y simple capricho, han elegido el fatal destino de Edipo al advertirle por medio de un oráculo que habrá de asesinar a su padre y casarse con su madre. Injustificadamente él también hereda la maldición de los padres. Pero su nobleza es enorme porque hace cuanto puede para huir de este terrible destino y su tragedia radica en el hecho de que lucha contra accidentes insuperables, revelando obediencia hacia las normas divinas, y sin embargo al final queda vencido. No hay en el héroe *hamartia* o error grave

²² C.M.Bowra, *Introducción a la literatura griega*, p.204.

²³ Sófocles, *Edipo en Colono* en *El teatro de Sófocles*, Aurelio Espinosa Polit (ed.), p.130.

que justifique su desgracia. No peca de *hubris* ni ha ofendido a los dioses. El héroe es un “... *gran hombre (que) es perseguido y al fin (es) atrapado por la fatalidad.*”²⁴

A pesar de que los dioses controlan el destino de Edipo, es un hecho que Edipo ejerce su libre albedrío, aunque parcialmente, en el momento de asesinar a Layo y al desposar a Yocasta. Se le puede hacer responsable del asesinato como acto reprochable pero no se le puede responsabilizar tan duramente por haber asesinado a un individuo que ignoraba que era su padre y tampoco se le puede castigar tan cruelmente por haberse casado con una mujer que él ignoraba que era su madre.

*(El) acto de parricidio de Edipo fue escogido libremente: fue su decisión tomar el camino de Tebas, (y) su elección de vengarse cuando Layo le insultó.*²⁵

El mismo Edipo no se hace responsable de su destino, se defiende, explica su injusta situación y responsabiliza a los dioses de sus actos y sufrimientos.

*The bloody deaths, the incest, the calamities (. . .)
(. . .) I suffered them, (. . .)
By fate, against my will ! It was God's pleasure.
In me myself you could not find such evil (lines 962-65)
No, I shall not be judged an evil man,
Neither on that marriage nor in that death
Well, that was the sort of danger I was in,
Forced into it by the gods.*²⁶ (lines 988-98)

Hay cierta *hamartia* en la personalidad de Edipo pero de ninguna manera podría decirse que es lo suficientemente grave para que esto lo haga un héroe aristotélico ; esto se debe a que su error no es el verdadero causante de su desgracia y caída. La falla a la que me refiero es su ira y su cólera.

*Edipo tiene sus fallas (. . .) posee los defectos de sus extremadas cualidades. Su temperamento violento y su autoritaria rapidez para la acción. . .*²⁷

²⁴ Bowra, *La historia de la literatura griega*, p.79.

²⁵ Easterling. Knox, *Historia de la literatura clásica I. Literatura griega*, p.339.

²⁶ Sophocles, *Oedipus At Colonus in Greek Tragedies vol. 3*, p.155-57.

²⁷ Bowra, *Op. cit.*, p.79.

Su ira es una pasión incontenible al estilo de Eurípides en donde el individuo es completamente controlado por ésta hasta cegarle todo posible razonamiento. Sí hay un exceso de cólera en Edipo, pero esto no es suficiente para ofender a los dioses y ser castigado.

*... entregado a (los poderes de) la ira, (y de la) pasión
es arrojado por éstas a la miseria y al horror.*²⁸

No hay en el héroe ningún rastro de *hubris*. En ningún momento ofende a las divinidades con algún acto de soberbia, orgullo o desobediencia. Es mas bien un hombre noble, obediente y respetuoso de las normas de las divinidades. Edipo no es un héroe aristotélico porque no es ni soberbio ni orgulloso ni cuenta con una *hubris* de peso suficiente para condenarlo. Edipo. . .

*Hace cuanto puede para huir de su destino (pero) años mas tarde
descubre que no ha hecho más que cumplir los avisos del oráculo.*²⁹

Edipo es un héroe trágico aristotélico porque parte de su tragedia se origina en la *anagnórisis* o descubrimiento de la verdad. Él es un gran hombre cuyo carácter lo obliga a indagar cada vez más acerca de su origen hasta dar con la verdad que destroza su ánimo y su fortuna. Paradójicamente es el mismo carácter que un día lo hizo triunfar el que ahora lo guía y empuja a investigar y descubrir la verdad que lo hundirá.

Si para Aristóteles la *anagnórisis* es el “... ‘reconocimiento’ (del) ... tránsito de la ignorancia al conocimiento (...) para un destino bueno o malo.”³⁰ entonces la *anagnórisis* de Edipo es en un sentido decepcionante. Esto se debe a que el descubrimiento de la verdad es insoportable para él ya que durante años ha hecho lo que ha estado a su alcance para huir de su fatal destino pero al final se hunde en la desesperación, la desesperanza y el dolor al descubrir que no ha hecho más que cumplir con los avisos del oráculo y que su lucha, lealtad y nobleza han sido en vano.

²⁸ Albin Lesky, *Op. cit.*, p.47.

²⁹ Bowra, *Op. cit.*, p.79.

³⁰ Bowra, *Introducción a la literatura griega*, p.204.

Lo importante del reconocimiento o *anagnórisis* de Edipo no es tanto el hecho de que él descubra quiénes son sus verdaderos padres, sino que él se descubra a sí mismo, de quién es verdaderamente y de que toda su vida ha sido un engaño.

Edipo *¡ Ay ! . . . ¡ Todo se cumplió ! . . . ¡ Todo está claro ! . . .*
¡ Oh luz ! ¡ te miro por la vez postrera !
¡ Ya descubierto estoy : nací de quienes
mejor me fuera no haber nacido,
me uní con quien jamás debiera unirme,
*y a quien menos debiera dármele ! . . .*³¹

Llega en el momento aterrador en que todo le queda claro y obviamente ha de pagar el precio debido. El descubrimiento de la espantosa verdad lo lleva a arrancarse los ojos.

Edipo *Mas ninguno me ha tocado :*
yo, yo mismo me he cegado . . .
Si adquiera que mirara, sólo vistas funerales
de recuerdos infelices
me debían acosar,
*¿ para qué ya más mirar ?*³²

La grandeza del héroe radica en la aceptación de la verdad, de los hechos y de su origen. Contrasta con las personas no heroicas quienes tienden a evadir, negar y ocultar sus delitos. En cambio Edipo los enfrenta y noblemente acepta su horrenda realidad con las implicaciones que esto pueda tener. Una prueba de ello es que él mismo se había comprometido a castigar al culpable del crimen de Layo con la muerte o el destierro y cuando descubre que él es el asesino del rey no cambia ni su palabra ni la ley, se arranca los ojos y se va al exilio.

*Edipo, (. . .) da la impresión de ser un sabio (pero) descubre que vive en la ignorancia total de su verdadera situación de criatura aborrecida por los dioses y termina por cegarse a sí mismo y abandona su ciudad como forajido.*³³

³¹ Sófocles, *Edipo rey* en *El teatro de Sófocles*, Aurelio Espinosa Polit (ed.), p.100.

³² *Ibid.*, p.105.

³³ Bowra, *Op. cit.*, p.196.

La *peripecia* o cambio de fortuna es negativo en Edipo y en este sentido sí es aristotélico. Después de cegarse a sí mismo, pierde el reino y se va al exilio. En el exilio es castigado por los dioses con calamidades y sufrimientos tales como la sed, el hambre, el frío y el rechazo de todos aquellos que averiguan quién es.

Edipo. *¡Horrores, oh extranjeros, he sufrido,
sin yo querer, lo sabe Dios, pues nada
fue por mí buscado ni elegido ! . . .
¡lo sufrí ! . . .*³⁴

La *anagnórisis* y la *peripecia* se dan conjuntamente en el caso de Edipo y esto hace que se le considere verdaderamente trágico según los conceptos aristotélicos. Es probable que por esta razón la obra haya sido "*Admirada por Aristóteles como la tragedia perfecta.*"³⁵

El descubrimiento de Edipo es horrendo y aterrador. El héroe es castigado por capricho de los dioses, pero no es aristotélico en este renglón porque Aristóteles no tomó en cuenta la idea del castigo aunque para él todo infractor sufre y muere al final.

El final de Edipo no es trágico al estilo aristotélico porque, a pesar de todo su sufrimiento y calamidades, tiene un final feliz, permite la reconciliación. La solución del conflicto no es catastrófico; se resuelve con la expulsión de Edipo pero no hay una destrucción total del héroe inmediatamente después de su impactante *anagnórisis*.

Edipo no se suicida ni tampoco es asesinado, mas bien muere tranquilamente en su vejez. La muerte de Edipo no fue ni catastrófica ni mucho menos violenta, al estilo de Séneca o de los isabelinos, sino que muere en paz en Colono después de muchos años de triste exilio. A Edipo se le considera trágico por el hecho de que fue desterrado y durante años vivió expuesto al frío, al hambre, al rechazo y a la pobreza. En *Edipo en Colono* hay un final que representa una reconciliación y arreglo.

³⁴ Sófocles, *Edipo en Colono* en *Op. cit.*, Aurelio Espinosa P. (ed.), p.144.

³⁵ Bowra, *La historia de la literatura griega*, p.79.

*Paje. Su pasar de esta vida fue sin llanto,
sin flaqueza o dolor, gran maravilla
si la hubo jamás entre los hombres. . .*³⁶

Si “. . . Aristóteles dice con toda claridad que nuestra compasión sólo puede producirse cuando somos testigos de una desgracia inmerecida.”³⁷, entonces Edipo es trágico al estilo aristotélico porque es víctima de un destino fatal inmerecido. A pesar de su *hamartia*, la cólera que lo hunde, él no merece las desgracias y calamidades que las divinidades le han impuesto. También es aristotélico porque no es un personaje bueno ni perfecto ya que a pesar de toda su inocencia tiene su falla que será fuente parcial de su caída.

*Sófocles muestra muy a las claras que Edipo no es culpable de sus actos horrendos y que su expulsión de Tebas no es mas que una incalificable crueldad.*³⁸

Si Edipo hubiera sabido que el hombre del crucero era su padre y que Yocasta era su madre seguramente se habría detenido pero está claro que estas “. . . limitaciones del conocimiento humano . . .”³⁹ contribuyen a que Edipo cometa actos espantosos que causan compasión.

La situación de Edipo también despierta compasión al saber que hay un dios cruel que parece haberse ensañado con él; este dios se ha negado a dar el nombre de los padres de Edipo cuando éste los ha pedido con el fin de evitar la horrenda profecía.

*(hay) crueldad (en) Apolo, (porque) no dio a Edipo una respuesta directa a la pregunta de “quienes son mis padres”, sino que simplemente le dijo que mataría a uno y que se casaría con la otra.*⁴⁰

Edipo es aristotélico porque la audiencia siente pena por él al observar sus desgracias, debido a que es un ser humano que no es perfecto como los dioses y que se le castiga por algún error no justificable.

³⁶ Sófocles, *Edipo en Colono* en *Op. cit.*, 195.

³⁷ Lesky, *Op. cit.*, p.23.

³⁸ Bowra, *Op. cit.*, p.83.

³⁹ Easterling, Knox, *Op. cit.*, p.339.

⁴⁰ *Ibidem.*

En el mundo griego ser desleal es ofender las normas divinas y el individuo recibe un castigo. Por lo tanto, se supone que la “... lealtad (...) es un inapreciable don de los dioses.”⁴¹ Sin embargo la injusta situación de Edipo despierta compasión porque a pesar de que es leal, noble y obediente a las divinidades, éstos, de todas formas, le hacen pasar años de sufrimiento y desgracias inmerecidas.

*Edipo debe experimentar terribles amarguras antes de encontrar la paz en el bosque sagrado de Colono.*⁴²

En relación al miedo, Edipo es aristotélico porque la audiencia experimenta pavor y miedo al ver las penurias que Edipo pasa y al darse cuenta de que el héroe es semejante a ellos, y que no están exentos de cometer algún error que pudiese llevarlos a sufrir lo mismo.

Edipo despierta miedo en esos individuos que encuentran algún parecido entre la situación del héroe y la de ellos. Es trágico porque comete errores como lo haría cualquier individuo de la audiencia y estos errores son lo suficientemente serios para despertar miedo y pena.

*Life has been so cruel to Oedipus, (...)
Pity and Fear are present in abundance...*⁴³

Si la *catarsis* o alivio es una de las características más importantes de la tragedia según Aristoteles, entonces Edipo es aristotélico. La *catarsis* se logra a través de la caída del héroe, de la resolución del conflicto que resulta de su error, y del alivio obtenido por la audiencia después de haber experimentado las emociones del miedo y de la pena.

Edipo provoca pena y miedo en la audiencia pero al final la obra tiene un efecto catártico de estas emociones en el espectador porque éste experimenta una sensación de paz ya que a través de la muerte del héroe se logra tanto el descanso tanto de éste como del espectador.

*Su muerte es el alivio de sus sufrimientos...*⁴⁴

⁴¹ Bowra, *Op. cit.*, p.85.

⁴² Lesky, *Op. cit.*, p.30.

⁴³ Humphrey Kitto, *Form and Meaning in Drama : A Study of Six Greek Plays and of Hamlet*, p.235.

⁴⁴ Bowra, *Op. cit.*, p.83.

El héroe finalmente se libera del dolor y del sufrimiento ; por lo tanto, podemos concluir que Edipo es aristotélico.

*... Cuando al final (la maldición) se realiza plenamente, se experimenta una sensación de alivio, porque la voluntad de los dioses se ha cumplido y ya no hay nada que temer.*⁴⁵

En cuanto a *Antígona* de Sófocles, la heroína también pertenece a la realeza ; es una princesa. Ella también pasa de una etapa de mala fortuna a otra de calamidades, y lo interesante de su origen es que si sus penas las sufrieran personajes sin alcurnia, su *peripezia* pasaría inadvertida.

La fortuna de Antígona siempre ha sido sufrimiento y desgracias por el simple hecho de que también hereda la maldición de los dioses por descender de la realeza de Tebas ; es nieta de Layo y de Yocasta e hija de Edipo. Las consecuencias sociales de su tragedia en la comunidad son terribles debido a que sus decisiones afectan inevitablemente a todos. Sus actos dañan al pueblo y la imagen política del rey Creón quien quedaría ante todos como un rey débil.

Para Aristóteles, Antígona no es una heroína porque su destino lo controlan los dioses. Aunque sí lo es, en menor grado, cuando demuestra que tiene carácter y que padece de alguna *hamartia*, aún dentro de un marco controlado. Antígona muestra cierta iniciativa en la toma de decisiones y demuestra que padece de *hubris* o soberbia cuando desobedece las leyes del hombre. Parece que ejerce de manera limitada su libre albedrío y da la impresión de que los dioses se mantienen alejados de ella, que actúan como simples observadores para que decida si respeta la ley de los hombres o las normas divinas y la fuerza del amor. Decide respetar estas últimas aunque ello le cuesta recibir el terrible e inhumano castigo que le impone el tirano y soberbio Creón.

*Antígona (. . .) obra sin vacilar movida por las exigencias de un principio fundamental (. . .) que se debe enterrar a su hermano porque así lo exige la ley de los dioses.*⁴⁶

⁴⁵ Bowra, *Introducción a la literatura griega*, p.196.

⁴⁶ *Ibid.*, p.197.

Vemos entonces que Antígona sí es una heroína trágica al estilo aristotélico porque tiene una gran falla que causa su desgracia. Peca de *hubris*, peca de rebeldía y desobediencia al rechazar las leyes de Creón quien es el máximo representante de las leyes en Tebas. Ella desobedece y reta la autoridad del rey cuando entierra a su hermano, a quien se le han negado los ritos fúnebres como castigo a su traición. A pesar de la amenaza de pena de muerte del rey para todo aquel que se atreva a dar sepultura a Polinice, ella decide arriesgar la vida. La verdadera fuente de su tragedia es el amor que siente por el hermano y la lealtad que profesa a los dioses.

Antígona. . . . lo que digo es que a él yo lo entierro, y si la muerte me viene por hacerlo, ¡ hermosa muerte será tenderme en paz junto al amado, -amante fiel y santa en mi delito !- Mas tiempo he de tener para dar gusto a los míos de allá que a los que viven :
¡ allá con ellos mi reposo eterno ! Mas si es que así lo juzgas, atropella con tu desdén lo que los dioses honran.⁴⁷

La situación de Antígona es difícil debido a que tiene que desobedecer las leyes de la ciudad para obedecer a las de los dioses. Lo paradójico del asunto es que no puede obedecer a ambos. Muestra enorme lealtad y respeto por las leyes divinas pero le cuesta la vida el desafiar el decreto del rey.

Antígona

*No fue Zeus quien a mí me las dictara,
ni es ésta la justicia que entre hombres
establecen los dioses de la muerte.
No pensé yo que los pregones tuyos,
siendo de hombre mortal, vencer pudieran
la ley no escrita y firme de los dioses.
No es ni de hoy ni de ayer, es ley que siempre
viviendo está, ni sabe nadie cuándo
por vez primera apareció. No iba
a exponerme al castigo de los dioses
violando yo esta ley, por arredrarme
ante ningún mortal.⁴⁸*

⁴⁷ Sófocles, *Antígona* en *El teatro de Sófocles*, Aurelio Espinosa P. (ed.), p. 208.

⁴⁸ *Ibid.*, p.223.

La tragedia de Antígona es inevitable, parece que su destino estuviera marcado de antemano y que de una u otra manera sería castigada por *hubris* debido a que se encuentra en medio de la lucha entre la ley humana, la de Creón, y la ley divina que exige se sepulte, por piedad, a todo muerto.

*Antígona desobedece la prohibición, so pretexto de que tiene un deber sagrado que contrarresta a aquella de enterrar a su hermano...*⁴⁹

Otro personaje que peca de *hubris* es Creón quien ofende a los dioses. Su férrea voluntad y obstinación no permiten que se le dé sepultura a Polinice. Su orgulloso y soberbio comportamiento se basa en la arrogancia y en la maldad lo cual sugiere que Creón está más cerca del pecado y del castigo que Antígona. La *hubris* de Creón alcanza tales límites que ignora hasta las devastantes advertencias del vidente Tiresias (citado a continuación) y se atreve a ofender a las divinidades al decir que no le dará sepultura al traidor aunque los dioses se lo pidan.

*Then know thou (. . .) Shall have (. . .) a corpse for corpses; because thou hast thrust children of the sunlight to the shades, and ruthlessly lodged a living soul in the grave; but keepest in this world one who belongs to the gods infernal, a corpse unburied, unhonoured, all unhallowed. In such thou hast no part, nor have the gods above, but this is a violence done to them by thee. Therefore the avenging destroyers lie in wait for thee, (. . .) A time not long to be delayed shall awaken the wailing of men and of women in thy house.*⁵⁰

Como castigo a su soberbia, su final es triste y catastrófico, Creón pierde a su esposa y a su hijo. Creón es un sujeto perverso que desafía la autoridad de los dioses. Sin embargo, su desgracia y tragedia no producen ni compasión ni miedo.

*Es una afrenta a los dioses permitir que un cadáver permanezca sin enterrar (...) y si un hombre es culpable de este tipo de comportamiento insultante está olvidando su puesto como mortal y arrastrando la desgracia de los dioses.*⁵¹

⁴⁹ Easterling. Knox, *Op. cit.*, p.340.

⁵⁰ Sophocles, *Antigone in The Complete Greek Drama vol.1.* Whitney J. Oates & Eugene O'neill (eds.) p.452.

⁵¹ Easterling. Knox, *Op. cit.*, p.338.

En el caso de Antígona es difícil hablar de *anagnórisis* o descubrimiento de la verdad debido a que ella ya sabía de antemano lo que le sucedería en caso de que llegara a transgredir las leyes de la ciudad, mismas que Creón ya le había avisado que haría cumplir.

Por esta razón ella no es una heroína trágica en el sentido aristotélico. Antígona sabía de antemano y por boca de su hermana Ismene que aquel que violara la ley sufriría la pena de muerte. Es por esta razón que no hay ningún descubrimiento extraordinario ni sorpresa cuando es castigada y encerrada en una cueva por órdenes del rey.

*Ismene. . . . (the) hapless corpse of Polyneices (. . .) it hath been published to the town shall none entomb him or mourn, . . . Such is the edict that (. . .) Creon hath set forth for thee and for me, . . . and . . . those . . . whoso disobey in aught, his doom is death by stoning before the folk.*⁵²

Con la muerte de Antígona Creón descubre el profundo odio que su hijo siente por él. El hijo de Creón se suicida cuando fracasa al intentar asesinar a su padre.

*Messenger. . . . the boy glared at him with fierce eyes, spat in his face, and, without a word of answer, drew his (..) sword - as his father rushed forth in flight, he missed his aim; - then hapless one, (. . .) he straightaway leaned with all his weight against his sword, and drove it, half its length, into his side, . . .*⁵³

Tarde comprende Creón que su *hubris* lo ha hundido y que es peligroso e imprudente ofender a los dioses con injurias y desafíos. Se da cuenta que ha pecado de soberbia al retar las normas de los dioses y que éstos le han castigado con las muertes de su esposa y de su hijo.

*Woe for the sins of a darkened soul, stubborn sins, fraught with death!
Ay, ye behold us, the sire hath slain, the son who hath perished!
Woe is me, for the wretched blindness of my counsels!
Alas, my son, thou hast died in thy youth, by a timeless doom, woe is me!
- thy spirit hath fled, - not by thy folly, but my own.
Ah, me, I have learned the bitter lesson!*⁵⁴

⁵² Sophocles, *Antigone in Op. cit.*, p.424.

⁵³ *Ibid.*, p.456.

⁵⁴ *Ibid.*, p.457.

La *peripecia* o cambio de fortuna de Antígona empeora y se da sin *anagnórisis*, sin un descubrimiento aterrador como con Edipo, debido a que ella es un personaje que siempre ha vivido en la desgracia y el constante sufrimiento. Por ejemplo, ella misma decidió irse al exilio con su padre, Edipo, y experimentó las mismas calamidades y sufrimientos de él. Su verdadero cambio de fortuna se dio cuando abandonó Tebas, amigos, familiares, hogar y riquezas para acompañar al padre ciego en el destierro. Antígona es castigada por capricho y obstinación de Creón y no es aristotélica en este renglón porque la idea del castigo no la toma en cuenta Aristoteles.

El final de Antígona es catastrófico y por lo mismo, aristotélico. Se percibe claramente que el conflicto no se soluciona con la reconciliación sino con un final triste, destructivo y violento. La heroína se suicida y su muerte desencadena otras muertes, la de su amado y la de la madre de éste. Ella se ahorca en la tumba de piedra donde ha sido encerrada por orden de Creón y con esto da una muestra más de su rebeldía, de su desacato a la autoridad de Creón quien sostiene la ley y el orden.

Messenger. . . . *in the furthest part of the tomb we (found) her hanging by the neck, slung by a thread-wrought halter of fine linen . . .*⁵⁵

La situación de Antígona causa compasión porque ella es destruida por sus virtudes y no por alguna falla. Su situación despierta lástima en el lector porque a pesar de que cumple con las leyes del amor y la piedad los dioses la abandonan. Las divinidades no muestran ni compasión ni justicia al dejarla desprotegida y a merced de la soberbia e injusticia del rey. Podríamos decir que es trágica al estilo aristotélico porque sufre una desgracia inmerecida.

*And what law of heaven have I transgressed ?
Why, hapless one, should I look to the gods any more,-
What ally should I invoke,- when by piety I have earned
the name of impious ?*⁵⁶

⁵⁵ *Ibid.*, p.455-6.

⁵⁶ *Ibid.*, p.448.

Antígona despierta nuestro miedo porque el lector siente que podría estar en el lugar de la heroína. Se comparten sus emociones y sus pasiones y causa miedo saber que se podría reaccionar de manera similar, a pesar de cualquier decreto, ante el cuerpo sin vida de un hermano expuesto al aire libre. La vida también ha sido muy cruel con Antígona y esto despierta las emociones de piedad y miedo en el lector.

(we feel) . . . pity and horror (. . .) as Antigone is led to her doom... ⁵⁷

Antígona también es una heroína aristotélica en el sentido de que se experimenta un alivio o catarsis después de su suicidio. Con su muerte tanto ella como el lector descansan. Es justo recordar que el sufrimiento y las calamidades de Antígona han empezado desde que Edipo fue desterrado. Por esta misma razón el lector llega a este estado catártico después de haber experimentado el miedo y la compasión que han sido provocados por las calamidades y desgracias sufridas por la heroína. Es además aristotélica porque se experimenta miedo al observar sus penurias y al darse uno cuenta que ella es tan apasionada y tan humana como cualquiera.

En este trabajo no se discutirán las otras dos unidades mencionadas por Aristóteles: la praxis o acción y el tiempo.

⁵⁷ Kitto, *Op. cit.*, p.173.

2. Latinos.

Con el propósito de tener una visión más amplia de la tragedia ahora haremos un breve análisis de Séneca que es otro trágico que se toma en cuenta en esta presentación de conceptos de la tragedia debido a que su trabajo ha ejercido gran influencia en la tragedia en general y especialmente en la isabelina, de los tiempos de William Shakespeare.

Séneca introdujo el elemento sobrenatural representado por el fantasma, y sustituyó la mitología por la hechicería y la superstición. Sus obras derivan de originales griegos, pero con la diferencia de que no tomó en cuenta el aspecto religioso y no incluyó a las divinidades. En este sentido la obra de Séneca va más de acuerdo con la crítica de Aristóteles. En vez de divinidades que controlan el destino del hombre, la obra de Séneca se ve llena de manifestaciones de “ . . . *supernatural visits like Furies, deities, and ghosts.*”⁵⁸

Algunos críticos argumentan que su influencia es definitiva en la tragedia isabelina ; por ejemplo Margo Glantz se refiere a la influencia y papel del fantasma como elemento sobrenatural en el teatro y asegura que a los trágicos isabelinos “ . . . *Séneca les presta sus fantasmas. . .*”⁵⁹

Salinger es otro crítico que afirma que Séneca es el creador del fantasma como elemento sobrenatural y que además tiene la creatividad de relacionarlo estrechamente con una gran pasión humana, el deseo de venganza de algún personaje, pero desde el más allá, después de la muerte. “... *Seneca is the fabricator of ghostly revenges.*”⁶⁰

A pesar de que el tema de la venganza no es mencionado en la crítica de Aristóteles, sí es un tema que ya había sido comúnmente utilizado por los griegos, y especialmente en las apasionadas heroínas de Eurípides. La diferencia entre los griegos y el autor latino es que el tema de la venganza en los primeros era una pasión sentida únicamente por personajes vivos, y no por personajes ya muertos o por espíritus ambulantes que vivieran deseosos de satisfacer su sed de venganza. De esta manera el fantasma vengador

⁵⁸ Oscar J. Quinn Campbell (eds.), *A Shakespeare Encyclopaedia*, p.748.

⁵⁹ Margo Glantz, “Introducción” a la *Tragedia española*, p.x.

⁶⁰ L.G.Salinger, “The Elizabethan Literary Renaissance” en *The Age of Shakespeare V.2*, p.436.

manifiesta una poderosa pasión, la sed de venganza, y lucha intensamente hasta satisfacerla plenamente, por ser ésta el único medio posible para lograr el descanso eterno. El fantasma es importante porque se encarga de revelar la fatal verdad al individuo quien reaccionará ante el descubrimiento o *anagnórisis* y será estimulado para iniciar la acción.

El tema del fantasma está entonces estrechamente ligado a las pasiones. Séneca le presta gran atención a las pasiones de sus personajes porque consideró que eran el origen de toda maldad. Debido a esto su teatro se caracterizó por contener historias con temas como el crimen, la venganza sangrienta, el adulterio, el incesto, la intriga y la locura. “*Séneca considera las pasiones como fuente de todo mal y las combate.*”⁶¹

Otro elemento importante de la tragedia de Séneca es el vengador titubeante. Éste es el receptor de la verdad revelada por el fantasma. Shakespeare y los isabelinos retomarian este elemento importante como se puede observar claramente representado en el personaje de Hamlet. Cabe mencionar que este elemento no es mencionado por Aristóteles y tampoco se encuentra presente en el trabajo de los griegos.

*... the theme of the hesitant avenger (was) to be developed in Shakespearean tragedy.*⁶²

Otros elementos de la obra de Séneca son la locura fingida y la real, el villano maquiavélico o maquinador, la obra dentro de la obra principal, y la muerte dramática del héroe al estilo aristotélico. Algunos de estos elementos de la tragedia de Séneca serían posteriormente retomados por muchos otros trágicos. Campbell menciona que el trabajo de Séneca es rico por la presencia de los siguientes elementos :

*. . . the Machiavellian villain, the hesitant avenger, madness real and feigned, murders and other violence, dumb show and play-within-play, and the dramatic death of the hero.*⁶³

De esta manera concluimos que son varios los críticos que argumentan que hay una profunda influencia de los elementos trágicos del trabajo de Séneca en varias obras de los isabelinos y del mismo Shakespeare.

⁶¹ Lesky, *Op. cit.*, p.34.

⁶² D.F.Bratchell (ed.), “The Development of Tragedy” en *Shakespearean Tragedy*, p.4.

⁶³ Campbell, *Op. cit.*, p.749.

(the) Senecan form is brought alive (with) the stage conventions of revenge, passionate intrigue, madness, and the supernatural...⁶⁴

Sin embargo y a pesar de que pareciera que Séneca influenció el trabajo de Shakespeare y de los isabelinos, hay algunos críticos que rechazan toda posible influencia del romano en la obra de éstos. T.S Eliot es uno de los que declaran que no existe ninguna evidencia para afirmar que Séneca influenció a Shakespeare.

... I do not believe that Shakespeare was under the influence of Seneca (neither) that Shakespeare deliberately took a "view of life" from Seneca, there seems to be no evidence whatever.⁶⁵

Eliot además rechaza toda posible influencia del pensamiento de Maquiavelo y por lo consiguiente del villano maquiavélico de Séneca tanto en el trabajo de los isabelinos como en el de Shakespeare.

I think (. . .) Mr. Lewis has gone quite wrong if he thinks that Shakespeare and Elizabethan England in general was "influenced" by the thought of Machiavelli.⁶⁶

No se profundizará en este tema porque no es el propósito del trabajo aclarar si Séneca influenció o no el trabajo de Shakespeare y el de los isabelinos. Pero es importante resaltar la presencia de algunos elementos trágicos de Séneca en el trabajo de Shakespeare, lo que discutiremos ampliamente a lo largo de este trabajo.

⁶⁴ Bratchell, *Op. cit.*, p.4-5.

⁶⁵ T.S.Eliot, "Shakespeare and the Stoicism of Seneca" en *On Tragedy and Shakespearean Tragedy*, Lawrence Lerner, ed., p.303.

⁶⁶ *Ibidem*.

B. El héroe trágico isabelino.

Ahora analizaré la influencia aristoteliana, *la hamartia, la hubris, la peripecia, la anagnórisis* y la solución del conflicto, y la influencia senequiana, el elemento sobrenatural, en algunas tragedias de Shakespeare.

Los héroes shakespereanos no provienen del seno de las divinidades como en el caso de los héroes griegos; tampoco de las clases humildes, sino que siempre son nobles, tal y como lo estipula Aristóteles, militares destacados o individuos de familias importantes. Así, Hamlet es príncipe de Dinamarca, Lear es rey y padre de tres princesas, Otelo es un valeroso militar y Bruto es un noble tribuno altamente respetado en Roma.

*Tragedy with Shakespeare is concerned always with persons of high degree; often with kings or princes; if not leaders in the state like Coriolanus, Brutus, Antony; at the last, as in Romeo and Juliet, with members of great houses. . .*⁶⁷

El rango del héroe es relevante porque la caída y el sufrimiento que le deparan tanto el destino como su libre albedrío se extienden a toda la comunidad, la cual es profundamente afectada debido a la jerarquía del individuo. Debido a esta condición social y política, los personajes shakespereanos tienen en sus manos el destino y el poder para alterar el orden y la armonía de las cosas, ocasionando el caos y la destrucción en toda la nación. De esta manera podemos decir que en la tragedia shakespereana :

*. . . the story of the prince, (. . .) or the general has a greatness and dignity of its own. His fate affects the welfare of a whole nation or empire; and when he falls suddenly from the height of earthly greatness to the dust, his fall produces a sense (. . .) of the powerlessness of man . . .*⁶⁸

⁶⁷ A.C.Bradley, *Shakespearean Tragedy*, p.9.

⁶⁸ *Ibid.*, p.10.

Por rango mencionaremos algunos ejemplos. Por su rango, las decisiones de Lear afectarán gravemente a todo el reino. Con la división injusta del reino, el rey provoca su propia caída y además . . . “ . . . *desencadena las fuerzas del mal que habrán de arrasarse con todo.*”⁶⁹

En el caso de Hamlet sus actos e inactividad ocasionan la muerte y el caos en el reino, quedando éste último sin heredero. Por otra parte, la jerarquía de Bruto hace que los efectos de sus errores se extiendan a toda la república, provoquen la guerra civil, y con ella, la destrucción y la muerte.

*. . . Hamlet y Bruto (...) no pueden menos que acarrear disturbios graves y la misma muerte, . . .*⁷⁰

Debido a su importante posición militar Otelo deja sin protección a la república y a la sociedad al suicidarse después de asesinar gratuitamente a su esposa.

*. . . Otelo (y el) rey Lear provocan (desórdenes) en el equilibrio moral, los cuales dada la jerarquía de los protagonistas se extienden a la sociedad.*⁷¹

Como ya mencionamos, para que el personaje se le considere trágico en el sentido aristotélico, necesita contar con alguna *hamartia* en su personalidad, que será la causa de su desgracia. Cada héroe shakespereano tiene su propia falla. En este sentido, todos ellos son aristotélicos aunque no lo son al estilo griego clásico porque su caída no es provocada por voluntad divina sino más bien por su libre albedrío. En la obra de Shakespeare :

*. . . the fatal imperfection or error (...) is never absent, is of different kinds and degrees. In most cases the tragic error involves no conscious breach of right.*⁷²

La *hamartia* del héroe tiene su origen en las pasiones humanas que son las causantes de que la razón y la inteligencia del personaje estén adormecidas y le provoquen

⁶⁹ Luz Aurora Pimentel, “Prólogo” a *El rey Lear*, p.52.

⁷⁰ Ma. Enriqueta González Padilla, “Prólogo” a *Julio César*, p.5.

⁷¹ *Ibidem.*

⁷² Bradley, *Op. cit.*, p.22.

ceguera, inutilidad e indecisión. Sus pasiones lo controlan y lo obligan a tomar decisiones que causan caos y destrucción. En este sentido los héroes de Shakespeare reciben influencia de Eurípides y de Séneca debido a que no son esclavos de la voluntad divina, aunque sí son víctimas de sus pasiones y de su libre albedrío.

*Shakespeare never drew monstrosities of virtue; (but) desire, passion or will attains in them a terrible force. In almost all we observe a marked one-sidedness, a predisposition in some particular direction; a total incapacity (. . .) of resisting the force which draws in this direction; . . .*⁷³

En Otelo, el error o *hamartia* surge de sus celos enfermizos que lo destruyen y lo ciegan ante todo posible razonamiento y uso de inteligencia. Sus celos ocasionan su caída y lo convierten en un monstruo sin control porque provocan en él desconfianza, incredulidad y sufrimiento. Las intrigas de Yago le envenenan el espíritu y hacen que dude de la fidelidad de su esposa, Desdémona.

*Othello. Villain, be sure thou prove my love a whore ;
Be sure of it ; give me the ocular proof,
Or by the worth of my eternal soul,
Thou hadst been better have been born a dog
Than answer my waked wrath ! III,III, 356-60.*

La bondad y la credulidad son características positivas que en Otelo forman parte de su falla y contribuyen a su destrucción. Deposita ambas en Yago, personaje maquiavélico e intrigante, que las emplea para causarle mal al héroe porque éste último se ha quedado con el amor de Desdémona. Otelo jamás se imaginó que hubiese tanta envidia en el corazón de Yago. Pero no se puede culpar a Otelo de ingenuo y tonto debido a que Yago tenía fama de persona honesta y hubiera engañado a cualquiera.

⁷³ *Ibid.*, p.20.

Iago. (. . .)
*The Moor-howbeit that I endure him not-
 Is of a constant, loving, noble nature,
 And, I dare think, he'll prove to Desdemona
 A most dear husband. Now, I do love her too ;
 Not out of absolute lust- though peradventure
 I stand accountant for as great a sin-
 But partly led to diet my revenge
 For that I do suspect the lusty Moor
 Hath leaped into my seat, the thought whereof
 Doth, like a poisonous mineral, gnaw my inwards,
 And nothing can, or shall, content my soul
 Till I am evened with him, wife for wife ;
 Or failing so, yet that I put the Moor
 At least into a jealousy so strong
 That judgement cannot cure. II,I,279-93.*

Yago es el villano que contribuye a provocar la *peripecia* o cambio en la fortuna de Otelo. Otelo es un héroe aristotélico porque su vida de felicidad y de armonía cambia por una de incertidumbre y sufrimiento al vertir Yago gotas de calumnia en su oído. Por confiar en Yago el héroe vive atormentado por los celos y empieza a planear como asesinar a Desdémona.

Othello. *Get me some poison, Iago, this night. I'll not
 expostulate with her, lest her body and beauty unprovide
 my mind again- this night, Iago. IV,I,201-5.*

La *peripecia* de Otelo alcanza su clímax en la escena arreglada por Yago para demostrar el adulterio de Desdémona. Otelo muestra una gran falta de perspicacia y objetividad para analizar la situación, y así sus celos con fuerza arrolladora lo precipitan a tomar decisiones intempestivas y equivocadas. Completamente poseído por la pasión salta inmediata e irracionalmente del pensamiento al acto físico de matar. Tarde se da cuenta que se ha equivocado cuando Emilia aclara todo y delata a su esposo Yago.

*Othello agonises over an empty fiction, and meaning to execute
 solemn justice, butchers innocence and strangles love. . .*⁷⁴

⁷⁴ Bradley, *Op. cit.*, p.28.

Bruto también es un héroe trágico al estilo de Aristóteles ya que tiene una falla en su personalidad que será la causante de su caída. Su falla principal es su exagerado idealismo en buscar el bien de la república. Su ideal es salvarla de la ambición y tiranía de César, pero la aplicación de su bienintencionado pensamiento a la realidad es trágico. Destruye el orden de las cosas al buscar insistentemente el éxito de sus ideas y aspiraciones, y en vez de traer bienestar provoca la muerte y la destrucción. Su idealismo lo ciega y aleja de la realidad política, del amor, de su esposa, y del complot que se origina en pasiones devastantes como la envidia, el egoísmo y la ambición que están presentes en los corazones de los conspiradores que lo adulan y engañan para que se una al grupo. Bruto es . . .

*. . . un hombre bueno, pero equivocado y terco, que sufre castigo junto con su cómplice por la prosecución de su ideal político, al cual ha sacrificado no sólo su reputación, sino sus afectos más entrañables.*⁷⁵

Es el idealismo miope de Bruto lo que hace efectivo el engaño de los conspiradores. Su idealismo es utilizado por los enemigos de César para lograr su objetivo. Toman en cuenta a Bruto para que le dé legitimidad, ante el pueblo, al acto criminal. Parte del error de Bruto radica en el hecho que él es el único conspirador cuyos móviles son auténticos y nobles.

Otro ejemplo de la *hamartia* de Bruto es su nobleza, honestidad e ingenuidad en la política. De esto se aprovechan los enemigos de César para manipularlo y persuadirlo para que apoye el asesinato. Deposita en ellos su confianza, partiendo del principio que como él, todos son honestos y buscan el bien de la república. En sus propias palabras Casio describe a Bruto como ingenuo y manipulable.

*Cassius. Well, Brutus, thou art noble ; yet I see
Thy honourable mettle may be wrought
From that it is disposed ; . . . I,II,308-10.*

Además de sus fallas anteriores, Bruto también peca de *hubris* o soberbia al incurrir en áreas donde su inexperiencia es obvia. Uno de sus errores es que impone su

⁷⁵ González Padilla, *Op. cit.*, p.8.

voluntad y su poder de decisión sobre las mejores proposiciones de aquellos hombres con amplia experiencia tanto en lo político como en lo militar. Su *hubris* se ve claramente en la crítica que hace de Cicerón al insinuar que es soberbio; y su error es no darse cuenta que él peca del mismo defecto.

*Brutus. O, name him not ! Let us not break with him ;
For he will never follow anything
That other men begin. II,I,150-2.*

De la *hubris* se origina el primer error táctico y político del héroe al oponerse al parecer de todos de que se asesine a Antonio junto a César. Los conspiradores aseguran que Antonio será peligroso y que pondrá la empresa en peligro pero Bruto es sordo e impone su juicio unilateralmente.

*Brutus. Our course will seem too bloody, Caius Cassius,
To cut the head off and then hack the limbs,
Like wrath in death and envy afterwards ;
For Antony is but a limb of Caesar.
Let's be sacrificers, but not butchers, Caius. II,I,162-6.*

El segundo error táctico de Bruto también se origina de su soberbia que ocurre en lo político al imponer su juicio sobre el de políticos y militares expertos tales como Casio.

Trágicamente decide sobre un asunto que es meramente político y en el cual no tiene la perspicacia y la malicia necesarias para darse cuenta de que debería negarle a Antonio el uso de la palabra en el funeral de César. Debido a su ingenuidad e inexperiencia política Bruto ignora la advertencia y recomendación de Casio. Su actitud pondrá en peligro el éxito del plan y acarreará consecuencias nefastas para todos los conspiradores.

*Cassius. (Aside to Brutus)
Brutus, a word with you.
You not know what you do ; do not consent
That Antony speak in his funeral.
Know you how much the people may be moved
By that which he will utter ? III,I,232-4.*

La más grave falla de Bruto, su falta de malicia política, es permitir que Antonio hable durante el funeral de César. El discurso de Antonio provoca la *peripezia* del héroe. Su fortuna cambia repentinamente cuando Antonio despierta la furia de la multitud y la dirige en contra de los conspiradores que huyen de Roma. La fortuna de Bruto ha cambiado de una vida de felicidad, respeto y honorabilidad a una de calamidades en donde sufre el rechazo y desprecio de los ciudadanos romanos, la muerte de su esposa, el suicidio de su amigo Casio y el fracaso de su ideal.

*. . . los ángulos sombríos (del) carácter (de Bruto) se han oscurecido
más sin duda por la muerte de su esposa, . . .*⁷⁶

Otra falla grave de Bruto es el intervenir en la planeación de la estrategia militar en donde demuestra no tener ninguna experiencia. Esta falla se origina de su *hubris*. Bruto impone su voluntad y decide que deberán combatir al enemigo en Filipos. Fatalmente se entromete en un área que sólo le compete a militares como Casio cuya sugerencia era esperar al enemigo para cansarlo y derrotarlo.

*Brutus. Good reasons must of force give place to better.
The people 'twixt Philippi and this ground
Do stand but in a forced affection ;
For they have grudged us contribution.
The enemy, marching along by them,
By them shall make a fuller number up,
Come on refreshed, new-added and encouraged ;
From which advantage shall we cut him off
If at Philippi we do face him there,
These people at our back. IV,III,202-11.*

Este error cambia por completo su fortuna y la de sus compañeros. Con la elección del campo de batalla la *peripezia* de Bruto alcanza su momento culminante y su caída y fin son inminentes.

*. . . Bruto con toda su sabiduría, su idealismo y su honorabilidad,
no es buen estratega ni político.*⁷⁷

⁷⁶ *Ibidem.*

⁷⁷ *Ibid.*, p.13.

Con respecto al error trágico en *Hamlet*, nos daremos cuenta que difiere de los de Otelo y Bruto. Hamlet también es trágico al estilo aristotélico si tomamos en cuenta que es víctima de su *hamartia*.

Su error es la inactividad y la indecisión. Su falla lo paraliza a causa del excesivo uso que hace de la razón, la cual se impone sobre toda pasión y obligación moral. Se le encomienda la tarea de vengar el asesinato de su padre cometido por su tío Claudio, pero ésta es demasiado pesada para él.

Hamlet. *Am I a coward?*
 (...)
 But I am pigeon-liver'd and lack gall
 To make oppression bitter, . . . II,II,556-63.

En el personaje de Hamlet se aprecia el vengador titubeante de Séneca. Hamlet es el hombre cuya tragedia radica en el hecho que piensa demasiado, razona, vacila, y se crea constantemente obstáculos para no actuar. La indecisión y la irresolución le provocan un conflicto interno que se manifiesta en sufrimiento, remordimiento y desesperación. Es irónico que su falla trágica provenga precisamente de su amplia capacidad de raciocinio, la cual en vez de facilitar la decisión de vengar al padre promueve pretextos que lo paralizan.

*(Hamlet) points out to himself his obvious duty, with the cruellest self-reproaches lashes himself to agonies of remorse-- and once more falls away into inaction. He eagerly seizes at every excuse for occupying himself with any other matter than the performance of his duty. . .*⁷⁸

Aún antes de la revelación de la verdad del fantasma, el héroe ya era víctima de la depresión y del sufrimiento causados por el matrimonio incestuoso de su madre. Las sospechas de que su tío es el responsable de la muerte de su padre son confirmadas con el descubrimiento que le hace la aparición del fantasma. Ésta *anagnórisis* despierta en él la pasión y el deseo de venganza, pero la revelación empeora su situación debido a que de la pasión pasa a la inactividad la cual es síntoma de su melancolía.

⁷⁸ Ernest Jones, "Hamlet Psychoanalyzed" en Lawrence Lerner, *Op. cit.*, p.50.

*Ghost. (. . .) Now, Hamlet, hear.
'Tis given out that, sleeping in my orchard,
A serpent stung me. So the whole ear of Denmark
Is by a forged process of my death
Rankly abus'd. But now, thou noble youth,
The serpent that did sting thy father's life
Now wears his crown. I, V, 34-40.*

Hamlet no actúa debido a que no es presa fácil de las pasiones y de la presión moral que ejerce la demanda de venganza del fantasma. La razón y el intelecto, su *hamartia*, le permiten crear pretextos para no actuar. La representación dentro de la obra es uno de estos pretextos; su supuesto objetivo es confirmar la autenticidad de las palabras del fantasma pero una vez que lo ha logrado no actúa por indecisión.

*Hamlet. (. . .) I'll have these players
Play something like the murder of my father
Before mine uncle. I'll observe his looks ;
I'll tent him to the quick.
(. . .) The play's the thing
Wherein I'll catch the conscience of the King. II, II, 580-91.*

La muerte de Polonio es un punto importante porque contribuye a que se desaten los sucesos trágicos que Hamlet había evitado a toda costa. El héroe actúa en un momento en que en primer lugar, no tiene tiempo para reflexionar y en segundo, es víctima de la ira, pasión que lo ciega en ese momento clave. Su *peripecia* ocurre a partir de la representación teatral y de la muerte de Polonio.

La *hamartia* de Hamlet ocasionará que otros decidan e influyan en su destino y en el cambio de su fortuna. Debido a su inactividad todo terminará en destrucción y con la muerte de ocho miembros de la realeza, incluida la suya. La fortuna de Hamlet cambiará, pero el cambio no lo propiciará él con sus actos y su voluntad sino que lo provocan Claudio y Laertes que planean ya un complot para asesinarlo. El primero lo hace por el miedo y la advertencia que le provocan tanto la representación como la muerte de Polonio, y el segundo por el deseo de vengar la muerte del padre.

*Laertes. I will do it !
 And for that purpose I'll annoint my sword.
 I bought an unction of a mountebank,
 So mortal that, but dip a knife in it,
 Where it draws blood no cataplasm so rare,
 Collected from all simples that have virtue
 Under the moon, can save the thing from death
 That is but scratch'd withal. I'll touch my point
 With this contagion, that, if I gall him slightly,
 It may be death. IV, VII, 139-47.*

Otro héroe, quien también se le considera trágico aristotélico debido a que su *hamartia* será la causa de su caída es el rey Lear. Su principal error es dividir injustamente el reino, desheredar a Cordelia, abdicar y esperar que todos lo sigan respetando como rey.

*Lear. (. . .) we shall express our darker purpose.
 Give me the map there. Know that we have divided
 In three our kingdom ; and 'tis our fast intent
 To shake all cares and business from our age,
 Conferring them on younger strengths, while we
 Unburthened crawl toward death. I, I, 32-7.*

La *hamartia* de Lear se origina en su susceptibilidad a la vanidad y a la adulación. De éstas dependen su criterio y decisión para dividir el reino. Le exige a sus hijas que declaren frente a todos cuánto lo aman para poder recibir una parte del reino. Hábilmente Regan y Goneril aprovechan esta debilidad para ganar ventaja y le dicen al viejo lo que desea escuchar.

*Lear. (. . .) Tell me, my daughters-
 Since now we will divert us both of rule,
 Interest of territory, cares of state-
 Which of you shall we say doth love us most ?
 That we our largest bounty may extend
 Where nature doth with merit challenge. I, I, 44-9.*

La falla trágica de Lear al dividir el reino también se origina en su cólera, tiranía, tontera, egoísmo, capricho, y en su errónea interpretación de la justicia en el momento que

Cordelia no confiesa en público cuánto lo ama. Por cólera y simple capricho deshereda y desconoce a Cordelia.

*Lear. Let it be so ; Thy truth then be thy dower ;
 (...) Here I disclaim all my paternal care,
 Propinquity and property of blood,
 And as a stranger to my heart and me
 Hold thee from this for ever. The barbarous Scythion,
 Or he that makes his generation messes
 To gorge his appetite, shall to my bosom
 Be as well neighboured, pitied and relieved,
 As thou my sometime daughter. I,I,104-16.*

Otro de los defectos de Lear que contribuyen a su estrepitosa caída es su *hubris*. Ésta lo ciega y no le permite reconocer que se ha equivocado al desheredar y desterrar a Cordelia en un momento en que estaba poseído por la ira. Su soberbia se manifiesta en una obstinación e inflexibilidad que no permiten ni el arrepentimiento ni el cambio ante sus desatinos.

... el rey juzga mal : juzga erróneamente el significado del amor, (...) Lo que Kent considera el "buen juicio" de Cordelia, para Lear es un acto contra la naturaleza. El rey piensa tener de su parte la justicia (...) le parece natural asumir el papel de juez.⁷⁹

La *hamartia* de Lear también proviene del desconocimiento de la verdadera naturaleza de sus hijas y de los sentimientos de éstas hacia él. Este desconocimiento lo lleva a premiar a las hijas hipócritas y malvadas, y a castigar y desheredar a Cordelia quien es la única que verdaderamente lo ama. La ceguera de Lear no le permite ver la bondad en Cordelia ni la maldad en sus hijas mayores.

El primer descubrimiento de la verdad ocurre cuando Lear experimenta en carne propia la maldad proveniente de la verdadera personalidad de quienes utilizan el poder para humillarlo y despojarlo de todo.

⁷⁹ Pimentel, *Op. cit.*, p.49.

*Lear. You see me here, you gods, a poor old man,
As full of grief as age, wretched in both.
If it be you that stirs these daughters' hearts
Against their father, fool me not so much
To bear it tamely.
(...) No, you unnatural hags,
I will have such revenges on you both
That all the world shall - I will do such things-
What they are, yet I know not, but they shall be
The terrors of the earth. II,IV,266-78.*

Al descubrir la ingratitud y crueldad de las hijas mayores y la bondad de la hija menor, Lear estalla en ira y cólera ante su impotencia y pierde la razón.

*Al sentirse traicionado por las hijas que tantas declaraciones de amor le habían hecho, y al darse cuenta de la injusticia que ha cometido al desterrar y desheredar a la menor, Lear enloquece.*⁸⁰

Parte de la *anagnórisis* de Lear es darse cuenta de su debilidad política ante las hijas. Tristemente descubre que de la noche a la mañana se ha convertido en nadie, y que la reducción de su séquito se debe a su tonta renuncia al poder, y que además no puede controlar las fuerzas del mal que inconscientemente ha liberado ya.

*... en el recorte sistemático e implacable del séquito del padre.
(Regan y Goneril) no sólo 'buscan su muerte',
sino más bien su total aniquilamiento.*⁸¹

Con la división del reino Lear marca su destino e inmediatamente siente los efectos de su nueva *peripecia*. Se ha convertido en un vagabundo que es víctima del frío, la lluvia, el hambre, la pobreza, y además de la humillación y la maldad de las hijas.

*Lear is stripped of all (...) majesty (...) of kingdom, family,
retainers, shelter, and finally reason and clothing themselves,
until he (becomes) a 'poor, bare, forked animal'.
(...) Lear (becomes) and abandoned and naked man.*⁸²

⁸⁰ *Ibid.*, p.8.

⁸¹ *Ibid.*, p.33.

⁸² Wilson Knight, *Op. cit.*, en Lawrence Lerner, *Op. cit.*, p.157.

Lear pasa por un período de sufrimiento y aprendizaje durante el cual es víctima de la pobreza y la locura, pero al final crece en sabiduría y se redime cuando aprende cuáles son sus defectos y los enmienda. Experimenta una nueva *anagnórisis* al final de su dolorosa etapa de aprendizaje; se conoce a sí mismo y con ello descubre el amor, la compasión, la justicia humana, la bondad, la lealtad, y reconoce la injusticia y los desatinos que ha cometido. Con el sufrimiento y las calamidades Lear paga por sus errores; paga por su susceptibilidad a la ira, vanidad, tiranía, *hubris* y adulación, y resurge como un individuo nuevo, sabio, humilde y arrepentido.

*El viaje espiritual se ha cumplido : desde el mínimo absoluto de la desnudez (. . .) hasta el máximo absoluto de la vida espiritual, el universo (. . .) del amor, la bondad, la compasión y la lealtad, sin razones ni condiciones.*⁸³

Desgraciadamente durante la duración de su viaje espiritual se desencadenan una serie de sucesos que son indirectamente responsabilidad suya, que ahora están fuera de control y que han culminado con el caos, la destrucción y la guerra civil.

*(Lear's error) leads to the events of the heath, the hanging of Cordelia, the loss of Gloucester's eyes, civil war, and Lear's own death.*⁸⁴

Ahora discutiré otro elemento importante que Shakespeare introduce en algunas de sus obras y es el que se refiere a las brujas y los fantasmas que cuentan con conocimientos sobrenaturales y cuya función es contribuir a desencadenar la acción.

*Shakespeare introduces Ghosts, and witches with supernatural knowledge (. . .) This supernatural element (. . .) does contribute to the action, and is (. . .) an indispensable part of it.*⁸⁵

El elemento sobrenatural funciona en estrecha relación con el héroe y contribuye a revelarle la verdad y su destino; también puede contribuir a despertar su conciencia o a descubrir su fracaso. Es un recurso que ayuda a confirmar el problema y el conflicto que

⁸³ Pimentel, *Op. cit.*, p.45.

⁸⁴ Clifford Leech, "The implications of tragedy" en Lawrence Lerner, *Op. cit.*, p.294.

⁸⁵ Bradley, "The Substance of Shakespearean Tragedy" en *Op. cit.*, p.410.

el personaje siente, piensa y guarda en su interior. Además, lo estimula a actuar sin quitarle su capacidad o responsabilidad para resolver el problema. Es decir, no lo controla.

*... the supernatural (...) gives a confirmation (...) to inward movements already present (in the character) and (exerts) an influence (in his decisions)...*⁸⁶

En *Otelo* no hay ningún elemento sobrenatural; no hay brujas ni fantasmas que hagan revelaciones que obliguen al héroe a actuar y a desencadenar la acción. En vez de esto está presente el personaje maquiavélico, Yago, que juega un papel predominante porque él influye y empuja al héroe a actuar y a caer en el abismo de los celos que finalmente lo destruyen. Yago le revela a Otelo el supuesto adulterio de su esposa; con esto le envenena el espíritu y lo obliga a actuar trágicamente.

*The villain, as often in Elizabethan tragedy, takes the place of the ancient fate (...). This villain (...) bears (...) the burden of responsibility...*⁸⁷

En *Julio César* aparece un fantasma sediento de venganza que promueve la acción y crea un conflicto en el héroe hasta despertar su sentimiento de culpabilidad y de fracaso.

Las visitas del fantasma de Julio César tienen el efecto de confirmar las sospechas anticipadas de Bruto con respecto a su equivocada participación en el crimen. Ambas visitas influyen profundamente en el ánimo y en la moral del héroe y hacen despertar su conciencia, la cual no ha gozado de tranquilidad desde su huida de Roma. La presencia de este fantasma vengador, clara influencia de Séneca y elemento común entre los isabelinos, siembra en Bruto la duda de si fue honesto y correcto el haber participado en la conspiración. El fantasma le crea un conflicto interno porque cree está siendo castigado por su inmoral y equivocada actuación. Así, la presencia y agobio del fantasma se combinan con la duda y las calamidades que experimenta el héroe hasta arrastrar a Bruto a un torbellino de ansiedad, incertidumbre y vaciedad en donde la vida ha perdido su razón de ser.

*... Bruto y Casio se sentirán oprimidos por su presencia ominosa (de Julio César) que les persigue como las Furias a Orestes.*⁸⁸

⁸⁶ *Ibidem.*

⁸⁷ Elmer E. Stoll, "Art and Artifice in Shakespeare" en Bratchell, *Op. cit.*, p.119.

A Bruto le impacta encontrarse con un fantasma que habla y en cuyas palabras se percibe la amenaza, el deseo de venganza y la idea de que no descansará hasta que los asesinos paguen. Las visitas o apariciones del fantasma contribuyen a la *anagnórisis* de una verdad que Bruto ya sospechaba. El descubrimiento se da cuando el héroe relaciona las calamidades con las apariciones del fantasma y concluye que está pagando por el asesinato de César.

El fantasma además contribuye a que Bruto descubra amargamente que no han acabado con César y que su deseo de venganza los persigue justificadamente. Esto se percibe claramente en las palabras de desaliento y amargura del mismo Bruto:

*Brutus. O Julius Caesar, thou art mighty yet !
Thy spirit walks abroad, and turns our swords
In our own proper entrails. V,III,94-6.*

Desde su primera aparición, el fantasma ha contribuido a provocar la *peripecia* de Bruto. Ha promovido en el héroe la duda y el sentimiento de culpabilidad hasta convencerlo de que todo ha sido en vano, que se ha equivocado, que todo está perdido y, además, lo orilla a aceptar estoicamente que ha llegado la hora de pagar.

*Brutus. The ghost of Caesar hath appeared to me.
Two several times by night ; at Sardis once,
And this night here in Philippi fields.
I know my hour is come. V,V,16-202.*

En *Hamlet* también hay un elemento sobrenatural que es representado por el fantasma del rey asesinado. Sus apariciones tienen un efecto de gran importancia e influencia en la psicología y en el ánimo del héroe. Antes de las apariciones del fantasma y de la *anagnórisis* del crimen, Hamlet ya sospechaba que posiblemente su padre había sido asesinado. Además, ya sufría de tristeza y decepción porque la madre cometía adulterio al haberse casado con su tío Claudio. La función del fantasma es revelarle la verdad a

⁸⁸ González Padilla, *Op. cit.*, p.10.

Hamlet pero al hacerlo genera una nueva *peripecia* en la vida del héroe y empeora su estado de ánimo.

Gracias al fantasma, Hamlet descubre que Claudio asesinó a su padre y esto cambia su fortuna. El descubrimiento le da la evidencia que necesitaba para confirmar sus sospechas, pero también le ha traído la enorme carga de tener que vengar al padre. Su nueva *peripecia* lo deja más intranquilo, atormentado y ansioso. Siente la pasión de la venganza pero siempre la reprimirá y esto le causará más ansiedad aún.

*... when he learns that his father's spirit walks (...)
A horrid shudder passes over him (...)
The fearful accusation of his uncle rings in his ears;
the summons to revenge. . .*⁸⁹

El tormento y el conflicto interno de Hamlet surgen con la revelación del fantasma. Cada vez que no actúe sentirá que las apariciones del fantasma lo atormentarán más. El descubrimiento lo concientiza del crimen, del adulterio y de la usurpación, pero el héroe vive atormentado porque se da cuenta que ha sido elegido para realizar una tarea para la que él no está capacitado.

*... the ghost appears at the beginning (...) not only
to give Hamlet the necessary information but also,
and even more, to strike the note.*⁹⁰

La verdad también ha cambiado su *peripecia*. Su parálisis ante la exigente petición del fantasma lo convierte en una víctima de la inquietud y de la incertidumbre. El fantasma está sediento de venganza y no descansará hasta que el asesino haya pagado su falta, y no dejará tranquilo a Hamlet hasta que éste haya actuado.

Cuando Hamlet finalmente decide actuar y asesina accidentalmente a Polonio comete un grave error porque este crimen provocará que Laertes y Claudio formen una alianza contra él de la cual se desencadenarán sucesos que cambiarán la fortuna del héroe por completo.

⁸⁹ Campbell and Quinn, *Op. cit.*, p.296.

⁹⁰ C.S.Lewis, en Lawrence Lerner, *Op. cit.*, p.71.

Nuevamente Hamlet se sume en la parálisis pero esta vez la acción se encuentra en las manos de sus enemigos. Éstos han tomado la iniciativa de destruirlo y lo arrastrarán a una situación en donde finalmente actuará y vengará la muerte de su padre, pero lo hará al verse obligado ante las circunstancias y la necesidad de sobrevivir, más que por iniciativa propia. Se satisface la sed de venganza del fantasma pero a un alto costo y el reino se ha quedado sin heredero, ya que una de las muertes es la del mismo vengador titubeante.

En el *Rey Lear* no hay ningún elemento sobrenatural que contribuya a la *anagnórisis* de la verdad. Sin embargo, es la naturaleza la que contribuye a que Lear descubra sus desatinos, errores, las consecuencias de sus arrebatadas decisiones, y se descubra a sí mismo como ser humano. La naturaleza juega el papel de elemento purificador, de fuente de sabiduría, pero no es un elemento castigador o sediento de venganza como en el caso del fantasma. Gracias a la naturaleza, el rey logra la *anagnórisis* de la ingratitud de las hijas al descubrirse desposeído de poder y bienes terrenales. Su *peripezia* ha cambiado y ahora experimenta en carne propia el sufrimiento y la injusticia en un doloroso proceso de aprendizaje que lo guiará hasta la sabiduría.

*Lear tendrá que despojarse de todo, hasta de sus ropas, para llegar a una nueva visión: que de la nada todo puede venir.*⁹¹

La exposición a los elementos naturales juega un papel importante. La lluvia, el frío y la intemperie son representados como elementos de la naturaleza devastantes y purificadores que guían al rey a través de un doloroso pero necesario proceso de aprendizaje de sí mismo y de la humanidad. La naturaleza contribuye a que Lear pierda la cordura al sentir la desolación y el sufrimiento, después de pasar la noche bajo la lluvia y en el frío, para que haga su maravilloso descubrimiento de la vida.

*Para Lear (. . .) es largo y errático el camino hacia la paciencia y el autoconocimiento. Lear habrá de perder la razón para llegar a la verdad superracional del amor y de la compasión . . .*⁹²

⁹¹ Pimentel, *Op. cit.*, p.44.

⁹² *Ibid.*, p.23.

El deambular por los páramos aunado al sufrimiento causado por las inclemencias del tiempo le dan a Lear una lección de humildad que le permite entrar en una etapa de locura que será fuente de sabiduría y descubrimiento.

*... la demencia de Lear (es) una locura puramente filosófica y (...) una locura racional intelectual.*⁹³

La naturaleza y su locura le permiten hacer otra valiosa *anagnórisis* de la realidad: descubre que hay sufrimiento, hambre e injusticia en su reino. Por primera vez Lear siente y experimenta la compasión que contribuye a “*abrirle el corazón y el espíritu a una nueva visión de la justicia.*”⁹⁴ Tanto su *anagnórisis* como su *peripecia* le harán sufrir cambios en su personalidad; ahora surge un nuevo Lear que entiende y siente valores humanos como el amor, la ternura, la compasión y el sufrimiento de los demás, y ha dejado atrás sus características negativas tales como el egoísmo, la ira, la intolerancia y la injusticia. La naturaleza y la *anagnórisis* del sufrimiento han humanizado al rey y han despertado en él la capacidad de autocrítica y de toma de conciencia las cuales, antes de su muerte, permiten que el héroe crezca en conocimiento y sabiduría. De esta manera al final de su viaje espiritual:

*... el rey aprende a conocerse pero también a conocer al mundo ; a distinguir lo necesario de lo superfluo ; a conocer la esencia de las cosas y de la vida ; a internarse en el laberinto de la justicia humana ...*⁹⁵

Aristóteles había escrito que para que al héroe se le pudiera considerar trágico debía ser víctima de la destrucción total en la solución del conflicto. Tomando esto en consideración podemos asegurar que Bruto, Hamlet, Lear y Otelo son todos héroes trágicos en el sentido aristotélico debido a que el conflicto se soluciona con la destrucción de cada uno de ellos. Normalmente Shakespeare incluye como solución del conflicto la muerte del

⁹³ *Ibid.*, p.36.

⁹⁴ *Ibid.*, p.58-60.

⁹⁵ *Ibid.*, p.8.

héroe y ésta se manifiesta de diferentes maneras. Algunas formas de muerte de los héroes de Shakespeare son el suicidio, el envenenamiento y la tristeza .

Bradley describe la inclusión de la destrucción del héroe de Shakespeare de la siguiente manera:

*The story leads up to and includes the death of the hero.
No play at the end of which the hero remains alive is, in the full
shakespearean sense, a tragedy.*⁹⁶

Otelo es trágico al estilo aristotélico porque el héroe es destruido de manera dramática. Es un auténtico ejemplo del héroe trágico descrito por Aristotéles debido a que su *peripezia* ocurre al mismo tiempo que su *anagnórisis*. Su suicidio ocurre en el momento del tardío descubrimiento de la verdad. La *anagnórisis* es insoportable y enloquecedora; muy tarde se da cuenta Otelo de que estúpidamente ha asesinado a Desdémona, el ser que verdaderamente lo amaba. La ira, la desesperación y la desesperanza se apoderan de él en el momento en que Emilia, la esposa de Yago, le revela la verdad. Se da cuenta que ha sido vilmente engañado y manipulado por un ser en quien depositó su confianza y credibilidad.

*Emilia. O thou dull Moor, that handkerchief thou speak'st of
I found by fortune and did give my husband,
For often, with a solemn earnestness-
More than indeed belonged to such a trifle-
He begged of me to steal it.
(...)
She give it Cassio? No, alas, I found it
And I did give 't my husband. V,II,203-28.*

Su *peripezia* ha dado un sorprendente giro, ha alcanzado su clímax y culmina con el suicidio después de concientizarse de sus celos enfermizos y de darse cuenta que se equivocó. Aunque tarde, el héroe ha crecido en sabiduría y humildad al aceptar su error. Su muerte nos provoca compasión porque manifiesta arrepentimiento y porque sus actos no se originan en la maldad sino en los celos destructivos.

⁹⁶ Bradley, "Introduction" en *Op. cit.*, p.7.

*Othello. Speak of me as I am : nothing extenuate,
Nor set down aught in malice. Then must you speak
Of one that loved not wisely, but too well ;
Of one, not easily jealous but, being wrought,
Perplexed in the extreme ; of one whose hand
Like the base Indian threw a pearl away
Richer than all his tribe ; . . . V,II,338-44.*

El desenlace del conflicto en *Julio César* se resuelve al estilo aristotélico, con la destrucción total de Bruto, con la muerte. La muerte por suicidio es peculiar del estilo de Shakespeare, aunque parece que el recurso del suicidio viene de los dramaturgos griegos, con el caso de Antígona. Bruto decide suicidarse por varias razones y una de éstas es que su orgullo le exige que se quite la vida para evitar la vergüenza y el deshonor ante el pueblo. Otra razón de peso es que su fracaso tanto en el aspecto militar y político como el de su idealismo, lo obligan a hundirse la espada para obtener alivio.

*No one could mean better than Brutus, but he contrives
misery for his country and death for himself.*⁹⁷

La deprimente *anagnórisis* de que todo ha sido en vano y la *peripecia*, en donde ha perdido tanto a su esposa como a sus amigos, le ofrecen el suicidio como forma de aliviar sus penas. Las visitas del fantasma contribuyen también a orillar al suicidio; las apariciones siembran en Bruto la duda sobre la honestidad y la autenticidad de la empresa, y al final se convence de que si ha recibido tantas desgracias es debido a que no ha llevado una vida recta.

*. . . Bruto es estoico. (Para él) el placer y el dolor no dependen
de circunstancias externas. Cree que una vida recta asegura la
felicidad perpetua (. . .) y que la muerte (. . .) no es una desgracia,
pues está decretada por poderes providenciales.*⁹⁸

El desenlace del conflicto en *Hamlet* es también trágico al estilo aristotélico. La obra termina con el envenenamiento y muerte del héroe y con una larga lista de crímenes y más muertes. La parálisis del héroe, su *hamartia*, finalmente lo coloca en una situación difícil en donde se ve obligado a matar, pero movido por la ira del momento, por vengar la muerte de la madre, pero principalmente por conservar su propia vida.

⁹⁷ Bradley, *Op. cit.*, p.27.

⁹⁸ González Padilla, *Op. cit.*, p.12.

*... Hamlet (turns) into an Aristotelian hero cursed with the fatal flaw of indecision.*⁹⁹

Hamlet muere envenenado a causa del complot que planearon sus enemigos. La espada que lo hiere y que envenena su sangre forma parte de un juego que para él no tenía el objetivo de vengar la muerte del padre, sino de salvar la vida propia. Muere envenenado por depositar su destino en manos ajenas; y reacciona tarde ante los sucesos de su nueva *anagnórisis* o sea el complot que se ha planeado en su contra.

*(Hamlet) delays till action is of no use, and dies the victim of mere circumstance and accident . . .*¹⁰⁰

El héroe experimenta una nueva *anagnórisis* en el preciso momento en que ve a la madre caer envenenada después de tomar un sorbo de la copa que estaba destinada para él. El descubrimiento de la intriga llenará su espíritu de odio y sed de venganza; la copa envenenada, la espada también envenenada de Laertes y la seguridad inminente de su muerte lo obligan a hacer a un lado la razón y el intelecto.

Con el veneno corriendo por sus venas y antes de morir, finalmente se decide a matar a Claudio. Por indecisión, el conflicto se resuelve de manera trágica: en una escena violenta y sangrienta al estilo de Séneca, en donde mueren cuatro nobles, incluyendo al héroe titubeante.

*Hamlet is destroyed not because evil works mechanically, but because his nature was such that he could not confront it until too late.*¹⁰¹

El desenlace del conflicto en *El rey Lear* es también trágico en el sentido aristotélico porque el final es infeliz y se resuelve con la muerte del héroe.

*... todos los que apoyan a Edmundo y a las hijas de Lear son personajes activos en la destrucción. (Esto) no sólo presagia el desenlace sino que hace imposible el final feliz.*¹⁰²

⁹⁹ Kitto, *Op. cit.*, p.270.

¹⁰⁰ Bratchell, *Op. cit.*, p.94.

¹⁰¹ Kitto, *Op. cit.*, p.327.

¹⁰² Pimentel, *Op. cit.*, p.25.

A pesar de que el conflicto se resuelve sin el suicidio ni el envenenamiento como sucede con otros héroes de Shakespeare, sí hay muchas muertes y el final es cruel, aunque de ninguna manera sangriento y violento al estilo de Séneca. El desenlace es cruel porque Cordelia es ejecutada injustamente. La *anagnórisis* de la muerte de Cordelia es el último sufrimiento y calamidad que el desgastado cuerpo y espíritu del viejo rey no puede soportar.

*Lear. A plague upon you, murderers, traitors all !
I might have saved her ; now she's gone for ever !
Cordelia. Cordelia ! Stay a little. Ha !
What is't thou say'st ? Her voice was ever soft,
Gentle and low, an excellent thing in woman. V,III,269-73.*

Lo hunde más anímicamente el descubrimiento de la muerte y en parte esto se debe al sentimiento de que él es responsable de la muerte de su hija. Nuevamente descubre el dolor y el poder destructivo de la injusticia; además descubre esa maldad que se ensaña con la única hija honesta que tenía. Esta nueva y dolorosa *anagnórisis* empeora su situación, lo llena de dolor, aflicción, desesperación y tristeza y muere al lado del cuerpo inerte de su hija.

*Por intrigas de Edmundo, Cordelia es asesinada en prisión, y Lear en el extremo del dolor, perece sobre el cuerpo de su hija.*¹⁰³

¹⁰³ *Ibid.*, p.9.

II. Macbeth.

A. Período de gloria.

Casi todo héroe shakespereano, con excepción de Hamlet, pasa por un inevitable período de gloria y de éxito, a la manera de Aristóteles, y Macbeth es un claro ejemplo. Macbeth es un personaje que goza de una vida plena de éxito y de bienestar dentro de una comunidad que lo ha premiado con justicia y además le ha proveído de armonía y paz.

Debido al rango militar que Macbeth ocupa es de suponer que la gloria no ha llegado gratuitamente y que él la ha alcanzado después de un extenso período de trabajo que finalmente ha dado sus frutos. Pruebas de ello son la posición de general que ocupa, el poder político que ostenta, y que no se puede negar que goza del respeto y reconocimiento del rey y de la comunidad.

Aparentemente hasta el momento los premios y el reconocimiento han sido suficientes para mantener al héroe tranquilo, satisfecho, leal al rey y respetuoso de las reglas de la comunidad. Posteriormente profundizaré en este punto y descubriremos que estábamos equivocados, y que la aparente calma y tranquilidad de Macbeth eran falsas y engañosas. Detrás de ellas se ocultaban sus verdaderos sentimientos, deseos y ambición desmedida por ocupar el trono a toda costa.

Es relevante hacer un análisis de sus momentos de gloria y de su ascenso a ese poder que posteriormente lo corromperá y que provocará su caída. Considero que la manera más objetiva de identificar y describir sus momentos de gloria es a través del análisis de los diferentes roles que juega como primo del rey, como guerrero, político, esposo y amigo. También es relevante analizar la opinión de otros personajes que describen a Macbeth, y los apartes del héroe, en donde claramente se observan sus pensamientos y sobre todo, la imagen que el héroe tiene de sí mismo, porque nos permiten conocer quién es el verdadero Macbeth.

Al analizar sus relaciones personales, vemos que como primo, a Macbeth se le puede considerar un individuo afortunado por el simple hecho de provenir de la misma familia real que ostenta el poder en ese momento. Una fuente de la fortuna y gloria del héroe proviene del hecho mismo de que ha heredado el título de Thane de Glamis después de la muerte de su padre y esto lo ha colocado en buena posición social y política.

Sabemos por sus propias palabras que siempre ha pertenecido a la nobleza porque heredó la posición del padre cuando dice :

By Sinel's death I know I am Thane of Glamis ; . . . I,III,70

Es un individuo de alto rango, tal y como lo exige la tragedia de los trágicos griegos y las teorías de Aristóteles, debido a que es nada más y nada menos que primo del rey Duncan y tío de dos jóvenes príncipes, Malcolm y Donalbain.

Por ser consanguíneo del rey se coloca automáticamente en una posición ventajosa y destacada sobre el resto de la sociedad. Dentro de este grupo gobernante él ha ocupado una posición política y social privilegiada desde el momento de su nacimiento. Un ejemplo de los privilegios de los que Macbeth goza en el reino, y que lo llenan de orgullo, es que es profundamente respetado y amado tanto por su primo, el rey Duncan, como por la misma comunidad. La buena fe y admiración de Duncan contrastan con lo que la mente de Macbeth piensa y maquina. Aún en sus momentos de grandeza y de gloria empezamos a conocer al verdadero Macbeth y descubrimos que no actúa de buena fe. En la siguiente cita vemos cómo la actitud del monarca, quien con orgullo y alegría describe la valentía de Macbeth, contrasta con la del héroe:

*(. . .) he is full so valiant,
And in his recommendations I am fed ;
It is a banquet to me (. . .)
It is a peerles man. I,V,54-58*

Duncan describe a su primo como “ a banquet ”, que quiere decir que es la imagen de lo más sagrado de la convivencia y armonía entre los guerreros, mientras que Macbeth acaricia un proyecto perverso. Por su mente pasa la idea del crimen inmediatamente después de haber recibido la noticia de que se le ha premiado y nombrado nuevo Thane de Cawdor. Su actitud demuestra una falta de moral y de agradecimiento que contrasta con la generosidad de Duncan.

*Macb. (Aside.) Two truths are told,
As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme.- I thank you gentlemen.-
(Aside.) This supernatural soliciting
Cannot be ill ; cannot be good :-*

*If ill, why hath it given me earnest of success,
 Commencing in a truth? I am Thane of Cawdor :
 If good why do I yield to that suggestion
 Whose horrid image doth unfix my hair,
 And make my seated heart knock at my ribs,
 Against the use of nature? Present fears
 Are less than horrible imaginings.
 My thought, whose horrid murder yet is but fantastical,
 Shakes so my single state of man,
 That function is smother'd in surmise,
 And nothing is, but what is not. I,III,127-142*

Otro de los privilegios de Macbeth es el que se refiere a la exagerada confianza que en él ha depositado Duncan basándose en el principio natural de que por las venas de ambos corre la misma sangre y que por lo tanto no habría razón ni lugar alguno para desconfiar del primo. El no respetar estos lazos de sangre será uno de los delitos más deplorables que cometa el héroe en el momento de asesinar a su rey y familiar.

Una muestra de esta confianza que el héroe recibe de Duncan se ve claramente en la visita del rey al castillo de Macbeth. Cualquier Thane se sentiría honrado con la visita de su monarca, pero para Macbeth ésta es ya insignificante e insatisfactoria debido a que él la está comparando cualitativa y cuantitativamente con el valor del enorme premio que está planeando obtener con la muerte del monarca. Duncan ha depositado su confianza ciegamente en su primo pero éste la traicionará vilmente. Macbeth ha empezado a traicionar al monarca en su mente que ha sido infectada por esa ambición que las brujas han despertado en él y la cual no respetará ni moral ni lazos de consanguinidad. El gesto noble del rey de pasar la noche en el castillo de los Macbeth es aprovechado por las mentes perversas de éstos. En vez de sentirse orgullosos y honrados con la visita de tan distinguido personaje, sus mentes están fijadas en el crimen que se origina en la destructiva ambición y perversidad de ambos. Las siguientes palabras de Lady Macbeth son un ejemplo claro de esa maligna complicidad entre Macbeth y su esposa quien inmediatamente después de recibir la carta ya planea el asesinato de Duncan para que Macbeth pueda coronarse.

*Glamis thou art, and Cawdor ; and shalt be
 What thou art promis'd. I,V,15-16*

La mentalidad de Duncan contrasta con la de los Macbeth. Mientras el primero, frente a Lady Macbeth, expresa palabras que encierran confianza, amor, sinceridad, admiración, respeto y que prometen futuros premios para los segundos, Macbeth se ha ausentado, no ha recibido al rey como es la costumbre y con esto ha violado una de las reglas de la hospitalidad más importantes. La actitud de Lady Macbeth también contrasta con la del rey debido a que es hipócrita ya que juega el papel de anfitriona falsa y engañosa. Dice Duncan :

*Give me your hand ;
Conduct me to my host : we love him highly,
And shall continue our graces towards him. I,VI,20-24*

El contenido de estas inocentes palabras contrasta con lo que el lector sabe que Macbeth piensa y siente, y es esta actitud la que lo coloca en muy mala posición ética y moral. Antes de partir al castillo y después de escuchar el nombramiento de Malcolm como heredero al trono, Macbeth ya ha pensado seriamente en su futuro y ya ha optado por el asesinato del rey como única forma de hacer que se cumpla la última profecía de las brujas. Veamos el contraste del contenido de sus palabras llenas de reproche e inconformidad con las que Duncan le ha confesado a Lady Macbeth en la cita anterior:

*The Prince of Cumberland ! - That is a step
On which I must fall down, or else o'erleap,
For in my way it lies. Stars hide your fires !
Let not the light see my black and deep desires ;
The eye wink at the hand ; yet let that be,
Which the eye fears, when it is done, to see. I,IV,48-53*

Otra de las fuentes de bienestar que forman parte del período de gloria del héroe es que, por el hecho de ser pariente del rey, está latente ante los ojos de toda la comunidad y ante la ley la posibilidad de que algún día podría llegar a ocupar el trono. Esta posibilidad es aún mayor cuando consideramos que una de las reglas del *Comitatus* especifica que se deben ofrecer mayores posibilidades de ocupar el trono a aquellos individuos con mayor éxito en el ámbito militar.

Se infiere que Macbeth conoce bien esta regla por su desempeño en la guerra y por la posición militar que ocupa. Para llegar a ser nombrado general en esta comunidad

guerrera se infiere que tuvo que haber dedicado gran parte de su vida a los lances de la guerra. Por el ánimo, la fiereza y la aparente lealtad que Macbeth demuestra en la batalla contra el Thane de Cawdor y por el reconocimiento y la admiración demostrados por el rey ante la victoria, podríamos considerar la posibilidad de que el héroe actuara así porque cree que ésa es la manera idónea de subir política y militarmente. Veamos las palabras de uno de los Thanes, Rosse, quien describe tanto el valor del héroe como la admiración del monarca.

*The King hath happily conceiv'd, Macbeth,
The news of thy success ; and when he reads
Thy personal venture in the rebels' fight,
His wonders and his praises do contend,
Which should be thine, or his : silenc'd with that,
In viewing o'er the rest o'th' selfsame day,
He finds thee in the stout Norwayan ranks,
Nothing afeard of what thyself didst make,
Strange images of death. I,III,89-97*

Como ya se ha dicho, parte del bienestar y gloria de Macbeth provienen de su posición militar. Inferimos que su carrera militar lo ha encumbrado hasta la posición que actualmente ocupa debido a que la comunidad lo ha premiado satisfactoria y justamente. Esta misma comunidad ha respetado y cumplido sabiamente las reglas del *Comitatus* que es el contrato existente entre el rey y el guerrero que se encarga de mantener las buenas relaciones políticas entre ambos. La victoria de Macbeth en el campo de batalla contra Cawdor se ha traducido en beneficios que provienen de la generosidad de Duncan.

Este es un ejemplo que nos permite inferir que tal vez en el pasado ha habido otras hazañas que han acumulado premios y que junto con el reconocimiento del monarca han llevado a Macbeth a ocupar uno de los puestos más importantes en la comunidad. De esto se infiere que el héroe ha prestado gran atención a lo militar debido a que esto juega un papel importante en su sociedad guerrera.

La obra sólo menciona dos acciones militares, pero se conjetura que en esa sociedad existe una organización militar importante y que es el medio fundamental por el que un individuo puede escalar y lograr bienestar y reconocimiento. En sus momentos de plena gloria vemos el contraste entre los planes de Macbeth y el respeto y reconocimiento que le ofrecen los nobles y los militares de la comunidad.

Para saber cómo es esta admiración que todos le tienen al héroe por su valor, osadía y lealtad es necesario escuchar las palabras de un sargento herido que lo alaba cuando informa al rey sobre la batalla contra el enemigo :

*For brave Macbeth (well he deseves that name)
 Disdaining Fortune with his brandished steel,
 (. . .) carv'd out his passage,
 Till he fac'd the slave ;
 Which ne'er shook hands, nor bade farewell to him,
 Till he unseam'd him from the nave to the chops... I,II,16-22*

De todo esto podemos inferir que Macbeth ha considerado la guerra como medio para llegar al trono por méritos propios. Esto no se menciona en la obra pero podría inferirse que así piensa por la actitud que tiene antes y después de que Malcolm sea nombrado el futuro heredero. Esta hipótesis de la posible sucesión legítima podría ser apoyada por el gran sacrificio y la actitud de Macbeth en la guerra, y esto se evidencia en el logro de la victoria en la batalla contra el traidor de Cawdor y contra los invasores.

*. . . no debemos pasar por alto que la soberanía
 era electiva, hecho central en Macbeth, y la
 elección dependía en gran medida de (. . .)
 la asimilación del combate al sacrificio.¹*

La posibilidad de que la sucesión al trono por medios legales podría haber sido considerada por Macbeth antes del nombramiento se puede inferir de uno de sus apartes en donde manifiesta que había decidido dejar todo al azar, que las cosas sucedieran solas, sin que él las forzara. Aparentemente había hecho a un lado la idea del crimen y esto lo regresaba a una posición de honestidad, rectitud y paciencia.

*Mac. [Aside.] If chance will have me King, why, Chance
 may crown me,
 Without my stir. I,III,142-144*

El hacer a un lado sus perversos planes podría implicar que él pensaba que el trono sería suyo debido a la posición militar y de parentesco de que gozaba. Él sabía que el azar

¹ Alfredo Michel, "When the Battle's Lost and Won..." p.35.

o “chance” que menciona tenía bases sólidas que eran apoyadas por su posición militar, por el parentesco y por el *Comitatus*.

Inferimos que el héroe pensaba que su situación lo colocaba aparentemente en una posición ventajosa frente al príncipe Malcom. Este último no parecía ser un contendiente al trono debido a su nula experiencia militar. En la obra no hay evidencia de que el príncipe sea un gran guerrero y esto es lo que tal vez hace que Macbeth se sienta con ventaja.

La elección desconcierta profundamente a Macbeth, sus proyectos se derrumban y decepcionado volverá a sus antiguos y perversos planes, al crimen para coronarse. Podemos inferir que ha decidido optar por el camino del mal porque éste es el único medio de lograr lo que anhela y, además porque ha sido defraudado por el rey debido a que Malcom no es un guerrero y por lo tanto no es digno heredero del trono.

*. . . en Macbeth tenemos la muerte de un rey
a manos de uno de sus posibles sucesores legítimos,
en la circunstancia del nombramiento del hijo del rey-
un joven no-guerrero, . . .*²

Es relevante mencionar que la importancia del rango de Macbeth para la tragedia radica en el hecho de que su caída llegará a considerarse aparatosa y desastrosa a causa de los profundos y destructivos efectos que tendrá en el reino y en cada uno de los miembros de la comunidad. Esta importancia no la tiene un individuo común y corriente. Habría que decir que su tragedia se basa en que es un miembro de alta jerarquía y por eso, sus decisiones tendrán repercusiones que por su rango y magnitud afectarán a todos.

El bienestar de Macbeth se extiende al ámbito político en donde goza de gran poder y del respeto de la realeza por su honestidad y lealtad. Macbeth es Thane de Glamis y en ningún momento se hace notar que sea víctima de envidias o celos por parte de algún noble o general que se sintiera deslucido y opacado por su brillante estrella y por los premios y atenciones que ha recibido del rey.

Un ejemplo claro de este bienestar político, que tampoco saciará su sed de poder, es el nombramiento de Thane de Cawdor que recibe y que demuestra cuánto se le quiere,

² Michel, *Op. cit.*, p.36.

respeto y reconoce en el reino. Es un gesto significativo que demuestra la generosidad, el reconocimiento, el respeto y agradecimiento del rey. Por ser leal, honesto, valiente y por haber derrotado a los rebeldes y traidores encabezados por el antiguo Thane de Cawdor, Duncan derrama confianza, a través de sus actos y de sus inocentes palabras, en un hombre que ya planea desplazarlo ilegalmente.

*No more that Thane of Cawdor shall deceive
Our bosom interest. - Go pronounce his present death
And with his former title greet Macbeth. (. . .)
What he hath lost, noble Macbeth hath won. I,II,65-68*

Duncan da otra muestra de su generosidad al nombrar a Macbeth nuevo Thane de Cawdor. Éste último se había rebelado en contra de su rey y Macbeth le había derrotado en el campo de batalla. El título que ostentaba el traidor de Cawdor, junto con el poder, riquezas y fama que vienen implícitos en el nombramiento pasaron a manos del héroe.

Todo lo relacionado con este nombramiento lo ignoraban todavía los oídos de Macbeth pero no el lector que ve claramente el contraste entre las palabras nobles y honestas de un rey magnánimo que derrama gloria y poder en su general de mayor confianza mientras que la actitud de éste es malintencionada porque sólo piensa en alcanzar ese reino que las brujas le han revelado que será suyo.

*Glamis, and Thane of Cawdor :
The greatest is behind. I,III,116-117*

El gozar del éxito y de la generosidad del rey nos haría pensar que Macbeth está satisfecho con lo que hasta ahora ha logrado y atesorado ; sin embargo, traicionará todo y a todos con tal de lograr su objetivo y esto incluye a su fiel y buen amigo Banquo. La actitud negativa de Macbeth contrasta con la de este gran general quien también se ha llenado de gloria por su valor y lealtad durante la lucha contra los enemigos del reino. Duncan también le felicita y reconoce sus virtudes en público.

*- Noble Banquo,
That hast no less deserv'd, nor must be known
No less to have done so, let me infold thee,
And hold thee to my heart. I,IV,29-33*

A pesar de que Banquo no recibe ningún premio político, como es el caso de Macbeth, no da muestras de molestia o de insatisfacción. Al contrario, vemos en su respuesta que está satisfecho y agradecido.

*There if I grow,
The harvest is your own. I,IV,31-33*

Inferimos, por su silencio y la ausencia de apartes, que tiene esta misma actitud positiva cuando Duncan anuncia que Malcom será el heredero. En esa misma situación descubrimos que la conformidad de Banquo contrasta con la inconformidad y maldad de Macbeth. La importancia dramática de Banquo como personaje es eminente desde el encuentro con las brujas en donde se pueden apreciar las diferencias entre ambos.

Es a través de la reacción y de las palabras del héroe que descubrimos al verdadero Macbeth que está absorto en sus malos pensamientos y sueños corruptos. Banquo es receptivo y se sorprende de que su compañero reaccione como si tuviese miedo.

*Good sir, why do you start and seem to fear
Things that sound so fair? I,III,51-51*

Un detalle interesante es que la ambición que muestra Banquo ante las brujas podría llamarse natural en el ser humano. La curiosidad y la ambición corroen a Banquo y por ello interroga a las Weird sisters para saber su futuro ; y las brujas le responden que será menos que Macbeth, pero será más grande, no será tan feliz pero será más feliz, y no será rey pero tendrá descendientes que serán reyes. La diferencia radica en que la ambición de Banquo no pasa de ser un mero deseo, mientras que en Macbeth alcanza niveles de perversidad que lo llevarán del deseo a la acción. Como veremos a lo largo de la obra, Banquo no perderá por completo su integridad moral y a pesar de algunos tropiezos, continuará siendo honesto y cabal.

*Banquo being at first strongly contrasted with Macbeth
as an innocent man with a guilty, it seems to be supposed
that his contrast must be continued to his death ; while,
in reality, though it is never removed, it is gradually
diminished.³*

³ A.C. Bradley, "Macbeth" en *Shakespearean Tragedy*, p.379-380.

Ante la curiosidad de Banquo descubrimos a un Macbeth que da muestras de ser corroído por otro devastador sentimiento, la envidia. La incertidumbre y la envidia surgen en Macbeth después de escuchar que él será rey, pero que Banquo será más grande y que sus descendientes serán reyes. A pesar de que una de las predicciones favorece a Banquo, éste toma las cosas con reserva, no se deja atrapar y duda de la veracidad de las brujas. Con su actitud parece rechazar los incentivos del mal, sus tentaciones y se mantiene firme e incrédulo.

... Banquo is evidently a bold man, probably an ambitious one, and certainly has no lurking guilt in his ambition. On hearing the predictions concerning himself and his descendants he makes no answer, and when the Witches are about to vanish he shows none of Macbeth's feverish anxiety to know more. On their vanishing he is simply amazed, wonders if they are anything but hallucinations...⁴

Mientras tanto la reacción de Macbeth varía ante la misma situación. Su interés en saber más acerca de su futuro es una muestra clara de su ambición.

*Stay, you imperfect speakers, tell me more
(. . .) I know I am Thane of Glamis ;
But how of Cawdor ? The Thane of Cawdor lives,
A prosperous gentleman ; and to be King
Stands not within the prospect of belief,
No more than to be Cawdor. Say from whence
You owe this strange intelligence ? or why
Upon this blasted heath you stop our way
With such prophetic greeting ? - Speak I charge you. I,III,70-78*

Después del nombramiento como Thane de Cawdor vemos a Macbeth absorto en sus planes y ya convencido por las profecías. Es crédulo porque adopta la segunda profecía y se dedica a maquinarse. Esto preocupa a Banquo quien parece darse cuenta de lo que está sucediendo y le aconseja a Macbeth que no debe confiar en esos personajes que parecen ser servidores del mal. Aquí contrasta un Macbeth maquinador y ambicioso que cree en las fuerzas del mal, con un Banquo también ambicioso pero que no ha perdido la cordura y que no se ha entregado a esas mismas fuerzas malignas y engañosas.

⁴ *Ibid.*, p. 380.

Banquo. *That, trusted home,*
Might yet enkindle you unto the crown,
Besides the Thane of Cawdor. But 'tis strange :
And oftentimes, to win us to our harm,
The instruments of Darkness tell us truths ;
Win us with honest trifles, to betray's
In deepest consequence.- I,III,122-126

Hay buena fe en Banquo al advertirle a Macbeth que desconfíe de esos seres que aparentemente le han dicho una verdad, pero que a menudo lo hacen para ganarse la confianza del individuo para después engañarlo, hundirlo y perderlo en asuntos verdaderamente importantes. Estos actos nos demuestran que Banquo es un hombre cabal y honesto y que su reacción a las profecías apunta hacia otro camino, el del bien. Esto establece una diferencia significativa con la malignidad de Macbeth, quien parece irse hundiendo cada vez más en la magia de las profecías y especialmente en la última, en la que ya cree ciegamente y que desea se haga realidad. Su obsesión por el trono nubla su razón y busca argumentos para convencerse a sí mismo de que su nombramiento de Cawdor no puede provenir del mal .

Macb. *[Aside.] Two truths are told,*
As happy prologues to the swelling act
Of the imperial theme. (. . .)
[Aside.] This supernatural soliciting
Cannot be ill ; cannot be good :-
If ill, why hath it given me earnest of success,
Commencing in a truth ? I,III,127-133

Las palabras de Banquo no pueden tener ningún efecto en Macbeth porque al cumplirse la primera profecía Macbeth ya ha sido convencido por esos deseos ambiciosos que de por sí anidan en su corazón. Toma el hecho como muestra de la veracidad de las palabras de las brujas y acepta la evidencia.

. . . al realizarse la primera profecía, la de Cawdor, el
intelecto de Macbeth, engañado y limitado por la ignorancia
de las circunstancias, cae en la trampa y toma el título
como argumento irrefutable y conclusivo de la veracidad
*y bondad de las predicciones . . .*⁵

⁵ Luz A.Pimentel, " *Tiempo y significado en Macbeth* ", p.49.

La última predicción ejerce un efecto impresionante en la psicología del héroe porque lo convierte en un iluso perverso que representa un grave peligro porque ya es un asesino en potencia a quien nada más le falta cometer el acto físico. Sin duda el perfil de Macbeth es el de un criminal que está decidido a modificar el orden de las cosas con tal de lograr su objetivo.

*... un asesino es siempre el iluso que pretende modificar el mundo por medio de la desaparición de una persona, o en el peor de los casos, de un grupo de personas.*⁶

Ahora, si la segunda profecía tiene un efecto positivo en la naturaleza del héroe es debido a que la ilusión de ser rey, su ambición y la maldad han estado siempre en él. Él ha permitido que los sucesos lo convenzan y lo arrastren con mayor fuerza por el camino equivocado y con ello él mismo ha iniciado su descenso en ese foso oscuro en donde sólo encontrará destrucción. Macbeth ve todo de manera simple y cree que sus actos no tendrán consecuencias.

*... la incitación al mal tiene en Macbeth una aceptación tácita (...) su imaginación y capacidad de raciocinio paulatinamente se van infectando por una lógica del mal. Macbeth se sume en una pesadilla que gira alrededor de una ilusión, del sueño, como dijera Jan Kott, " del asesinato que rompa la sucesión de asesinatos que sea la salida de la pesadilla y la liberación." Macbeth concibe esta liberación en términos de perfección, de inamovilidad, de un tiempo sin cambios en el que los actos no tendrían consecuencias.*⁷

Más adelante la actitud de Banquo de nuevo contrasta con la de Macbeth en el tema de las brujas. Su posición difiere de la de Macbeth porque da la impresión de que se arrepiente de tener pensamientos relacionados con las predicciones de las criaturas de la oscuridad. Mientras que Banquo desea reprimir sus deseos ambiciosos porque considera que están relacionados con el mal, Macbeth desea que los suyos se hagan realidad. La voluntad de andar por el camino del bien y de rechazar todo lo que no provenga de él, demuestra la rectitud de Banquo.

⁶ Luisa Josefina Hernández, " *Análisis de Macbeth* ", p.43.

⁷ Pimentel, *Op. cit.*, p. 50.

*Restrain in me the cursed thoughts that nature
Gives way to in repose ! . . . II,IV,6-9*

Después del regicidio hay otro momento crucial en el que Banquo parecería contrastar con Macbeth. Banquo sospecha que Macbeth ha tenido algo que ver en el crimen de Duncan. Sospecha del Thane de Glamis porque cree que ha forzado los sucesos para coronarse. Se indigna con el asesinato y sospecha que la predicción de la corona se ha hecho realidad a través de la muerte de Duncan, pero con ingerencia del mismo Macbeth.

*Thou hast it now, King, Cawdor, all
As the Weird Women promis'd ; and, I fear,
Thou play'dst most foully for't . . . III,I,1-3*

Desgraciadamente las sospechas de Banquo no lo llevan a romper el silencio y confesarles a los otros Thanos lo que sabe acerca de las predicciones. En vez de hablar, su ambición le hace callar y esto tiende a convertirlo en cómplice del asesino. Veamos las palabras que menciona en su aparte después de las tres líneas anteriores y veremos que tiene una nueva actitud y que ha optado por seguir el mismo sendero que Macbeth.

*. . . ; yet it was said,
It should not stand in thy posterity ;
But that myself should be the root and father
Of many kings. If there come truth from them
(As upon thee, Macbeth, their speeches shine),
May they not be my oracles as well,
And set me up in hope ? But hush ; no more. III,I,3-10*

Es clara la intención de Banquo de callar por ambición y por conveniencia. Ha dejado de ser el individuo recto, cabal y honesto que contrastaba con el perverso Macbeth. Esto se debe a que ha aceptado en silencio el ascenso de Macbeth y la teoría de que los hijos de Duncan sobornaron a los guardias para cometer el crimen. Ahora ambos son cómplices, aunque oficialmente no hayan establecido lazo alguno. Esa complicidad en silencio durará hasta que Macbeth decida darle muerte a su amigo. Posteriormente hablaremos más sobre el miedo y la inseguridad que Banquo provocará en Macbeth, pero por el momento sólo mencionaré una cita que aclara cual es la postura de Banquo ante el regicidio.

*(Banquo) . . . is profoundly shocked, full of indignation, and determined to play the part of a brave and honest man. But he plays no such part. When we next see him, on the last day of his life, we find that he has yielded to evil. The Witches and his own ambition have conquered him. He alone of the lords knew of the prophecies, but he has said nothing of them.*⁸

Volviendo ahora con Macbeth, la fortuna del héroe se extiende hasta su matrimonio en el que goza de felicidad y confianza, pero desgraciadamente la base es perversa y debido a esto sólo obtendrán él y su esposa frutos estériles de sus actos. Entre ellos hay amor y camaradería, pero lo que más los une es su desmedida ambición que los corroe y pervierte. Su ciega ambición los convierte en cómplices y en asesinos, por lo cual sólo cosecharán alienación y destrucción: el fruto para Macbeth será la soledad y para su esposa, la locura.

A través de su relación con Lady Macbeth descubriremos que el honorable Macbeth es un individuo ambicioso pero también humano. Cada una de las apariciones de Lady Macbeth nos proveerá de referencia sobre la verdadera personalidad del héroe. La escena de la carta es una referencia interesante porque nos presenta a una mujer con una mente maquiavélica quien inmediatamente piensa en el crimen y que también describe a un Macbeth humano, característica que según Lady Macbeth es negativa. Sus palabras después de la lectura de la carta describen acertadamente la naturaleza del alma de Macbeth. Lo considera un hombre débil y escrupuloso cuya bondad no le permitirá llegar al trono a través del asesinato. Esto es lo que humaniza a Macbeth ante el lector, aunque para Lady Macbeth estas virtudes en él son vistas como defectos y es contra esta parte de la naturaleza del héroe que ella luchará con mayor fuerza hasta vencerla. Perversamente y con impaciencia ella considera las virtudes de su esposo como deficiencias, y su ambición la ciega y la hace ver en él fuerzas naturales que podrían hacer fracasar su plan.

*Glamis thou art, and Cawdor ; and shalt be
What thou art promis'd.- Yet do I fear thy nature :
It is too full o 'th' milk of human kindness,
To catch the nearest way. I,V,14-17*

⁸ Bradley, *Op. cit.*, p.385.

Sin embargo, de sus palabras podemos inferir que ella no se dará por vencida. Unas líneas más adelante vemos que no se desanima ni pierde la esperanza. Sabe muy bien que Macbeth es un hombre escrupuloso, pero que también es muy ambicioso. Ella considera que es la ambición que los corroe a ambos la que influirá en Macbeth para empujarlo a que gane de mala manera y siga el camino más corto al trono.

*Thou woudst be great ;
Art not without ambition, but without
The illness should attend it : what thou wouldst highly,
That woudst thou holily ; wouldst not play false,
And yet wouldst wrongly win ; ... I,V,16.22*

Ella cree que a su esposo nada más le hace falta malicia, apoyo, decisión y sangre fría para obtener ilícitamente el trono que tanto desea. Por lo tanto se toma la libertad de presionarlo y de inyectarle la maldad que le hace falta, el empuje y el carácter que la empresa exige. La actitud maquiavélica de ella contrasta con la de Macbeth que hasta este momento todavía manifiesta delicadeza de sentimientos.

Lady Macb. *Hie thee hither,
That I may pour my spirits in thine ear,
And chastise with the valour of my tongue
All that impedes thee from the golden round... I,V,25-28*

Independientemente de la ambición que los une estrechamente, también existe una buena relación de amor y camaradería entre el héroe y Lady Macbeth. No hay muestras de que haya altercados con excepción del momento en que Macbeth titubea cuando ella le propone que asesinen a Duncan.

A causa de los resultados terribles de la unión de Lady Macbeth y de Macbeth, hay la tendencia a subestimar la fuente de esta relación, que es amorosa (. . .) Se trata de dos personas cuya solidaridad no da resultados felices, pero no por ello es menos íntima y menos entregada.⁹

⁹ Hernández, *Op. cit.*, p.44.

Una prueba de lo amoroso que es Macbeth con su esposa lo demuestran las palabras que él emplea cuando se dirige a ella en la carta en donde le narra lo que le ha sucedido en el páramo frente a las brujas.

*This have I thought good to
deliver thee (my dearest partner of greatness) that
thou might'st not lose the dues of rejoicing, by being
ignorant of what greatness is promis'd thee. I,V,10-13*

Considero que Macbeth no es pues un hombre afortunado porque tenga una esposa que, independientemente de que lo ama y lo apoya en todo, es terriblemente maquiavélica y maligna. Por el tipo de solidaridad que Lady Macbeth le ofrece a Macbeth podemos inferir que es una mala compañera debido a que está dispuesta a presionarlo y a servirlo aún pasando por encima de los reclamos de su propia naturaleza de mujer. Podríamos inferir que es el amor junto con su ambición lo que hacen que apoye a Macbeth y que decida llegar hasta el crimen. Ella actuará y se entregará a las fuerzas del mal a las que invoca aún a sabiendas de que con ello negará su naturaleza de mujer dadora de la vida y que podría condenarse y destruirse.

The raven
himself is hoarse,
That croaks the fatal entrance of Duncan
Under my battlements. Come, you Spirits
That tend on mortal thoughts, unsex me here,
And fill me, from the crown to the toe, top-full
Of direst cruelty ! make thick my blood,
Stop up th'access and passage to remorse ;
That no compunctious visitings of Nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
Th'effect and it ! Come to my woman's breasts,
And take my milk for gall, you murth'ring ministers,
(. . .) Come, thick Night,
And pall thee in the dunnest smoke of Hell,
That my keen knife see not the wound it makes,
Nor Heaven peep through the blanket of the dark,
To cry, 'Hold, hold !' I,V,36-53

Efectivamente es Lady Macbeth la que ideará el descabellado plan de asesinar al rey. Al enterarse de que Duncan vendrá a pasar la noche con ellos ella tiene ya clara la idea del crimen y ya ha jurado que el rey no verá una vez más el sol de la mañana. Con esta mentalidad ella da muestras claras de su perversidad, frialdad y ambición, pero el contenido de sus diálogos con Macbeth nos hace pensar que estos defectos también han anidado en el corazón de Macbeth.

Macbeth también ha dado más muestras de perversidad y ha empezado con anterioridad a encomendarse y a buscar ayuda en las fuerzas del mal y en la obscuridad desde el momento en que el rey ha anunciado que Malcom será el heredero al trono. Esta actitud perversa de Macbeth lo une más a su esposa debido a que a ambos los corroe la ambición.

*... tanto para Macbeth como para lady Macbeth ;
comenzarán las constantes invocaciones a la oscuridad
para que los proteja del devenir del tiempo, de las conse-
cuencias del crimen.*¹⁰

Sin embargo, Macbeth se muestra renuente para ejecutar el plan. Esto demuestra que todavía no se ha deshumanizado del todo, pero esto le cuesta el reclamo y el reproche de Lady Macbeth cuyas palabras involucran a Macbeth en cierto acuerdo pasado y también dejan al descubierto que ambos ya habían discutido el tema del crimen.

*What beast was't then,
That made you break this enterprise to me ?
When you durst do it, then you were a man... I, VII, 48-49*

Bradley apoya la idea de que el crimen de Duncan se había discutido con anterioridad porque considera que de otra manera Lady Macbeth no hubiera pensado de inmediato en llevarlo a cabo en su castillo justamente después de terminar de leer la carta.

*... at some time before the action of the play begins
the husband and the wife had explicitly discussed the
idea of murdering Duncan at some favourable opportunity,
and had agreed to execute this idea.*¹¹

¹⁰ Pimentel, *Op. cit.*, p.53.

¹¹ Bradley, "Notes on Macbeth" en *Op. cit.*, p. 480.

Esta complicidad criminal que los une desde antes de que inicie la obra encuentra más evidencia en otros momentos, según Bradley. Por ejemplo, el crítico argumenta que Macbeth sintió miedo cuando escuchó la profecía relacionada con el trono debido a que la pareja ya había pensado y hablado sobre ello. Agrega que otra evidencia de que la idea del crimen estaba en la mente de ambos está presente en el momento de su primer encuentro cuando discuten el proyecto antes de la llegada del monarca.

*. . . we can find a good deal to say in favour of the idea of a plan formed at a past time. It would explain Macbeth's start of fear at the prophesy of the kingdom. It would explain why Lady Macbeth, on receiving his letter, immediately resolves on action ; and why, on their meeting, each knows that murder is in the mind of the other.*¹²

Resumiré esta parte del trabajo diciendo que emocional y materialmente Macbeth es un individuo privilegiado y afortunado que aparentemente vive satisfecho porque la vida no le ha negado nada hasta el momento; más bien le ha provisto de todo debido a que vive saturado de gran fama, goza de gran prestigio, respeto, afecto y admiración.

Por su lealtad y valor, arrojo y éxito en la guerra se le ha colmado de premios, propiedades y poder, se ha ganado el respeto, el afecto y la confianza ciega del rey, y el reconocimiento y admiración incondicionales de la comunidad.

Al encontrarse en una posición cómoda y privilegiada él no tiene ninguna razón para mostrar descontento o insatisfacción. Sin embargo ha demostrado ser víctima de una ambición que lo ha corroído desde siempre, que lo empujará a violar todas las reglas y que finalmente lo destruirá. Esa es su *hamartia*.

¹² *Ibid.*, p. 482.

B.- Influencia de las brujas.

a. Las “ Weird sisters ” y el destino.

Las brujas en *Macbeth* juegan un papel importante, como personajes y como recurso dramático dentro de la obra. Para referirnos a su importancia, empezaré por comentar el concepto de bruja y brujería que se conocía al momento de la creación de *Macbeth*. Posteriormente, estableceré un paralelismo entre las Parcas de la mitología griega y las *Weird Sisters* de la mitología nórdica y la función que cada triada tenía. Finalmente, me referiré a la obra de Shakespeare y analizaré a las brujas como personajes, sus características, sus actos y como recurso dramático, es decir, su influencia sobre la acción en *Macbeth*.

Iniciaremos especulando un poco sobre el origen de las brujas que aparecen en la obra. Es probable que Shakespeare haya sido influenciado por la brujería que existía en Inglaterra en los siglos XVI y XVII. Ésta cobró tal importancia que el primer libro sobre el tema se publicó en Londres en 1591 y tuvo el título de *Newes from Scotland*. Posteriormente el rey Jacobo VI escribió sobre la brujería en Edimburgo en 1597.

*The only other sixteenth-century work was James VI's Daemonologie, published (. . .) in the middle of a particular scene witch-hunt (. . .). It justified his own witch-hunting activities. . .*¹

Es curioso que la brujería esté presente en muchas culturas y que a pesar de sus diferencias haya un elemento que siempre aparece en todas ellas :

*The common element in all witch-beliefs is that witchcraft is a general evil power.*²

En la época isabelina la mayoría de las brujas eran de origen escocés. Todo lo que provenía de las brujas se creía que nunca podría ser bueno por la relación que ellas tenían con el demonio y por tanto con las fuerzas del mal. *Macbeth* es una obra en donde el mal juega un papel central. Cuando Banquo le aconseja a Macbeth que debe desconfiar de ellas se debe a que según Banquo. . .

¹ Christina Lerner, *Enemies of God*, p. 31.

² *Ibid.*, p. 7.

*The responsibility for sin was seen to lie with the witches.*³

Shakespeare tal vez tomó la idea para describir a las brujas tal y como los isabelinos y muchas otras culturas las caracterizaban. En esos tiempos se había creado el estereotipo de las brujas y su descripción corresponde a la hecha por Macbeth en la obra.

*The idea of the witch as old, ugly, or deformed does not require any special explanation and is extremely common.*⁴

Otro elemento importante de la brujería escocesa es que la participación del género femenino era mayoritaria por lo que no se veía con extrañeza que la brujería fuese una actividad que practicaran principalmente las mujeres.

*The witch is old, ugly, and female in most societies.*⁵

En la época isabelina se creía que las brujas eran seres humanos que habían entregado su alma al demonio para obtener poderes sobrenaturales y bienes terrenales. Este arreglo se concretaba a través de un pacto demoníaco. Curiosamente las brujas en *Macbeth* son seres que poseen poderes sobrenaturales que usan para presentarle a Macbeth las profecías que lo inquietarán o también los emplean para causarle daño al marinero después de que su esposa se ha negado a compartir sus nueces (I,II). En el segundo caso se sintieron ofendidas y se vengaron enviando a la deriva el barco del hombre y causándole insomnio. Por otra parte, las brujas no tienen razón alguna para emplear sus poderes en contra de Macbeth debido a que éste no las ha ofendido. Una posible explicación es que le presentan las profecías sólo por voluntad y capricho. Posteriormente ampliaré este punto sobre las *Weird Sisters* y el destino. Ahora veamos el paralelismo que existe entre las características de las brujas de la época con las que poseen las brujas de Shakespeare.

*Individual witches are evil persons, and individual acts of witchcraft are specific acts which are performed through supernatural powers. The characteristic ingredients of an act of witchcraft are that the witch should feel malice towards an individual who has offended her, and through cursing, incantation, sorcery, or the sheer force of her ill will should cause illness or death to the livestock, family, or person of the individual concerned.*⁶

³ *Ibid.*, p. 25.

⁴ *Ibid.*, p. 9.

⁵ *Ibidem.*

⁶ *ibid.*, p. 7.

Las brujas en la obra tienen dos reuniones ; una al principio y la segunda cuando Macbeth decide visitarlas por sí solo. Ambas sesiones se llevan a cabo entre truenos, rayos, tormenta y oscuridad. Esto está relacionado con los actos grupales de las brujas en tiempos isabelinos que se reunían secretamente en la oscuridad para adorar al demonio o para conjurar algún maleficio. Tales reuniones secretas y nocturnas ocasionaban el miedo público y social.

*Their meetings are an inversion of approved social life.*⁷

Las tormentas, el poder sobre el mar y el daño a los barcos son algunas de las actividades de las brujas del siglo XVI que están presentes en la obra. Quizá Shakespeare se inspiró en el repertorio de las brujas de su tiempo para describir la suerte del marinero en alta mar. Existían los actos personales de las brujas con los que causaban daño a la comunidad : hundían barcos y asustaban a los peces de la costa.

*Other places which regularly supplied witches were fishing villages. The connection of witchcraft (. . .) with disasters at sea made these places natural areas for witch-hunts.*⁸

Sabemos que en *Macbeth*, Fife es el lugar donde residen los Macduff. Curiosamente es un lugar ubicado junto al mar que se menciona en escritos sobre brujería, en tiempos isabelinos, porque fue un lugar donde hubo una gran concentración de brujas.

*(in) the major witchcraft areas such as Fife (. . .) it is clear that the witches were ninety- three per cent women . . .*⁹

Otros elementos empleados por las brujas de Shakespeare y que infiero también tomó de los textos sobre brujería de su tiempo son las palabras y el poder de éstas, y la facilidad para blasfemar. Las palabras son muy importantes en la obra y son empleadas hábilmente por las brujas para tentar al héroe. Los isabelinos creían en el poder de las palabras de las brujas ; mantenían que a través de ellas las brujas podían hacer lo que desearan.

⁷ *Ibid.*, p. 10.

⁸ *Ibid.*, p. 82.

⁹ *Ibid.*, p. 90.

*The belief in the efficacy of the spoken word, whether as charm blessing, or curse was (. . .) a popular one.*¹⁰

El maldecir es otra de las características típicas de las brujas del siglo XVI y es algo que también aparece en los labios de las brujas en *Macbeth*. El mismo Macbeth ha aprendido a maldecir; maldice a las brujas durante la segunda visita que les hace.

*The witch had the Scottish female quality of Smeddum : spirit, a refusal to be put down, quarrelsomeness. No cursing : no malefice ; no witch.*¹¹

Por todo lo anterior, nadie dudaba que las brujas eran seres poderosos de cuyos labios podían salir desde maldiciones hasta profecías favorables. Todo dependía de la intención de las brujas. El elemento de las profecías también está presente en *Macbeth* y su función es disparar la acción y despertar la ambición del héroe. En ningún momento le hacen daño directamente.

*. . . the failed charm, the favourable prophecy, the unfavourable prophecy and the curse are closely connected, and essentially fall from the lips of the same person, the person of power*¹²

Las brujas de Shakespeare son tres en número y aparte de actuar como brujas malvadas, como en el caso del marinero, también actúan como las tres diosas del destino o como las *Weird Sisters* de la mitología germánica porque a Macbeth le presentan las profecías que los griegos presentaban como oráculos. Sin embargo, tanto las profecías como los oráculos sólo le dicen al héroe qué le sucederá, pero nunca le dicen ni cómo ni cuándo ocurrirán los sucesos, tampoco le dicen cómo deberá actuar. Este elemento de incertidumbre es lo que le permite a Macbeth gozar de cierta libertad para escoger su destino ; en cierta forma el héroe goza de libre albedrío para decidir cuándo y cómo debe llegar al trono.

Las brujas en *Macbeth* también tienen la habilidad de predecir el futuro. Esto es lo que hacen con el héroe, le presentan su futuro y él decide cómo y cuándo le arrebatara el

¹⁰ *Ibid.*, p. 142.

¹¹ *Ibid.*, p. 97.

¹² *Ibid.*, p. 142.

trono a Duncan ; las brujas nunca le mencionan la manera de hacer las cosas ni tampoco los tiempos. Predecir el futuro era algo común en las costumbres de las tribus germánicas ; infiero que Shakespeare tomó la idea de ellas.

Northern Paganism included the regular use of seership, both to discover the present and the future of things and the will of the spiritual beings, the goddesses and the gods. ¹³

Shakespeare emplea tres brujas que predicen el futuro. En *Macbeth*, la primera bruja le presenta el pasado al héroe al hacer referencia al título que ha heredado del padre ; la segunda bruja le presenta el pasado y le informa que ya es Thane de Cawdor que sabemos acaba de heredar del rey ; y la tercera bruja le presenta su futuro, el reino que habrá de ser suyo. Curiosamente tanto en la mitología griega como en la nórdica también hay tres diosas que desempeñan la misma función que las brujas de Shakespeare.

*Norse mythology (. . .) has its three spirits of Fate, the Norns. It is quite likely that these figures were influenced by the literary tradition of the Three Fates from classical sources, but we must also remember the native tradition of the three goddesses, the Matres, from the Rhineland.*¹⁴

Para los nórdicos *Urd* era la diosa que se refería al pasado y entre los griegos era la diosa *Clotho*. *Verdandi* era la diosa nórdica que hacía referencia al presente y *Lachesis* jugaba el mismo papel entre los griegos. Por último estaba *Skuld* quien era la diosa nórdica encargada de predecir el futuro mientras que *Athropos*, entre los griegos, desempeñaba el mismo papel.

También encontramos un paralelismo entre la función de las brujas shakespereanas y tres diosas cuyo origen es Dinamarca en el año 1200.

*Saxo Grammaticus (. . .) stated that in his time, it was customary for the Pagans, wishing to know their children's future, to consult the threefold goddess. 'Three maidens sitting on three seats', three priestesses (. . .) served as oracles for the three Fates.*¹⁵

¹³ Prudence Jones & Nigel Pennick, *A History of Pagan Europe*, p. 149.

¹⁴ *Ibid.*, p. 150.

¹⁵ *Id.*

En la Inglaterra medieval había unas diosas que eran relacionadas con el destino ; y su función era similar al de las brujas en *Macbeth*.

*...they were called The Weird Sisters.*¹⁶

También Chaucer menciona a estas *Weird Sisters* en alguno de sus trabajos y las relaciona con el destino.

*Writing around 1385, in The Legend of Good Women, Geoffrey Chaucer spoke of 'the Werdys that we clepen Destiné' (the Wyrds that we call destiny). Later, the three Fates reappear as the three witches in William Shakespeare's Macbeth.*¹⁷

Todos sabemos que Shakespeare se basó en el trabajo de Holinshed para escribir *Macbeth*. El trabajo de este autor es otra fuente que hace referencia a las brujas como representantes del destino.

*(in) Holinshed's Chronicles (he) tells of 'three women in wild apparel resembling creatures from an elder world'. Further on in the work, Holinshed states that these were none other than the 'Weird Sisters, that is . . . the goddesses of destiné'.*¹⁸

Concluyo esta parte del trabajo resumiendo que las brujas de Shakespeare manifiestan las características de la típica bruja escocesa de los siglos XVI y XVII pero también tienen las características de las diosas del destino o *Weird Sisters*.

¹⁶ *Id.*

¹⁷ *Id.*

¹⁸ *Id.*

b. Las brujas y su influencia en Macbeth.

El primer encuentro.

Ahora analizaré más directamente la influencia que las brujas ejercen sobre el héroe. Quiero disculparme de antemano por ser repetitivo, pero hallo que la claridad del tema así lo exige. Al principio de la obra y antes del encuentro con Macbeth, Shakespeare utiliza un elemento sobrenatural: vemos a un trío de brujas viejas y feas que organizan sus pérfidos planes para la próxima reunión en la que el héroe estará incluido.

*Shakespeare introduces the supernatural in some of his tragedies ; he introduces ghosts, and witches who have supernatural knowledge. This supernatural element certainly cannot in most cases (. . .) be explained away as an illusion in the mind of one of the characters. And further, it does contribute to the action, . . .*¹⁹

La reunión de estos tres seres con forma de brujas que están dando término a su aquelarre se lleva a cabo en plena agitación de la naturaleza provocada por truenos y relámpagos, lo cual sugiere que la obra empieza en medio del caos y del desorden.

El papel de las brujas es importante porque el público en la época de Shakespeare creía en ellas, se les consideraba personajes inhumanos y malvados que no tenían ningún valor positivo y por lo tanto eran ejecutadas. Además se pensaba que contaban con poderes sobrenaturales y que tenían conocimiento del futuro. Podemos inferir que es gracias a este poder que ellas eligen a Macbeth porque tal vez ya saben que su defecto es la ambición, y que ésta hará que el héroe ignore su naturaleza buena.

Si pueden predecir los eventos futuros seguramente saben quién es Macbeth, saben que es un ser humano como todos, y que debido a esto podrán influir en él. A pesar de sus grandes poderes, ellas no controlan los eventos y su trabajo en la obra se limitará a influenciar y a persuadir a Macbeth para que su lado oscuro lo hunda en su búsqueda por el poder.

*The Witches (. . .) are (. . .) old women (who) have received from evil spirits certain supernatural powers.*²⁰

¹⁹ Bradley, "The Substance of Tragedy" en *Op. cit.*, p.14.

²⁰ A.C. Bradley, "Macbeth" en *Shakespearean Tragedy*, p. 341.

Gracias a los efectos de sus profecías las brujas ayudan a descubrir y a revelar la dualidad de Macbeth: descubrimos que es honorable, pero que está listo para cometer algún acto deshonesto; es leal a su rey, pero está dispuesto a olvidar la lealtad que se atravesase en su camino; es virtuoso pero su mente está infectada con pensamientos viles.

Shakespeare utiliza a las brujas para señalar que durante toda la obra el mal, el poder y la fealdad van a estar unidos hasta que la acción derive en destrucción y muerte. En términos simbólicos, a las brujas se les asigna el papel de ser representantes del mal que destruirá a Macbeth; y a pesar de que ellas son sólo un motivo de la destrucción del héroe, la obra ofrece suficiente evidencia que nos permite inferir que hay una:

*. . . premeditada intención de las brujas . . . para corromperlo.*²¹

Podríamos agregar que la actuación de las brujas va más allá del simple hecho de perjudicar, debido a que representan al mal universal, aquel al que todo ser humano tiene que enfrentarse día tras día. Simbolizan el mal que tenemos que encarar, pero que al mismo tiempo, no nos obliga a seguirlo sino que nos ofrece la oportunidad de poder rechazarlo. En la obra la aceptación o el rechazo de los tentadores frutos ofrecidos por las brujas dependerá de la decisión del individuo, de su voluntad, de su moral, y de la debilidad o fortaleza de su carácter ante los sucesos.

*The Witches and their prophecies, if they are to be rationalized, or taken symbolically, must represent not only the evil slumbering in the hero's soul, but all those obscurer influences of the evil around him in the world which aid his own ambition and the incitement of his wife.*²²

No cabe duda que las brujas juegan un papel importante en el desarrollo de la acción y en el destino de Macbeth. Ejercen una gran influencia en su vida, en sus decisiones y en su comportamiento porque actúan como catalizadores que vienen a alborotar la paz, calma, tranquilidad y conformidad en las que aparentemente el héroe ha vivido hasta el día de las primeras profecías. Las brujas son el elemento sobrenatural que dispara la acción; además disparan y aceleran los planes y las acciones del héroe para

²¹ Luisa Josefina Hernández, *Op. cit.*, p.45.

²² Bradley, *Op. cit.*, p.288.

realizar un sueño, un deseo, un proyecto en el que ya había pensado con anterioridad, el trono, pero que no se había atrevido a hacer realidad.

*The suggestion of the witches 'starts' Macbeth
(in more senses than one) because it finds an
answering image inside his own mind.*²³

El papel de las profecías es la de persuadir al héroe para que confíe y crea en las brujas. Su función es proveer la evidencia necesaria para que Macbeth no dude y se abandone a la revelación y a la ilusión que ofrece la profecía del trono. Ésta última es la más importante porque tiene como objetivo primordial despertar y desatar las pasiones adormecidas del héroe. Las revelaciones agujonean su latente ambición y tratan de convencerlo de los beneficios, de la veracidad y de la bondad de las mismas. Ejercen gran influencia en el poder de decisión de Macbeth y sus efectos son devastadores.

*Las profecías del principio de la obra tienen como
propósito alentar a Macbeth en la realización de
sus ambiciones.*²⁴

El resultado de este primer contacto con las brujas y sus profecías es negativo para Macbeth; el héroe se llena de sorpresa y curiosidad en el momento en que esos seres extraños y de apariencia inhumana le llaman por su nombre y por el título de Thane de Glamis, que ya posee en ese momento. Le desconcierta que ellas lo conozcan sin que él sepa nada sobre ellas; sin embargo mayor será su sorpresa y satisfacción cuando le llamen Thane de Cawdor, título que le será anunciado en breve por los enviados del rey. Con esto Macbeth da señales de que ya empieza a perderse en el juego de las brujas.

*. . . Macbeth - Cawdor es ya un hecho; la profecía se
transforma así en la crónica del pasado inmediato.
Macbeth - Cawdor (. . .) es futuro y pasado (. . .)
Sobre este eje de tiempo ilusorio inicia Macbeth su
descenso en espiral hacia la deshumanización, hacia
la pérdida del tiempo y del significado de la vida.*²⁵

²³ G.H. Hunter, Introduction to *Macbeth*, p. 13.

²⁴ Ma. Del Rosario Noriega Arciga, "El proceso de degradación de Macbeth", p.7

²⁵ Luz Aurora Pimentel, "Tiempo y significado en *Macbeth*", p. 49.

Fascinado y animado empieza a repasar los sucesos originados durante el encuentro. Él sabe que ha heredado el título de Glamis directamente de su padre y que no es difícil que muchos estén enterados del hecho. Pero se sorprende más con el segundo y tercer saludo y no se explica cómo podría él llegar a ser Thane de Cawdor ni tampoco cómo podría ser rey. Él sabe que esta última parte es la más increíble, pero está fascinado a pesar de que el trono parece inalcanzable. Está consciente que es difícil ser rey por medios lícitos porque ha llegado al pináculo de su carrera y ya no podrá subir un escalón más.

*... su imaginación y capacidad de raciocinio paulatinamente se van infectando por una lógica del mal. Macbeth se sume en una pesadilla que gira alrededor de una ilusión, del sueño. . .*²⁶

Al recibir el nombramiento, Macbeth ignora trágicamente que ya ostentaba oficialmente el título de Cawdor y debido a este error de tiempo su curiosidad le exige a las brujas que le expliquen sus saludos. Su ambición y curiosidad presionan a las brujas pero éstas desaparecen sin darle respuesta alguna dejándolo inquieto y lleno de esperanza porque despierta viejos pensamientos y planes en la mente del héroe, planes que había considerado tiempo atrás. Macbeth está aturdido, escéptico e incrédulo y reacciona con temor, duda e incertidumbre a pesar de que los augurios suenan como dulce música a sus oídos. Éstos son aparentemente buenos y favorables para él. No puede ocultar su sorpresa y satisfacción a Banquo, quien también ruega a las brujas para que profeticen su futuro, cuando escucha que Macbeth será futuro rey.

Esto es un primer indicador de que esta primera intervención de las hermanas fatídicas ha afectado tanto la moral de Macbeth como la de Banquo.

*... los valores positivos de la vida de los personajes se convierten en horror . . .*²⁷

Inevitablemente Macbeth cae en la trampa que se le tiende con la primera profecía y esto se debe a un equívoco de tiempo. Nosotros como espectadores ya sabemos de antemano, por boca del mismo Duncan, que el héroe tomará el lugar del Thane de Cawdor

²⁶ *Ibid.*, p. 50.

²⁷ Hernández, *Op. cit.*, p.45.

por su valor y lealtad, pero el héroe ignora este importante hecho. Es debido a su ignorancia, arrebató e irreflexión que cuando Ross y Angus le anuncian lo que el rey Duncan ha dispuesto, al héroe se le nubla la razón y cae en la trampa al creer en las brujas y en ese futuro impresionante que le han descrito y prometido. Hay un grave error de tiempo y de razonamiento que lo obliga a actuar apresuradamente sin darse la oportunidad para analizar la verdadera razón de su nombramiento que sabemos se debe a su lealtad, valor y respeto al rey.

*En las profecías de las brujas siempre habrá
un equívoco de tiempo, un inhumano e irresponsable
juego con la ignorancia del hombre.²⁸*

Al apresurarse, él mismo empieza a dar pasos hacia su perdición. Con la llegada de los heraldos comprueba la veracidad de la primera profecía. A partir del instante en que confirma la veracidad de su nombramiento empieza a tomar en serio a las brujas. El héroe es víctima de la fascinación y de la emoción que le produce la posibilidad de que la segunda profecía también se haga realidad. Su esperanza e ilusión de llegar al trono aumentan y es obvio que las palabras de las brujas han surtido ya efecto en su ánimo y en su voluntad.

El aparte de Macbeth da una muestra de la naturaleza de su ambición por el poder imperial y, además, muestra que su imaginación es tan viva que controla sus pensamientos hasta el punto de hacerlos parecer la realidad misma. Macbeth está encantado con la realidad de los dos primeros saludos que los ve como la antesala de su profetizada investidura. La fascinación y la ambición del héroe alcanzan alturas inconmensurables, desbordantes e incontrolables. Es entonces que nace en él la esperanza y la creencia de que la profecía del trono también se cumplirá.

Macb. (aside)

Glamis, and Thane of Cawdor :

The greatest is behind. - Thanks for your pains. I,III,116-7

La profecía del trono lo deja aturdido y lo obliga a recordar viejos y malévolos pensamientos. A pesar de que en el fondo de su ser siempre ha anhelado fervientemente

²⁸ Pimentel, *Op. cit.*, p. 49.

que lo dicho por las brujas se haga realidad, también sabe que eso no es posible porque Duncan vive. Por lo tanto sabe que el único medio viable para llegar al trono será por medios ilícitos como la usurpación y el crimen, y empieza a dar sus primeros pasos en la mentira y la hipocresía.

*Macbeth. Give me your favour : my dull brain was wrought
with things forgotten. Kind gentlemen, our pains
Are register'd where everyday I turn
The leaf to read them. I,IV,150-3*

Estas líneas dirigidas a los enviados del rey revelan a un Macbeth mentiroso y cauteloso ; sus palabras pueden tomarse como una mentira evasiva cuando la verdad es que estaba tratando de recordar algo ; su mente está ocupada y atormentada con la idea de ser rey, una ambición que, según él pensaba, había quedado abandonada hacia ya unos años.

De esta manera podemos darnos cuenta que las primeras profecías han tenido un rotundo éxito debido a que han logrado engañar al héroe, despertar e incitar su ambición. Hábilmente han menguado su lealtad y respeto al *Comitatus* y él, por voluntad propia, ha empezado a reemplazarlas por la credulidad y la maldad que lo conducirán a cometer actos atroces que marcarán su destino de por vida.

*The words of the Witches are fatal to the hero
only because there is in him something which
leaps into light at the sound of them.²⁹*

Al esperar con ansiedad que se cumpla a toda costa la segunda profecía nos damos cuenta de que las hermanas fatídicas han persuadido ya a Macbeth, ya se han ganado su confianza. Las brujas han salido triunfantes del encuentro con el héroe, a pesar de que no le han dicho ni cuándo ni cómo llegará al trono, pero eso no importa porque si el héroe no lo pregunta se debe a que. . .

En el fondo, las mujeres fatídicas representan sus deseos más profundos.³⁰

²⁹ Bradley, "Macbeth" en *Op. cit.*, p. 349.

³⁰ Noriega, *Op. cit.*, p.4.

La ambición del héroe está inflamada y de su mente nace la idea del crimen. Por voluntad propia él da rienda suelta a la imaginación, la cual le ayuda a darle forma al crimen y genera esos planes maquiavélicos que lo alejan de la realidad para sumirlo en un mundo irreal recreado por los seres inhumanos que tienen el objetivo de provocar su caída.

Esta actitud nos revela el lado oscuro de Macbeth, el que lo empuja a cometer el crimen y que se hará más fuerte a cada momento que pase. Las brujas sólo han contribuido a avivar esas negras intenciones que se encontraban en el corazón del héroe desde antes del encuentro en el páramo desolado.

Después del encuentro en el páramo Macbeth ya ha caído en las redes de las brujas, y sus profecías han infectado su moral y su razón, pero cabe señalar que este proceso de infección se ha estado llevando a cabo con la voluntad y el consentimiento del héroe. A pesar de toda la fuerza de la influencia de las brujas, a Macbeth lo han dejado libre para que decida si se deja guiar por la fuerza y la voluntad de sus pasiones ; le dan la libertad suficiente para que determine si permitirá o no que la ambición y la envidia le dicten qué hacer, cómo actuar, y qué camino seguir para hacer realidad sus fantasías.

Speaking strictly we must affirm that he was tempted only by himself. He speaks indeed of their 'supernatural soliciting' ; but in fact they did not solicit. They merely announced events : they hailed him as Thane of Glamis, Thane of Cawdor and King hereafter. No connection of these announcements with any action of his was hinted by them. For all that appears, the natural death of an old man might have fulfilled the prophecy any day. In any case the idea of fulfilling it by murder was entirely his own.³¹

De pasiones como la ambición y la envidia surgirán otros defectos como la inseguridad, el miedo, la desconfianza y la deslealtad que contribuirán a convertirlo en un asesino en serie.

Como espectadores tenemos evidencia de la ambición y de la envidia de Macbeth gracias a sus apartes que lo han delatado. Las profecías también contribuyen a proveer evidencia de que el héroe es envidioso. Un ejemplo evidente de su envidia ocurre cuando las brujas responden a la demanda de Banquo quien les ha exigido le revelen su futuro.

³¹ Bradley, *Op. cit.*, p.344.

Inferimos que la presentación del futuro de Banquo aturde, molesta y mortifica a Macbeth y es por esa razón que planeará y ordenará el asesinato tanto de su amigo como el de su hijo, Fleance.

Aquí se revela claramente otro aspecto negativo de la personalidad del héroe. Macbeth hierve en rabia al escuchar que los hijos de su mejor amigo serán reyes, pero no sus hijos. Mientras Banquo escucha con calma su futuro y el de su progenie, nace en el corazón del héroe la semilla de la envidia y de la inseguridad, factores que posteriormente lo empujarán a ordenar otro crimen. Después del asesinato del rey, la inseguridad y la desconfianza del héroe hacia Banquo aumentarán porque lo ve como un obstáculo y por esto . . .

Busca consolidarse a través del crimen, (. . .) sin consecuencias ; por ello desafía al destino, trata de anular el futuro con el crimen fallido de Fleance y se burla del mismo tiempo, mas no logra derrotarlo pues le faltan las armas principales : la duplicación de su imagen en un hijo y el amor.³²

Con estos pensamientos pisotea los principios de la amistad y la lealtad. Lo revelado a Banquo descompondrá a Macbeth quien se tornará terriblemente envidioso y peligroso, y después del regicidio revelará, en forma de reproche y en tono de justificación para poder cometer crímenes posteriores, que él no se ha condenado ni manchado las manos con sangre de su rey para que los hijos de otro individuo se coronen y reinen.

Macb.

*To be thus is nothing, but to be safely thus :
Our fears in Banquo
Stick deep, and in his royalty of nature
Reigns that which would be fear'd :
(. . .) There is none but he
Whose being I do fear : and under him
My Genius is rebuk'd ; (. . .)
(. . .) He chid the Sisters,
And bade them to speak to him ; (. . .)
They hail'd him father to a line of kings :
Upon my head they plac'd a fruitless crown,
And put a barren sceptre in my gripe,*

³² Pimentel, *Op. cit.*, p.55.

*Thence to be wrench'd with an unlineal hand,
 No son of mine succeeding. If't be so,
 For Banquo's issue have I fil'd my mind ;
 For them the gracious Duncan have I murther'd ;
 Put rancours in the vessel of my peace,
 Only for them ; and mine eternal jewel
 Given to the common Enemy of man,
 To make them kings, the seed of Banquo kings !
 Rather than so, come , fate, into the list,
 And champion me to th'utterance ! III,I,66-71*

El segundo encuentro de Macbeth con las brujas.

Si las profecías del principio de la obra tienen el propósito de despertar y alentar a Macbeth en la realización de sus ambiciones, las del cuarto acto continuarán ejerciendo una poderosa influencia en él y precipitarán su caída y muerte.

En el primer encuentro las brujas buscan a Macbeth y esto hace que se vea importante ante nosotros, mientras que en el segundo encuentro el efecto es opuesto, el héroe se ve insignificante porque él las busca y por el estado de frustración en el que se encuentra al final de la cuarta aparición.

El segundo encuentro con las brujas es importante porque influirá profundamente en el estado emocional de Macbeth y cambiará su fortuna. Al final del encuentro y a causa de las tres primeras apariciones que le muestran, el héroe saldrá imbuido de una falsa confianza, invincibilidad y seguridad de que lo llevarán a no rendirse y preferir la muerte al final de la obra. Sin embargo, también saldrá frustrado y enojado porque con la cuarta aparición descubre que los descendientes de Banquo sí reinarán en Escocia.

Ahora analizaremos por qué Macbeth decide visitar a las brujas por iniciativa propia. Como ya se ha dicho antes, Macbeth asesinó a Banquo para cambiar la profecía y para lograr tranquilidad y seguridad ; sin embargo, su inseguridad resurge con la ausencia de Macduff en el banquete. Macbeth siente que Macduff ha tomado el lugar de Banquo y por esta razón visita a las brujas, necesita que le predigan su destino ; cree que encontrará seguridad con la visita a las brujas. Macbeth le exige a las brujas que contesten sus

preguntas. Las brujas salen de la obscuridad para mostrarle al héroe sólo lo que ellas quieren mostrar.

Surgen las imágenes del caldero y Macbeth las toma como dulces presagios que fortalecen más sus esperanzas en lo irracional ; irónicamente las brujas le van a predecir lo que en realidad va a suceder, sólo que Macbeth acepta los vaticinios en el sentido de que lo que le predicen nunca cambiará su fortuna.

La primera aparición que se presenta ante Macbeth es una cabeza con un yelmo, que le advierte que desconfíe de Macduff.

*App. Macbeth ! Macbeth ! Macbeth ! beware Macduff ;
Beware the Thane of Fife.- Dismiss me. Enough. IV,I,171-2*

Macbeth se pone alerta y desconfía. Sin embargo, también se siente satisfecho porque ahora está seguro que su temor por Macduff se ha confirmado.

*Macb. Whate'er thou art, for thy good caution, thanks ;
Thou hast harp'd my fear aright.- IV,I,73-4*

La aparición es irónica porque lo que en realidad va a suceder es que el yelmo representa la cabeza de Macbeth que será cortada a manos de Macduff y será presentada a Malcolm.

En la segunda aparición se presenta un niño ensangrentado y se le dice a Macbeth que sea audaz y sanguinario, que se burle de sus enemigos porque nadie nacido de mujer le podrá hacer daño.

*App. Be bloody, bold, and resolute : laugh to scorn
The power of man, for none of woman born
Shall harm Macbeth. IV,I,79-81.*

El tono de esta aparición muestra confianza y aliento. Efectivamente, Macbeth se confía, se siente invencible y por un momento se olvida de la amenaza que representa Macduff en la primera aparición. Interpreta la segunda aparición como contradicción de la primera. Entonces declara que dejará vivir a Macduff ya que no hay razón para temerle. Sin embargo, para mayor seguridad Macbeth forzará el destino cuando decide que de todas maneras asesinará a Macduff para estar doblemente convencido de su propia seguridad.

*Macb. Then live, Macduff : what need I fear of thee ?
But yet I'll make assurance double sure ;
And take a bond of Fate : thou shalt not live ;
That I may tell pale-hearted fear it lies ;
And sleep in spite of thunder.- IV,I,82-6*

Esta aparición también es irónica porque este niño representa a Macduff que no nació de parto natural ya que fue arrancado fuera de tiempo del vientre de su madre. Durante la lucha de Macbeth contra Macduff al final de la obra, el héroe presumirá su arrogante invencibilidad basada en la falsa confianza que le dan las brujas.

*Macb. Let fall thy blade on vulnerable crests ;
I bear a charmed life ; which must not yield
To one of woman born. V,VIII,10-2*

Pero la respuesta de Macduff dejará helado a Macbeth porque le revelará una *peripecia* y *anagnórisis* y amargas que destruirán la fantasía del héroe basada en la segunda aparición.

*Macb. Despair thy charm ;
And let the Angel, whom thou still hast serv'd,
Tell thee, Macduff was from his mother's womb
Untimely ripp'd. V,VIII,13-6*

La seguridad en su investidura invencible se desploma cuando descubre que es tan vulnerable como cualquier hombre ; además descubre que Macduff es el enemigo que puede destruirlo porque no nació de parto natural. Está desesperado y con amargura maldice a las brujas porque se da cuenta que ha sido engañado. Sin embargo, no las hace responsables ; más bien parece que acepta que él solo se ha engañado y obsesionado con el contenido de las profecías y las apariciones.

*Macb. Accursed be that tongue that tells me so,
For it hath cow'd my better part of man :
And be these juggling fiends no more believ'd,
That palter with us in a double sense ;
That keep the word of promise to our ear,
And break it to our hope.- I'll not fight with thee. V,VIII,17-23*

La tercera aparición es un niño coronado que sostiene una rama de árbol en su mano y le promete a Macbeth que nadie podrá derrotarlo hasta el día en que el bosque de Birnam se mueva y suba hasta Dunsinane.

*App. Be lion-mettled, proud, and take no care
Who chafes, who frets, or where conspirers are :
Macbeth shall never vanquish'd be, until
Great Birnam wood to high Dunsinane hill
Shall come against him. IV,I,90-3*

Macbeth obtiene la seguridad anhelada y ahora se siente invulnerable gracias a la segunda y tercera aparición, las cuales parecen nulificar la advertencia de la primera. Macbeth está feliz porque cree que esta última aparición nunca se realizará ya que es imposible que alguien pueda hacer que se mueva o avance un bosque. Como resultado desaparece su temor y ahora cree que vivirá tranquilo y que algún día morirá, pero de muerte natural.

Macbeth interpreta mal esta aparición porque el niño coronado es una verdad absoluta : el niño representa a Malcolm que será rey y que le ordena a sus soldados en el Acto V que corten ramas de árboles para ocultarse del enemigo, mientras avanzan hacia Dunsinane para combatir al usurpador.

Este evento es otra *anagnórisis* que estremecerá a Macbeth. Se irrita cuando le informan que el bosque está avanzando ; no lo puede creer, está aturdido y desesperanzado, y su enojo aumenta cuando se entera de que sus súbditos están desertando. Se da cuenta que nuevamente ha sido engañado por las palabras de las brujas. Lo admirable de él es que no se rendirá ni se suicidará a pesar de este cruel descubrimiento, sino que continuará luchando con obstinación.

*Macb. Why should I play the Roman fool, and die
On mine own sword ? whiles I see lives, the gashes
Do better upon them. V,VIII,1-3*

Durante la cuarta aparición las brujas exponen cruelmente la frustración de Macbeth. Esta aparición se presenta ante el héroe en momentos en que se encuentra alterado pero con esperanza, confianza y seguridad por las apariciones que se le acaban de

mostrar. Animado se atreve a preguntar sobre el asunto de Banquo. La duda, el temor y la envidia lo obligan a averiguar si los descendientes de Banquo reinarán en Escocia.

Macbeth tiene temor de perder el reino y la envidia de que pasara a otras manos, como irremediablemente sucede, lo fuerzan a exigirle a las brujas una respuesta. Las brujas tratan de persuadirlo de que sólo encontrará dolor en la respuesta, pero él insiste, porque en su afán desesperado por conocer el futuro es capaz de ir al infierno por sí solo. Entonces, las brujas le muestran una procesión de ocho reyes ; algunos traen consigo doble o triple cetro, lo que quiere decir que reinarán en otros reinos. El octavo trae un espejo que hace que la línea de reyes se vea más larga todavía. Después de ellos aparece el fantasma de Banquo riéndose y señalando a sus descendientes. Esta es la *anagnórisis* más dolorosa de Macbeth ya que se da cuenta que todo ha sido en vano y que las brujas lo engañaron desde el principio.

*Macb. Thou art too like the spirit of Banquo : down !
Thy crown does sear mine eye-balls :- and thy hair,
Thou other gold-bound brow, is like the first :-
A third is like the former :- filthy hags !
Why do you show me this ?- A fourth ?- Start, eyes !
What ! will the line stretch out to th' crack of doom ?
Another yet ?- A seventh ?- I'll see no more :-
And yet the eighth appears, who bears a glass,
Which shows me many more ; and some I see,
That two-fold balls and treble sceptres carry.
Horrible sight ! Now, I see, 'tis true ;
For the blood-bolter 'd smiles upon me,
And points at them for his.- What ! is this so ? IV,I,112-24*

Esta *anagnórisis* sacude profundamente a Macbeth porque le cambia tajantemente la fortuna. Su sufrimiento, decepción y frustración son terribles porque se da cuenta que a pesar de todos sus esfuerzos, sufrimiento, crímenes y condenación los hijos de Banquo finalmente reinarán en Escocia. Con la aparición del desfile de Banquo y sus hijos se dan simultáneamente la *peripecia* y la *anagnórisis*, que harán desgraciado a Macbeth.

El héroe descubre que no tiene esperanza ni futuro y que después de todo, no pudo evitar el cumplimiento de la profecía. Macbeth no pudo cambiar el futuro, aunque sí logró condenarse y echar a perder su vida y su fortuna cuando le apostó todo al proyecto del

crimen. Tarde y amargamente descubrirá que ha perdido todo : tranquilidad, honor, amor, poder, esposa, amigos, súbditos y posteriormente hasta la vida. Maldice a las brujas porque sus palabras lo han engañado pero también maldice a todo aquel iluso que como él mismo confie en ellas.

*Macb. Infected be the air whereon they ride ;
And damn'd all those that trust them !- IV,II,138-9*

El tormento de ver que los hijos de Banquo le han robado el trono, lo hace ordenar inconscientemente la muerte de todos aquellos que puedan tener hijos. Por ello y por venganza ordena la matanza de la familia de Macduff.

De su segundo encuentro con las brujas sale frustrado y vacío porque el destino finalmente lo ha derrotado, ya sabe que su estirpe no reinará. Sin embargo, también sale sintiéndose invencible e inmortal a causa de la confianza que le han dado las apariciones. Después de la *anagnórisis* que lo ha hecho enloquecer decide que no dará marcha atrás y que continuará luchando para mantenerse en el poder.

Terminaré esta parte del trabajo resumiendo que es la ambición de Macbeth la que lo obliga a forzar los acontecimientos con tal de hacer realidad la profecía del trono. En su mente prevalece la idea de que el fin justifica los medios y, curiosamente, las revelaciones del segundo encuentro con las brujas continuarán ejerciendo una poderosa influencia en él, al crearle una falsa confianza y seguridad, para continuar luchando contra el destino a pesar de que ya ha descubierto que no ha podido cambiarlo y que la estirpe de Banquo reinará en Escocia.

c. El error trágico o *hamartia* del héroe.

Este error es un elemento importante de la tragedia porque permite que el personaje dé inicio a su propio proceso trágico. El error o defecto se refiere a la falla en el héroe que provocará su caída. Como antes dijimos, en el caso de Macbeth la ambición, gran debilidad en su personalidad, es una de las causas de su desgracia.

Macbeth es un personaje que es arrastrado a su perdición por errores en su personalidad, los mismos que hacen que sea humano, interesante y trágico ante el espectador. Es un héroe aristotélico porque padece de sed de poder, que será la principal razón de su caída. La historia de Macbeth es la de un hombre ambicioso que, a pesar de gozar de éxito y de tranquilidad, somete sus instintos y sus virtudes para lograr que se haga realidad su sueño, para después terminar perdiéndolo todo.

*... his passion for power and his instinct of self-assertion
are so vehement that no inward misery could persuade him to
relinquish the fruits of crime, or to advance from remorse to
repentance.*³³

A lo largo de la obra Macbeth comete varios errores que poco a poco lo van hundiendo hasta destruirlo. Su primer error, repito, es su desmedida ambición, secundada por su mente fantasiosa y soñadora. Otros errores son : la docilidad que muestra hacia su esposa y la ingenuidad que padece cuando su esposa le dice que todo saldrá bien antes y después del crimen ; la inseguridad hacia su propia hombría, la cual es cuestionada por Lady Macbeth para manipularlo y hacerlo caer en su trampa ; su falta de capacidad política para resolver legalmente el problema del nombramiento al trono y su confianza en las brujas a partir no sólo de la primera, sino de la segunda entrevista con ellas.

De todos los anteriores, insistimos en que su principal *hamartia* es su desmedida ambición por poseer el poder que emana del trono de Duncan.

Macbeth. Glamis, and Thane of Cawdor :
The greatest is behind. (. . .)
[to Banquo] Do you not hope your children shall be kings,
When those that gave the Thane of Cawdor to me
Promised no less to them ? I,III,116-9

³³ Bradley, *Op. cit.*, p.352.

Ilusamente el héroe piensa y sueña que después de usurpar el trono y de cometer el regicidio, él todavía se convertirá en un hombre exitoso, feliz, tranquilo y rodeado de súbditos y de poder. Su ambición le ha contaminado el espíritu, le ha nublado la razón y le hace soñar que después del crimen él podrá reinar en paz y tranquilidad.

*El edificio de su razonamiento, precariamente apuntalado con el equívoco de las profecías, se desploma ante el empuje irracional de su ambición y ante las soluciones prácticas que le propone su esposa.*³⁴

Macbeth es presentado como un personaje ambicioso quien siempre ha tenido deseos de progresar en el ámbito político. Antes del asesinato sus actos ambiciosos son permitidos porque se realizan dentro del marco legal. Esta sed de poder explica por qué ha sido arrojado, valiente y sanguinario en las dos batallas en las que lucha contra los invasores y los traidores.

La diferencia en el tipo de ambición de antes y después del crimen radica en que la primera es positiva y promovida por el código porque a través de ella la comunidad obtiene beneficios al igual que el héroe. Por el contrario, la segunda es negativa porque sólo tiende a beneficiar al héroe, afecta a la comunidad y además se desarrolla fuera del marco legal.

*. . . Macbeth's gift for bloodshed, and his ambition, as 'free-floating' qualities which were, in themselves neither good nor bad, but as the direction of their use made them so. Ambition to excel as an obedient general, bloodthirstiness in the destruction of national foes - these are insulated from evil by the loyal intent.*³⁵

No debe extrañarnos que la ambición de Macbeth siempre haya sido una fuerte característica de su personalidad que siempre le obligó a actuar, pero con medida, cautela, respeto y aparente preocupación por el bienestar de su monarca y de la comunidad, todo lo cual evitó surgieran sospechas sobre él.

³⁴ Pimentel, *Op. cit.*, p.51.

³⁵ J.K. Hunter, "Introduction to *Macbeth*", p.14.

*He was thought 'honest', or honourable ; he was trusted apparently by everyone ; Macduff, a man of the highest integrity, 'loved him well.' And there was in fact much good in him.*³⁶

Es tan fuerte el poder de la ambición en Macbeth que éste llega a ignorar hechos que conoce muy bien, por ejemplo : sabe que la usurpación lo llevará directamente a su condenación y perdición. Como evidencia de esto último cuenta con la experiencia del pasado inmediato que se refiere a la traición del Thane de Cawdor, quien como infractor del orden sufre finalmente la muerte porque las fuerzas del bien y del orden, entre las que se encontraba el mismo Macbeth, lo destruyeron. Macbeth . . .

*. . . no es un personaje desleído, ni un hombre mal recompensado, ni sus hazañas se pierden en el anonimato. Pero le basta una predicción para que todo cambie y su conducta se convierta de natural en antinatural, de 'positiva' en 'negativa'.*³⁷

Con el regicidio el héroe romperá el orden del cosmos, provocará el caos y la muerte, hasta el momento en que resurjan las fuerzas del bien que lo destruyan y restablezcan la paz y la armonía. Macbeth se adentra lentamente en el sendero del mal a pesar de que no ignora que el rey es una figura inmensamente importante y sagrada cuyo poder y nombramiento emanan directamente de Dios :

*In the earth God hath assigned kings, princes with other governors under them, all in good and necessary order.*³⁸

Macbeth sabe que al violentar el orden impuesto por la voluntad divina ocasionará el caos y se condenará porque en el mundo del hombre isabelino cada clase de “la cadena de la vida” tiene el atributo de destacar en algo particular ; cada clase tenía un líder y entre los hombres éste era el rey. El orden había sido impuesto por Dios y nadie podía alterar ese orden sin que pecara y provocara el caos. Macbeth rompe este orden inalterable y provoca el desorden al usurpar el trono que ha sido dado a Duncan por voluntad divina.

³⁶ Bradley, *Op. cit.*, p. 351.

³⁷ Hernández, *Op. cit.*, p.42.

³⁸ E.M.N. Tyllyard, *Elizabethan World Picture*, p.96.

*Shakespeare is concerned with the notion of order, with man's position on the Chain of Being. Duncan is the apex of humanity with his power derived from the Divinity and Macbeth is low in the scale of humanity. Macbeth learns his own lesson. He cannot transcend the terms of his humanity.*³⁹

Hay un momento en que Macbeth se rehúsa a asesinar a Duncan y reconoce ante su esposa que ello es por agradecimiento a los grandes favores que ha recibido del rey. Sinceramente no encuentra ninguna razón para matarlo y cínicamente termina reconociendo que el único móvil que ha encontrado para cometer del crimen es su ambición.

*I have no spur
To prick the sides of my intent, but only
Vaulting ambition, . I, VII, 25-8*

Esta ambición lleva a Macbeth a violar todos los códigos de la comunidad: el código del guerrero, el de la amistad, el de la hospitalidad y el del parentesco. Viola el primero al no evitar el crimen ya que su deber es defender al rey de toda amenaza; viola el segundo al mentirle y al asesinar a su primo y a su amigo Banquo; y viola el del parentesco y el de la hospitalidad porque en su castillo se comporta como un traidor con sus parientes y amigos y ahí asesina a Duncan.

En esto muestra gran debilidad debido a que permite que su ambición lo arranque del marco legal. A voluntad se deja influenciar por la maldad a partir del primer encuentro con las hermanas fatídicas; es a partir de ese momento que su razón y su moral son contrarrestadas y esto permite que su espíritu ambicioso se desborde y atropelle todo.

Apparently the Witches' prediction has not newly created an impulse to murder Duncan but has reactivated an old one; he excuses his preoccupation by describing his brain as wrought with things forgotten. .⁴⁰

³⁹ Tyllyard, *Op. cit.*, p. 42.

⁴⁰ Alfred Harbage, *A reader's Guide to William Shakespeare*, p.374.

Desde luego que como ya dijimos, la responsabilidad en este asunto es también de Lady Macbeth, pero podríamos decir que Macbeth se deja convencer por el hecho de que en el fondo de su ser, él desea fervientemente el trono y porque también cree que el éxito depende de realizar lo que su esposa le ha propuesto fríamente. Con semejante actitud los dos personajes se conciben de la siguiente manera :

Macbeth (is) (. . .) a half-hearted cowardly criminal, and Lady Macbeth (is) a whole-hearted fiend. These two characters are fired by one and the same passion of ambition ; and to a considerable extent they are alike. We observe in them no love of country, and no interest in the welfare of anyone outside the family.⁴¹

Podemos inferir que otra causa de la caída del héroe se origina en esas ideas irreales que él tiene y que son producto enfermizo de su violenta imaginación. Considero que este fantástico sueño, sumido en la total irracionalidad, es otra *hamartia* del héroe, y que de aquí se derivan gran parte de sus desaciertos. Cada evento que el héroe enfrente será directa o indirectamente influenciado por esta falla; y en cada paso, sus errores se irán acumulando hasta el momento en que se encuentre sumido en la total barbarie. Estará tan perdido y aturdido que causará daño a diestra y siniestra, hasta alcanzar inevitablemente su total degradación.

Su torcida imaginación ejerce influencia en su comportamiento y en su moral ya que le hace ver las cosas de manera fácil y simplista. Su mente fantástica le hace pensar en el crimen como medio para llegar a ser un hombre exitoso.

. . . la imaginación de Macbeth substituye sus impulsos éticos.⁴²

El héroe piensa en asesinar y con ello obtener el nombramiento de rey, y cosas positivas como la felicidad, la satisfacción de poder, la tranquilidad y la seguridad necesarias para reinar. Todo esto es una falacia, como él mismo descubrirá después, debido a que no espera que las cosas vayan a resultarle mal después del crimen.

⁴¹ Bradley, *Op. cit.*, p.350.

⁴² Hernández, *Op. cit.*, p.43.

El personaje entra en seguida en el mundo de la fantasía tan frecuentado por él y visualiza mentalmente una escena monstruosa ; la del asesinato del Rey Duncan. ⁴³

Otro gran error que contribuye a hundir a Macbeth es su docilidad con su esposa. Él es bastante obediente y dócil ante las palabras incisivas y persuasivas de Lady Macbeth ; éstas estimulan la fantasía y la ambición del héroe y tienen como único objetivo empujarlo a cometer el crimen. Su esposa alimenta su fantasía y lo convence de que podrá engañar a todos y reinar sin problemas, sin oposición, sin descontento, sin sospechas y sin reclamos por parte de su propia naturaleza humana y de su consciencia.

Lady Macbeth's function in the destruction of Macbeth is (ironically enough) to push the 'new' Macbeth that the Witches' 'suggestion' has tempted Macbeth into accepting, (. . .) evil. . . . ⁴⁴

En los tiempos isabelinos someterse al dominio de la mujer se consideraba antinatural y podría acarrear problemas. Por lo tanto es antinatural que Lady Macbeth asuma un papel que no le corresponde ya que quizá el héroe no hubiese realizado el crimen si ella no lo hubiese presionado. El comportamiento del héroe es erróneo y antinatural al dejarse influenciar por su esposa pero sin duda ambos comparten la fantasía del trono.

Lo cierto es que Lady Macbeth es fantasiosa en la acción así como su marido lo es en el pensamiento. La lógica terrible de ella no delata una mente realista sino (algo completamente distinto) una inteligencia clara empleada para servir fines que jamás dieron buenos resultados, o sea el absurdo. . . ⁴⁵

Escuchar a Lady Macbeth es un grave error porque ella lo ve todo muy fácil : cree que podrán asesinar y disfrutar el trono sin consecuencias. Ella idea y confía en su proyecto, y compromete a su esposo al fomentar y estimular la ambición de éste.

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ Hunter, *Op. cit.*, p.15.

⁴⁵ Hernández, *Op. cit.*, p.43.

Lady M.

O ! never

*Shall sun see that morrow see !
 (...) He that's coming
 Must be provided for ; and you shalt put
 This night's great business into my dispatch ;
 Which shall to our nights and days to come
 Give solely sovereign sway and masterdom. I,V,60-70*

Ante la ya débil resistencia de Macbeth ella continúa su labor de persuasión ; ella asegura que no fallarán y continúa presentando un proyecto fácil de realizar, incluso comenta algunos detalles planeados por ella misma como es el de inculpar a otros :

Lady M. We fail ?

*But screw your courage to the sticking-place
 And we'll not fail. When Duncan is asleep
 (...) his two chamberlains
 Will I with wine and wassail convince,
 That memory, the warder of the brain,
 Shall be a fume and the receipt of reason.
 A limbeck only : when in swinish sleep
 Their drenched matures lie, as in a death,
 What cannot you and I perform upon
 Th'unguarded Duncan ? what not put upon
 His spongy officers who shall bear the guilt
 Of our great quell ? I,VII,60-72*

La idea que todo saldrá bien persiste en la mente enferma de Lady Macbeth cuando le muestra a Macbeth sus manos teñidas con sangre del rey después de que ella ha untado a los guardias para inculparlos. Ella está plenamente convencida, y lo expresa con frialdad, que todo se resolverá y se olvidará con sólo lavarse las manos para quitarse la sangre de Duncan.

*Lady M. My hands are of your colour, but I shame
 To wear a heart so white. [Knock.] I hear a knocking
 At the south entry :- retire we to our chamber.
 A little water clears us of this deed :
 How easy it is then ! . . . II,II,63-7*

Otro error que hunde a Macbeth es su falta de diplomacia y habilidad política ; y ante la carencia de esta habilidad decide violar el código. Sin embargo, no es el único

infractor debido a que Duncan también transgrede las reglas cuando elige a Malcolm como su sucesor y sin duda comete un grave error que le costará la vida. El error de Duncan actúa como un disparador, ya que empuja a Macbeth a retomar seriamente el proyecto del regicidio. El nombramiento hace elegir a Macbeth el camino más corto y aparentemente más fácil para obtener el trono. La lealtad del héroe se ve entonces que es frágil debido a que su intención de dejar que las cosas ocurran por sí solas es inmediatamente modificada en el momento en que siente que la decisión del rey destruye sus sueños.

Su confianza en las reglas que conoce se invierte y lo que fue respeto, firmeza y lealtad se vuelve resentimiento, frialdad y traición. Infiero que el héroe siente que su esfuerzo de años no ha servido para nada en el momento en que el rey no lo nombra su sucesor.

*The (. . .) account of the extraordinarily bloody series of battles (. . .) is being used to suggest that Macbeth is a hero. But I think that we are also aware (. . .) that this horrifying potentiality (. . .) for destruction is held inside human morality by bonds of loyalty, that are easy to snap. . .*⁴⁶

El cambio en la actitud del héroe después del nombramiento de Malcolm se debe a varios factores: primero, porque su ambición busca la mínima excusa para empujarlo a actuar fuera de los canales legales y segundo, por la decepción que experimenta al darse cuenta que el rey mismo ha transgredido el código del *Comitatus* y no le ha elegido sucesor como correspondía según este código.

*Duncan's sudden act here (it was not expected by 'cousin' Macbeth) has something of the same wilful arbitrariness as Lear's division of his kingdom.*⁴⁷

Duncan muestra arbitrariedad al nombrar unilateralmente a su sucesor. Viola el *Comitatus* al no tomar en cuenta la opinión de sus guerreros tal y como las reglas lo exigían. Su arbitraria decisión afecta el orden y la paz en la comunidad porque el futuro rey debería ser un guerrero apto, experimentado, fiero en la guerra, leal y valeroso. Nadie

⁴⁶ Hunter, *Op. cit.*, p.9.

⁴⁷ *Ibid.*, p.10.

mejor para ocupar esta plaza que el mismo Macbeth ; además de que también era pariente cercano del rey.

Desde este punto de vista, sí se justifica que Macbeth se inconforme en el momento en que se elige a Malcolm sucesor ya que este último es un hombre que no cuenta con los atributos del guerrero que el código exige. En ninguna parte de la obra se menciona que Malcolm haya dado muestras de ser un gran guerrero ; sus méritos militares son nulos ya que en ningún momento se menciona que haya participado o destacado en la guerra. Para su desgracia, la única mención de su participación en el ámbito guerrero es bastante vergonzosa, débil, y proviene, irónicamente, de sus propios labios. Esto ocurre en el momento en que describe la escena en que un soldado lo aleja de la batalla para evitar que lo hicieran prisionero.

Malcolm *This is the sergeant*
Who like a good and hardy soldier fought
'Gainst my captivity. Hail, Brave friend ! I,II,3-5

Una vez que las reglas han sido transgredidas por el mismo rey, Macbeth olvida todo el bien que ha recibido de éste y considera que el código ha perdido su razón de ser y decide violarlo, sólo que lo hace de manera violenta y antinatural.

Al sentirse traicionado Macbeth decide que él también violará el *Comitatus*. Al escuchar, con gran sorpresa y decepción que Malcolm será el nuevo rey, surgen su desesperación y apresuramiento, combinación mortal, que al fusionarse con su obsesiva y destructora ambición y fantasía lo empujan a pensar en el crimen como único medio para progresar. Infiero que hay resentimiento en esta parte de la obra porque creo que Macbeth considera que no ha sido premiado justamente. Es presa de la desesperación cuando descubre que ya no podrá aspirar a más después de este evento, y apresurado recurre a los planes de antaño, el crimen.

Stars, hide your fires,
Let not light see my black and deep desires. I,IV,50-51

La ira y la decepción ciegan la razón de Macbeth y lo llevan a cometer otro gran error : la pérdida de la serenidad y la falta de visión política ante el conflicto que indudablemente, es político y de cuestión legal. En vez de reclamar y resolver oficial y

legalmente el problema, en vez de revocar la arbitraria decisión del rey, el héroe opta por su particular manera de arreglar el asunto.

*Shakespeare makes nothing of his genuine and legal claim to the throne (as it appears in Holinshed's Chronicles, . . .) - an explanation if not an excuse for his action.*⁴⁸

Infiero que Macbeth piensa en la inutilidad de protestar o continuar respetando un código que ya ha sido de antemano violado por la máxima autoridad en el reino. Esto demuestra que Macbeth es un mal político y esta nueva falla en su personalidad contribuirá a hundirlo. Se olvida por completo que vive en una sociedad en la que era común tanto incomformarse ante casos de injusticia, como derrocar a un rey que hubiese infringido seriamente el código.

*La alianza social en tal mundo no carece de métodos para conservar el equilibrio. El monarca absoluto no surge sino alrededor del tiempo histórico de Macbeth. De tal suerte, el rey podía ser sacrificado - - de hecho lo era con más frecuencia de lo que nos imaginamos - - - debido a reclamos legítimos en caso de violaciones al Comitatus.*⁴⁹

Su mente se paraliza y comete el error de no recurrir a la comunidad guerrera para buscar apoyo y solución. No protesta ni presenta formalmente su queja ante ellos; tampoco exige el cumplimiento y respeto de las reglas del *Comitatus*. Nada de esto pasa por su mente; es un buen guerrero pero carece de la habilidad y el ingenio del político para resolver el conflicto. A falta de eso decide hacer cumplir la ley por su propia mano.

Es evidente que si el héroe hubiese recurrido a las instancias legales para discutir y solucionar el problema seguramente habría obtenido resultados satisfactorios y habría tal vez llegado al trono sin derramar sangre, de manera legítima y legal. Su caso hubiese tenido solución debido a que era común en esa época que la comunidad guerrera

⁴⁸ Hunter, *Op. cit.*, p. 9-10.

⁴⁹ Alfredo Michel Modenessi, "When the Battle's Lost and Won : Los límites y la confusión del mundo. Una interpretación de *Macbeth*". P.35.

interviniese en asuntos de este tipo para hacer que el monarca reconsiderase una mala decisión o alguna injusticia que afectara gravemente a algún guerrero.

*. . . no debemos pasar por alto el que la soberanía era electiva, hecho central en Macbeth, y la elección dependía en gran medida de (. . .) la asimilación del combate al sacrificio.*⁵⁰

Además, Macbeth tenía mayores posibilidades de éxito en la querrela en su comunidad porque . . .

*El deber está concebido en niveles ; es decir, los thanes o señores de la tierra tienen participación directa en todos los asuntos de gobierno, como por ejemplo, la elección del soberano.*⁵¹

En este contexto, los guerreros quizá hubiesen persuadido a Duncan a reconsiderar su elección y elegir como sucesor a un guerrero valeroso y experimentado para que ocupara dignamente el trono para el bien de todos. En estas condiciones, sin duda, Macbeth habría sido nombrado legalmente futuro rey, pero, desgraciadamente, en vez de protestar decide callar y resolver el conflicto por medio de sus maquiavélicos planes.

Para concluir esta parte del trabajo podemos afirmar que los actos y los pensamientos de Macbeth se originan en un tipo de ambición que se puede definir como negativa debido a que recurre a medios ilegales para lograr su cometido.

*He is 'possessed' by the image of himself that the Witches show ; (. . .) the effect is that of a man gradually waking out of a dream, a dream that turns the 'reality' of social obligations and social chat into a rig-marole of play-acting. (. . .) His life hereafter is increasingly to be eaten up by this dream-self, by this 'new' Macbeth springing up within him . . .*⁵²

⁵⁰ *Idem.*

⁵¹ *Ibid.*, p.34.

⁵² Hunter, *Op. cit.*, p.14.

C.- Consecuencias del crimen.

Conflicto emocional.

En la presente sección analizaré lo que le sucede al héroe después del regicidio. Ni él ni Lady Macbeth pudieron imaginarse la magnitud del delito ni las consecuencias que ello les acarrearía como soberanos y como pareja. Inmediatamente después de cometido el crimen se observan los primeros cambios emocionales en Macbeth. Su miedo y su remordimiento surgen pronto y le hacen escuchar e imaginar sonidos, ruidos y voces. La primera muestra de arrepentimiento ocurre cuando se ve las manos teñidas de sangre y angustiado exclama :

Macb. This is a sorry sight. II,II,20

Lamenta la sangre en sus manos y es presa del nerviosismo. Sufre al darse cuenta que no puede decir amén cuando su imaginación le hizo escuchar que alguien pedía la bendición de Dios. No puede decir amén porque el requisito religioso para poder hacerlo es estar limpio y él sabe que se ha alejado de Dios y que está maldito ; por lo tanto, no puede aspirar a su bendición.

*Macb. List'ning their fear I could not say, 'Amen,'
When they did say, 'God bless us'. II,II,27-8
But wherefore could not I pronounce 'Amen' ?
I had most need of blessing, and 'Amen'
Stuck in my throat. II,II,30-2*

En una ocasión previa, Macbeth pidió abrigo al mundo de la oscuridad y ahora debe vivir en ella porque se le negará el sueño y su incapacidad para rezar indica su separación definitiva de Dios y su entrega a las fuerzas de la oscuridad.

Otro ejemplo de su descontrol y pánico lo encontramos cuando lady Macbeth le pide que regrese las dagas ensangrentadas.

*Macb. I'll go no more :
I am afraid to think what I have done ;
Look on't again I dare not II,II,50-1*

El miedo también se apodera de Macbeth porque sabe que ya no podrá disfrutar de noches tranquilas de sueño, de ese sueño ininterrumpido que produce la calma y el descanso necesarios para sanar los problemas de la preocupación y de la angustia. Se encuentra a sí mismo presa de extraños sonidos :

*Macb. Methought, I heard a voice cry, 'Sleep no more !
Macbeth does murther Sleep,' - the innocent Sleep ;
Sleep, that knits up the ravell'd sleeve of care,
The death of each day's life, sore labour's bath,
Balm of hurt minds, . . . II,II,34-8*

Su miedo le hace imaginar que una voz gritó que jamás volvería a disfrutar de los deleites del sueño.

*Macb. Still it cried, 'Sleep no more !' to all the house :
' Glamis hath murder'd Sleep, and therefore Cawdor
Shall sleep no more, Macbeth shall sleep no more ! II,II,40-2*

Mientras Macbeth se derrumba emocionalmente, Lady Macbeth muestra total auto-control y un sentido práctico inmediato. Él está desalentado, aturdido y asustado ante la idea de la pérdida del sueño y por esto Lady Macbeth, con tranquilidad, le reprocha su debilidad y le pide que se lave las manos para borrar las huellas del crimen.

*Go, get some water,
And wash this filthy witness from your hand. II,II,145-46*

Ella demuestra gran sentido práctico y frialdad cuando toma las dagas ensangrentadas, las regresa al lecho de Duncan, lo apuñala y unta la sangre en los guardias dormidos. Regresa a Macbeth con las manos teñidas de rojo ; con la misma indiferencia le dice que se lave las manos con agua, como si eso fuera a ayudar a olvidar a un hombre que acaba de asesinar el sueño.

*A little water clears us of the deed :
How easy it is then ! II,II,66-7*

Macbeth reflexiona sobre el lavado de las manos y en sus palabras se advierte un sentimiento de fracaso y culpa cuando dice que toda el agua del océano no podría lavar la sangre de sus manos, enfatizando de esta manera el tamaño y el alcance de su culpa.

*Will all great Neptune's ocean wash this blood
Clean from my hand? No, this my hand will rather
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red. II,II,59-62*

Este momento de reflexión, una pequeña *anagnórisis*, contrasta con el sentido práctico y frío de Lady Macbeth, quien para estabilizar a Macbeth y borrar la evidencia del crimen le ordena por segunda vez que se lave las manos.

El susto de Macbeth ante cualquier ruido es otra manifestación externa de su propia culpa y un ejemplo son los toquidos del portón que lo vuelven presa del pánico. El toquido que Macbeth escuchó y que creció en repetición e insistencia perturba toda posibilidad de paz. Los ruidos y el miedo son provocados por la falta del sueño y esto señala el inicio del tormento del resto de los días de los Macbeth. Los toquidos no provienen del infierno como el portero y el mismo Macbeth han imaginado, sino que provienen de Macduff que ha venido a despertar al rey.

*Macb. Whence is that knocking? -
How is't with me, when every noise appals me? II,II,56-7*

Macbeth ha perdido control y firmeza; se aleja de la realidad y se pierde en cavilaciones relacionadas con el crimen. Lady Macbeth se preocupa y le aconseja que no se pierda en pensamientos inútiles.

*Get on your night-gown, lest occasion call us,
And show us to be watchers.- Be not lost
So poorly in your thoughts. II,II,69-71*

De manera pesimista, Macbeth responde que sería mejor perderse en cavilaciones para olvidar quién es él y no sufrir al darse cuenta de lo que ha hecho. Empieza a verse que la recompensa de Macbeth por asesinar a su primo es el remordimiento y el aborrecimiento de sí mismo. El toquido lo intranquiliza y desearía que Duncan despertara.

*To know my deed, 't were best not know myself.
Wake Duncan with thy knocking : I would thou
couldst. II,II,72-4*

Está dividido por el horror del crimen y por el sentido del fracaso. Sus palabras parecen manifestar vaciedad y pesimismo, como si hubiese muerto en el momento de haber hundido la daga ; parece que para él ya nada tiene sentido en la vida. Antes del crimen su vida valía la pena, podía disfrutarla :

*Had I but I died an hour before this chance,
I had liv'd a blessed time ; for, from this instant,
There's nothing serious in mortality ;
All is but toys : renown, and grace, is dead ;
The wine of life is drawn, and the mere lees
Is left this vault to brag of. II,III,89-94*

Ante los otros personajes vuelve a sentir culpa y miedo cuando se dirige a Lennox y a Macduff ; es frío y está mudo por lo que ha hecho. Se encuentra en tal estado de tensión nerviosa que con dificultad puede articular más de dos palabras : *'t was a rough night.* II,III,60.

El crimen mantiene sus labios sellados pero con el anuncio del crimen, repentinamente se vuelve elocuente a tal grado que casi muestra su culpa ; su actitud parece delatarlo en vez de demostrar consternación y preocupación.

Una vez que ha ocupado el trono Macbeth da más muestras de remordimiento y sufrimiento que ahora se combinan con el miedo que le tiene a Banquo. Parece que las torturas mentales que sufre han interferido en sus hábitos normales de sueño y de comida. Éstas le han causado desesperanza, extraña la tranquilidad de antaño y envidia la paz de la que gozan los muertos como Duncan.

*We have scorch'd the snake, not kill'd it :
She'll close , and be herself ; whilst our poor malice
Remains in danger of her former tooth.
But let the frame of things disjoint, both the worlds suffer
Ere we will eat our meal in fear, and sleep
In the affliction of these terrible dreams,
That shake us nightly. Better be with the dead,
Whom we, to gain our peace, have sent to peace,*

*Than on the torture of the mind to lie
In restless ecstasy. Duncan is in his grave ;
After life's fitful fever he sleeps well ;
Treason has done his worst : III,II,13-24*

El miedo de Macbeth hacia Banquo es un miedo diferente al ya descrito debido a que éste tiene su origen en los aspectos políticos y en los valores morales de Banquo. Macbeth le tiene miedo a Banquo porque sabe que es honesto, cabal y valiente. La presencia de Banquo le causa inseguridad e intranquilidad a Macbeth porque acepta y reconoce que su amigo es el único hombre que lo podría derrotar por sus cualidades morales y por sus hijos, que serán reyes.

Macbeth no se equivoca al temer a Banquo ya que en la escena del crimen éste último se comporta de manera amenazante con Macbeth. A pesar de que no le dice nada al nuevo Thane de Cawdor, su actitud y sus palabras son bruscas y groseras debido a que sospecha que Macbeth es el autor del crimen.

Como podemos apreciar, la intranquilidad de Macbeth está bien fundada porque Banquo ha reflexionado sobre el hecho que Macbeth ha adquirido todos los títulos con los que las brujas le saludaron y sospecha que su compañero ha jugado sucio para llegar al trono.

*Ban. In the great hand of God I stand ; and thence
Against the undivulg'd pretence I fight
Of treasonous malice. II,III,127-9*

Estas palabras de aparente lealtad e indignación son las que le costarán la vida más tarde porque se ha vuelto peligroso según Macbeth, tal y como lo expresa en este soliloquio.

*To be thus is nothing, but to be safely thus :
Our fears in Banquo
Stick deep, and in his royalty of nature
Reigns that which would be fear'd : 'tis much he dares ;
And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety. There is none but he
Whose being I do fear : and under him
My Genius is rebuk'd ; . . . III,I,47-55*

Además reconoce que la integridad y principios de Banquo son más nobles y sólidos que los suyos. Lo envidia porque son cualidades que él algún día tuvo, pero que ya nunca tendrá. Se percibe envidia y desconfianza en su soliloquio y confiesa que si se le compara con Banquo, su genio se pondría en entre dicho y sería ridiculizado.

Además del temor, Macbeth envidia a Banquo porque está convencido de que sus hijos heredarán el trono debido a que así lo han profetizado las brujas. Él cree en las brujas y si éstas han declarado que los hijos de Banquo reinarán, así ocurrirá. Sin embargo, Macbeth niega esta parte del destino que no le conviene y luchará contra ella. Para cambiar el destino invoca de nuevo el apoyo de la obscuridad.

*Come, seeling Night,
Scarf up the tender eye of pitiful Day,
And, with thy bloody and invisible hand,
Cancel, and tear to pieces, that great bond
Which keeps me pale !
Light thickens... III,II,46-9*

Por miedo e inseguridad ya ha planeado el crimen de su amigo pero es hasta la entrevista con los criminales que da la orden. Como parte del proceso de degradación que sufre el personaje, se observa que se vuelve el hipócrita perfecto al planear de manera artera el asesinato de Banquo y de su hijo. A través de una serie de preguntas destinadas a obtener la información que busca, descubre los planes de su amigo para el día de la cena.

*Ride you this afternoon ?
Is't far you ride ?
Goes Fleance with you ? III,I,18-35*

Después llama a dos asesinos y les envenena la mente, tal y como Lady Macbeth lo hizo con él, para estar contra Banquo. Esta escena es muy importante porque hace patente la degradación del personaje. Ésta última escena refleja, a manera de espejo, lo que sucedió antes con Lady Macbeth pero con una variante : no será ahora Lady Macbeth la que manipule las emociones y la virilidad de su marido, sino que éste último ha aprendido a utilizar esas mismas armas para su propio provecho. Por tanto, vemos a un Macbeth hábil en el arte de convencer.

El héroe presiona a los criminales y los convence de que asesinen al padre y al hijo, pero que lo hagan de tal manera que nadie sospeche de él como autor intelectual. Macbeth se ha transformado en un manipulador ; hace uso de la persuasión retórica engañosa, y de la promesa de favorecer y premiar a los asesinos para obtener lo que quiere.

Sus argumentos para convencer a los asesinos son los mismos que empleó su esposa ; se enfocan a la virilidad (*manhood*) y ellos contestan con palabras similares a las que Macbeth empleó. En esta ocasión Macbeth ya no necesitó a Lady Macbeth ; él sólo ha decidido y planeado asesinar a Banquo. El héroe ha aprendido bien la lección : ha aprendido a fingir, a ocultar sus pensamientos y sentimientos ; ha aprendido a ser la serpiente que se esconde debajo de la flor.

*Lady M.look like th' innocent flower,
But be the serpent under 't. I,V,65-6*

Una vez logrado su propósito los desecha sin contemplaciones. Su carácter ha cambiado ; se observa que ha ejercido exitosamente sus dotes de manipulación sobre la gente, una herramienta extremadamente útil para un tirano como él.

Su inseguridad y miedo persisten y lo han obligado a desconfiar de todo el mundo ; se ha vuelto un paranoico y por esta razón ha colocado espías en todos lados. Éste es un acto vil que demuestra que emocionalmente se hunde cada día más, porque aunado a su miedo y desconfianza, se suman la paranoia de día y sus terribles pesadillas nocturnas. Sin embargo, durante la cena juega el papel de anfitrión generoso frente a sus súbditos. Hipócritamente provee una imagen visual de orden y paz en la mesa.

*Macb. You know your own degrees, sit down : at first
And last, the hearty welcome.
Ourself will mingle with society
And play the humble host. III,IV,1-4*

Pero lo que hay en realidad es una escena falsa y elaborada del orden que pronto se derrumbará para terminar en desorden y caos. El verdadero interés de Macbeth está en la seguridad que espera le darán los asesinos de Banquo debido a que siente que la corona se tambalea. Goza de un instante de triunfo al enterarse de la muerte de Banquo, pero

desfallece al enterarse que Fleance ha escapado. La inseguridad lo invade de nuevo porque no ha podido cambiar el destino y la profecía continúa.

*Then comes my fit again : I had else been perfect ;
Whole as the marble, founded as the rock,
As broad and general as the casing air :
But now, I am cabin'd, cribb'd, confin'd, bound in
To saucy doubts and fears. III,IV,20-4*

Jugando su papel de anfitrión, el Macbeth hipócrita e irredento invoca a Banquo y reprocha su ausencia. Irónicamente invita al instrumento de su propio castigo porque cuando busca un asiento vacío ve la aparición, ve al fantasma de Banquo que lo está observando. Macbeth es presa del pánico. Vuelve a un estado mental similar al observado después del crimen, donde los ruidos y sonidos incrementaban su angustia y culpa. Sin embargo, tenemos una variante. Ahora su imaginación no es sonora, no está dirigida a los oídos, sino que es visual. Son sus ojos los que ven el rostro ensangrentado de Banquo que está lleno de orificios por las puñaladas que recibió. Macbeth sufre de alucinación frente a sus invitados ; su consciencia no puede controlar la arremetida del inconsciente que se manifiesta presentando al fantasma como el reflejo de su imaginación que no puede controlar a voluntad y que lo aterroriza porque le recuerda el crimen y la traición. Como consecuencia, pierde el control de sí mismo. Mientras él jura estar viendo al fantasma, sus invitados están atolondrados y aseguran no ver nada. Ante la aparición Macbeth reacciona culpando a sus azorados invitados :

Which of you has done this ? III,IV,47

Y de manera cobarde rechaza toda responsabilidad del crimen.

*Thou canst not say I did it : never shake
Thy gory locks at me. III,IV,48-50*

Macbeth vuelve a sufrir alucinaciones y a perder el control ante la segunda aparición del fantasma en momentos en que finge tener calma y extrañar la compañía de Banquo. El fantasma parece responder a su llamado y nuevamente causa desorden en la sala.

*I drink to th'general joy o'th' whole table,
And to our dear friend Banquo, whom we miss ;
Would he were here ! III,IV,88-9*

Macbeth teme, pero reta al fantasma de manera más directa y frente a todos los presentes. Ha recuperado la compostura y siente que su hombría y virilidad han vuelto al desaparecer el fantasma.

*Why, so ;- being gone,
I am a man again .- Pray, sit still. III,IV,106-7*

Sin embargo, el discurso de Macbeth ante las apariciones lo ha delatado. Aterrado, se ha dirigido al fantasma con palabras que han hecho evidente para los presentes su clara participación en el crimen de Banquo. De nuevo, Lady Macbeth juega el papel de salvadora, pero será la última vez que lo haga porque no volverá a aparecer hasta el final de la obra. Macbeth tampoco la volverá a necesitar porque después de la cena no volverá a tener miedo y con ello perderá lo último humano que le quedaba.

Lady Macbeth está desconcertada por el colapso nervioso de su esposo y ha acudido en su ayuda porque se imagina que él todavía es perseguido por Duncan. Piensa que su esposo es presa de su incansable imaginación y al darse cuenta del daño que está causando a su reputación, declara hábilmente que a menudo sufre esos ataques y les ordena a los invitados que partan de inmediato sin el orden que el protocolo exige. La reunión termina en caos y es el preludio al desastre que le espera a Macbeth ya que esto marca el final de su sueño de seguridad.

Otro de los frutos del regicidio es que los Macbeth son víctimas del alejamiento y de la soledad entre ellos. Macbeth se aleja de Lady Macbeth y se refugia en su soledad para rumiar el asunto del crimen de Duncan y también para planear deshacerse de sus enemigos. Lady Macbeth se ve afectada por esta actitud que se observa claramente cuando él la mantiene al margen del plan para asesinar a Banquo.

*Macbeth Be innocent of the knowledge, dearest chuck,
Till thou applaud the deed. III,II,45-6*

Se observa también el derrumbe de una relación que algún día existió entre ellos. Hay un alejamiento y desorden en su matrimonio que Lady Macbeth trata de evitar. Sin embargo, es tarde, porque Macbeth empieza a ganar independencia y ya no toma en cuenta a su esposa en sus planes. Cuando ella se siente sola envía a un sirviente para pedir a Macbeth que la reciba ; ella desea platicar con él porque ya no sabe qué está ocurriendo ; sospecha que él está aislado porque continúa pensando en el crimen del rey.

*Lady M. Say to the King, I would attend his leisure
For a few words. III,II,3*

Ella no se equivoca ya que las cavilaciones de Macbeth van en aumento y su conciencia no le da tregua ; por el contrario, constantemente le recuerda su culpa. Lady Macbeth interviene oportunamente con su llegada e inyecta ánimo a Macbeth en momentos que él se siente abatido.

*Lady Macbeth. How now, my Lord ? why do you keep alone,
Of sorriest fancies your companions making,
Using those thoughts, which should indeed have died.
With them they think on ? Things without all remedy
Should be without regard : what 's done is done. III,II,8-12*

El desorden en el matrimonio de los Macbeth también se hace presente en todo el país : impera el caos y se percibe que el causante es Macbeth. A Macbeth se le nombra tirano en vez de rey. La palabra *tyrant* es clave debido a que reemplaza la palabra *king*, y esto sugiere que hay un distanciamiento entre Macbeth y sus súbditos. Las siguientes palabras de Malcolm en el exilio reflejan el sentir de muchos escoceses.

*This tyrant, whose sole name blisters our tongues,
Was once thought honest : you have lov'd him well ; IV,III,12-13*

Quisiera referirme particularmente a la conversación entre Lennox y un lord, escena III Acto 6 , que es representativa de la opinión que todo el mundo tiene sobre el mismo tema : la tiranía de Macbeth.

El diálogo entre estos dos hombres contribuye a aclarar las sospechas que antes se tenían ; ahora hay seguridad de que Macbeth ha impuesto el terror en el país y ha

ocasionado el caos en el que viven. Hay un miedo latente que aleja a los súbditos del rey ; añoran la tranquilidad y las bondades de antaño que han sido reemplazadas por el terror y la pérdida del sueño. Veamos al lord que manifiesta este alejamiento.

Lord. *...Macduff*
*Is gone to pray the holy King, upon his aid
 To wake Northumberland, and warlike Seward ;
 That, by the help of these (with Him above
 To ratify the work), we may again
 Give to our tables meat, sleep to our nights,
 Free from our feasts and banquets bloody knives,
 Do faithful homage, and receive free honors,
 All which we pine for now. III,VI,29-37*

Hacen un recuento de los padres que han sido asesinados y de los hijos que han huido ; además de que cuestionan el turbio comportamiento de Macbeth, que ahora es asunto del dominio público. Cada comentario refleja el aislamiento en el que Macbeth se encuentra debido a su tiranía, y el deseo de que el rey de Inglaterra les salve de la maldición. Es Malcolm, quien antes de atacar el castillo, describe la soledad en que vive Macbeth a causa del rechazo que su gente siente hacia él :

*'Tis his main hope ;
 For where there is advantage to be gone,
 Both more and less have given him the revolt,
 And none serve with him but constrained things,
 Whose hearts are absent too. V,IV,10-3.*

A pesar de que muchos lo han abandonado el aislamiento de Macbeth todavía no es completo; aún cuenta con gente que está dispuesta a luchar por él, no por amor ni por lealtad, sino por interés.

*Ang. Those he (Macbeth) commands move only in command,
 Nothing in love : now does he feel his title
 Hang loose about him, like a giant's robe
 Upon a dwarfish thief. V,II,19-22*

La soledad del héroe será, en breve, completa cuando ya nadie desee pelear por él. En su soledad empieza a recriminarse a sí mismo y a dar muestras de desesperanza y de vaciedad. Se recrimina amargamente y reconoce que ha sido responsable de derramar

tanta sangre pero que ya no hay manera de volver el tiempo atrás. Experimenta una *anagnórisis*, se da cuenta que no hay esperanza para él, que volver es inútil y decide que mejor vivirá sólo para fortalecer futuras hazañas de violencia.

*I am in blood
Stepp'd in so far, that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.
Strange things I have in head, that will to hand,
Which must be acted, ... III,IV,135-9*

En su búsqueda enfermiza por obtener seguridad, Macbeth es presa de la paranoia pero no se ha dado cuenta de que la población sufre de lo mismo y por eso muchos han emigrado. Por esta misma razón y después de la aparición del fantasma, Macbeth le hace una visita a las brujas pero como ya vimos sale sintiéndose invencible pero también frustrado y amargado por las tristes noticias que ahí recibe. Su ánimo empeora porque momentos después descubre que los súbditos empiezan a rebelarse. Macduff deserta para unirse a Malcolm, el heredero. Nuestro héroe se enfurece y jura tomar represalias. Declara que de ahora en adelante no tendrá consideraciones con nadie y que lo que su mente piense lo pondrá en práctica inmediatamente.

*From this moment,
The very firstlings of my heart shall be
The firstlings of my hand. And even now,
To crown my thoughts with acts, be it thought and done : IV,I,46-9*

Para vengarse de Macduff, ordena el asesinato de sus hijos y de su esposa. Es frío y cruel, y ya no piensa ni un segundo lo que hace, como antaño, pero con este crimen sangriento e innecesario Macbeth da muestras de una profunda descomposición y se gana el rechazo y el repudio de los espectadores. Actúa así porque la noticia de la desertión sólo aumenta el sentimiento de que todo está perdido y por esto empezará a ordenar que maten a todo aquel que intente desertar.

*The castle of Macduff I will surprise ;
Seize upon Fife ; give to th'edge o'th'sword
His wife, his babes, and all unfortunate souls
That trace him in his line. No boasting like a fool ;
This deed I'll do, before this purpose cool. III,IV,150-4*

Éste es su último crimen ; es tanto cruel como inútil porque dirige su frustración y coraje contra seres indefensos. Este acto brutal da muestra de que es un hombre que está enajenado por el crimen. También da el golpe final a aquél Macbeth que se resistía a asesinar a su rey y que ahora ha tocado fondo en el proceso de degradación. El crimen sacude al espectador y vemos que ya no queda nada en el héroe de aquel hombre que no quería asesinar a Duncan porque reconocía que había sido generoso con él.

*We will proceed no further in this business :
He hath honour'd me of late ; and I have bought
Golden opinions from all sorts of people,...* I,VII,30-3

La degradación y la caída de Macbeth se va dando de manera paralela con los crímenes que va cometiendo, los cuales son resultado de ese deseo intenso de lograr seguridad dentro del caos, el desorden, la desconfianza, la deserción y la tiranía que ha provocado y que agobian a Escocia.

Como ya se dijo, la huida de Fleance y de Macduff más la aparición del fantasma en el banquete, han hecho resurgir la inseguridad y el miedo en Macbeth. Es por esta razón que decide visitar a las brujas por iniciativa propia. Ya no volveré sobre lo que he dicho a este respecto y concluiré esta parte del trabajo diciendo que Macbeth no ha obtenido la tranquilidad y la felicidad que esperaba obtener después del crimen. En vez de ello se ha condenado, ha perdido el sueño y la tranquilidad, ha sufrido alucinaciones, miedo, soledad, e inseguridad . En su lucha inútil por obtener seguridad y por querer cambiar el contenido de las profecías se convierte en un asesino en serie. La cantidad y la fiereza de los crímenes que comete lo hunden y degradan a tal grado que termina perdiendo todo lo bueno que había en él como ser humano.

III. - Conclusiones.

A. Influencia de Aristóteles:

1.- Sobre los autores clásicos griegos.

Hemos visto que sin duda los conceptos de la tragedia aristotélica, la *peripetia*, la *anagnórisis*, la *hamartia* y la *catarsis*, han influenciado a la tragedia griega y la de Shakespeare.

También mencioné algunos conceptos de la tragedia griega clásica, el papel de los dioses, el destino, el linaje y origen del héroe, la idea del castigo y la solución o desenlace del conflicto, que en su mayoría contrastan con el trabajo del autor isabelino.

Para Aristóteles el héroe proviene de la realeza mientras que para los autores clásicos éste casi siempre surge del seno de los dioses. Tanto para Aristóteles como para los clásicos griegos, el sufrimiento es un privilegio que experimentan sólo los individuos de las altas esferas. Curiosamente, en el trabajo de Shakespeare el héroe también surge de las altas esferas, de la realeza o alta sociedad.

Aristóteles menciona a los dioses breve y ambiguamente. Parece que para él, el destino y la voluntad humana no son controlados por los dioses. Al no mencionar el destino y al agregar que el individuo se hunde en el sufrimiento y la destrucción por alguna falla, Aristóteles insinúa que el héroe ejerce cierto libre albedrío. Por lo tanto, el destino del héroe depende más de su *hamartia* que del capricho de los dioses. En el trabajo de Shakespeare, el destino del héroe depende de *hamartia* y no de los dioses.

Sin embargo, para los clásicos, la intervención divina es decisiva en la vida y en el destino del héroe. La voluntad y el destino del héroe son controlados por los dioses, el héroe clásico griego no ejerce su libre albedrío, salvo algunas excepciones, y se hunde en el sufrimiento y la destrucción por decisión de las divinidades.

Para Esquilo el destino del héroe depende totalmente de la voluntad divina, su destino no depende de alguna falla. Hay una total ausencia de voluntad y de libre albedrío. Con Sófocles la voluntad divina continúa imponiendo el destino del héroe aunque éste ya padece de algún error que es aprovechado por los dioses para hundirlo. En Eurípides el destino del héroe es limitadamente controlado por los dioses. Ahora el destino del héroe es controlado y marcado por sus mismas pasiones, las cuales se imponen sobre la razón. Las pasiones serán

la fuente de toda falla que provoque la caída del héroe. Curiosamente éstas están presentes en Shakespeare y también nublan la razón de sus héroes trágicos.

En lo que a la solución del conflicto se refiere, Aristóteles propone un final catastrófico, propone la destrucción y muerte del héroe, aunque no sugiere la idea del castigo como solución. Sin embargo, Esquilo sí maneja la idea del castigo para el héroe que comete *hubris* o soberbia, pero la solución del conflicto que ofrece es de ventajosa conciliación. El final es feliz ya que hay una conciliación entre las divinidades y el héroe. Sófocles continúa manejando el concepto del castigo y la culpa. El héroe será castigado por *hubris* pero el desenlace será de conciliación. Eurípides maneja poco la idea del castigo, aunque condena actos como el matricidio y condena también a los criminales que no pueden vivir tranquilos. El desenlace del conflicto continúa siendo de conciliación, aunque Aristóteles reconoció a este autor como el más trágico por sus finales catastróficos. Este reconocimiento quizás tiene su origen en las heroínas del autor, cuyas almas violentas, como antes dije, están llenas de coraje y pasión.

En conclusión, la solución propuesta por los tres autores clásicos contrasta con la solución que sugiere Aristóteles.

2. Influencia de Aristóteles en algunas obras de Shakespeare.

Todos los héroes trágicos shakespereanos son aristotélicos en lo que a su origen se refiere debido a que provienen de la nobleza, o son militares destacados, o son individuos de familias importantes. Hamlet es príncipe de Dinamarca, Lear es rey, Otelos es un gran militar y Bruto es un noble tribuno en Roma.

Debido a su rango y a su condición social y política, los héroes shakespereanos tienen en sus manos el destino y el poder para alterar el orden de las cosas en todo el reino o nación.

Todos los héroes padecen de una falla en su personalidad, por lo tanto son aristotélicos. Shakespeare es influenciado por Eurípides y Séneca porque la caída de sus héroes no es provocada por voluntad divina sino por la fuerza de sus pasiones y por su libre albedrío.

La *hamartia* de Otelos son sus celos enfermizos que lo ciegan y no le permiten razonar. Otra falla que ayuda a hundirlo es que deposita su bondad y confianza en Yago.

La falla de Bruto es su exagerado idealismo que lo ciega y lo aleja del amor y de la realidad política. Los enemigos de César se aprovechan de la nobleza e ingenuidad política de Bruto para manipularlo. También peca de *hubris* porque se entromete donde su inexperiencia es obvia y ello da origen a sus errores tácticos, políticos y militares.

El error de Hamlet es la inactividad y la indecisión. Piensa demasiado y esto lo paraliza. Su amplia capacidad de raciocinio se impone sobre la pasión y sobre su compromiso de vengar al padre.

La caída del rey Lear también es causada por un error. Es víctima de su ira irracional y de su vanidad. De la adulación y la vanidad depende su juicio y criterio para dividir el reino entre sus tres hijas. Su cólera, tiranía y capricho lo ciegan y lo llevan a premiar a las hijas hipócritas y a castigar y despreciar a la hija honesta y sincera. La soberbia es otro de los errores de Lear que contribuyen a acelerar su caída. No le permite reconocer que se ha equivocado al desterrar a Cordelia en un momento en que estaba poseído por la ira. Tarde también descubre la verdadera naturaleza y los verdaderos sentimientos de Goneril y Regan hacia él; y tarde se da cuenta que ha cometido un grave error al entregar el poder a las hijas equivocadas.

Otelo es aristotélico porque después de asesinar a su esposa descubre que ella era inocente. Descubre que ha perdido al ser que más amaba por haber confiado en las intrigas de Yago. Además es aristotélico porque su fortuna ha cambiado desde el momento en que permite que las palabras calumniosas de Yago lo manipulen y le amarguen la vida. Otelo se suicida porque ha perdido todo con la muerte de su amada, ha perdido la felicidad y la armonía.

Bruto experimenta una *anagnórisis* cuando empieza a considerar que su actuación ha sido equivocada e inmoral. Siente esto debido a que sólo ha sufrido calamidades desde el crimen de César. Sus sospechas se confirman con las apariciones del fantasma. Éste contribuye a que Bruto piense que su sentimiento de culpabilidad y fracaso se debe a su equivocada participación en el crimen. Es aristotélico porque su *peripecia* ha cambiado radicalmente ya que de tenerlo todo de pronto se encuentra sin esposa, sin amigos, sin poder y sin el respeto y la admiración que le tenía el pueblo.

La primera *anagnórisis* de Hamlet es terrible y se da con la aparición del fantasma que le comunica que su tío es el asesino de su padre. Su segunda *anagnórisis* ocurre cuando Hamlet confirma que su tío es el asesino, y esto sucede cuando Claudio se pone nervioso ante la autenticidad de la representación dentro de la obra. El rey se delata ante la precisión

detallada del crimen que él cometió. En *Hamlet* la fortuna del héroe cambia en varias ocasiones pero el cambio más importante ocurre después de la muerte de su padre que es cuando su madre comete adulterio al casarse con su tío. La confirmación del asesino de su padre cambia de nuevo su fortuna, se hunde más en la tristeza y la decepción. Está más intranquilo, atormentado y angustiado porque ha sido elegido para vengar a su padre, acto para lo que él no está capacitado. Su fortuna vuelve a cambiar con la muerte de Polonio. Sus enemigos lo obligarán a actuar ahora que se han unido para destruirlo. Lo sacarán de su parálisis y lo colocarán en una situación en donde se verá obligado, por la necesidad de sobrevivir, a vengar finalmente la muerte de su padre.

Lear es aristotélico porque con gran dolor descubre la ingratitud, la maldad y el amor verdadero entre sus hijas. Descubre que ha sido despojado por aquellas en las que ha depositado su confianza, y amargamente también descubre que ha desposeído y desterrado a la única hija que le ama desinteresadamente. Expuesto a los elementos de la naturaleza, se da cuenta de sus errores, descubre la verdad, y se descubre como ser humano. Lear es aristotélico porque experimenta un cambio de fortuna ; de tenerlo todo un día se descubre sin poder ni propiedades, desposeído por sus hijas.

De ser un rey egoísta, iracundo, intolerante e injusto pasa a ser un viejo pobre, sin poder y sin la comodidad que los bienes terrenales proveen. Deambula como vagabundo y se vuelve loco al estar expuesto a la crueldad de la lluvia, del viento y del frío. Gracias a la naturaleza purificadora y a las inclemencias del tiempo, de la locura resurge un Lear sabio, que siente amor y que experimenta la compasión ante las desgracias de los otros. El perdón de Cordelia completa su resurrección espiritual.

Crece en sabiduría y esto cambia su fortuna. Disminuye su dolor al aceptar que no tiene ni poder ni riquezas. En su nueva condición es amado y respetado por los que lo rodean y esto se debe a que siente valores humanos como la compasión, la ternura y el sufrimiento de los demás.

Todos estos héroes de Shakespeare son aristotélicos en cuanto a la solución del conflicto se refiere debido a que todos ellos son destruidos ; el conflicto se soluciona con la aniquilación de cada uno. Otelo se suicida al descubrir tardíamente la verdad, que su esposa era inocente. Bruto también se quita la vida para evitar la vergüenza y el deshonor ante el pueblo ; además lo hace porque siente que ha fracasado en lo político y militar. Hamlet reacciona con ira después de presenciar la muerte de su madre por envenenamiento y también

muere al ser herido por la espada envenenada de Laertes. Lear muere de tristeza al enterarse que la única hija que siempre le amó, Cordelia, había sido asesinada.

B. Influencia de Séneca en algunas obras de Shakespeare.

La influencia de Séneca es patente en la tragedia isabelina, y Shakespeare no está exento de ella.

El fantasma de Séneca como elemento sobrenatural está presente en *Julio César* y en *Hamlet*. El fantasma es un ente con deseos de venganza. Se encarga de revelar la verdad a Hamlet, crea un conflicto y da inicio a la acción. El fantasma se presenta ante Bruto para crear un conflicto en el héroe. El fantasma despierta un sentimiento de culpabilidad y de fracaso en Bruto que lo lleva al suicidio.

El tema de la venganza de Séneca está claramente plasmado en el fantasma del padre de Hamlet y de Julio César. Curiosamente esta pasión es sentida por dos espíritus ambulantes. Sin embargo, también los vivos tienen sed de venganza; esta pasión la sienten intensamente Laertes y Marco Antonio.

Séneca no hace mención de las divinidades como origen de las desgracias sufridas por los héroes pero sí menciona que las pasiones son el origen de toda maldad. Por ejemplo, Otelo y Lear son víctimas de las pasiones. Otelo es un buen hombre pero se vuelve un monstruo destructivo a causa de sus celos. Lear desata el caos en su reino debido a su soberbia, egoísmo, intolerancia e injusticia.

Es también interesante observar que temas presentes en el trabajo de Séneca tales como el crimen, la venganza sangrienta, el adulterio, la locura (fingida y real), están presentes en el trabajo de Shakespeare.

Claudio tiene que asesinar al rey para quedarse en el trono y con la reina. Según Bruto y sus cómplices se manchan las manos con sangre de César para evitar la tiranía. Otelo mata a Desdémona para salvar su honor y calmar su ira y malestar.

El tema de la venganza sangrienta y violenta está presente al final de *Hamlet*. El fantasma del padre de Hamlet ha disparado la acción sólo para vengarse.

El tema de la locura fingida es aprovechado por Hamlet para poder descubrir al asesino de su padre y alejarse del peligro. En contraste, una locura real es experimentada por

Lear quien pierde verdaderamente la cordura al sentir la desolación y el sufrimiento después de pasar la noche expuesto a la lluvia y al frío. Pero gracias a esta etapa de locura, que será fuente de sabiduría, el rey resurge como un individuo sabio, justo y que siente compasión por los demás.

El tema del adulterio es de Séneca y es palpable en *Hamlet*. La reina se casa con Claudio intempestivamente, sin respetar el período de luto que la ley exige. El adulterio de la madre hace que Hamlet caiga en la depresión y la tristeza.

El tema de la intriga es utilizado en *Julio César* y en *Otelo*. Casca y los otros conspiradores planean el asesinato de Julio César movidos por la intriga, la mentira, la amargura y la envidia. La muerte de Desdémona es causada por las intrigas de Iago. Éste también muere víctima de sus propias intrigas al ser descubierto.

El maquinador o personaje maquiavélico también es creación de Séneca y los mejores ejemplos son Yago en *Otelo*, Casca en *Julio César* y Edmundo en *El rey Lear*.

La obra dentro de la obra es también un concepto del autor latino. El mejor ejemplo lo tenemos en *Hamlet*. El príncipe hace uso de este recurso para verificar si el rey es el asesino de su padre. La reacción abrupta de Claudio ante la obra lo delata como el individuo que vertió veneno en el oído del rey Hamlet.

C. “Macbeth, el héroe trágico.”

Influencia de Aristóteles, autores griegos y Séneca.

Me centraré en describir la influencia de Aristóteles y de Séneca por ser los que más influyen a Shakespeare.

Macbeth es trágico al estilo de los clásicos griegos y de Aristóteles debido a que es un individuo de alto rango ; es primo del rey Duncan.

Macbeth es un héroe aristotélico debido a que pasa de un período de gloria y alegría a otro de fracaso, desesperación y muerte. Por sus errores perderá su poder, el respeto de la corte, su esposa y su vida.

La obra también puede considerarse aristotélica porque el héroe padece de una falla ; es víctima de su desmedida ambición que lo empuja a creer en la fuerzas del mal para llegar al trono a través del crimen. Su *hamartia* lo lleva a decidir cómo y cuándo va a actuar. Las

brujas predicen el futuro y le presentan las profecías al héroe para despertar su ambición. Ellas nunca le dicen cuándo ni cómo llegará a ser rey. Este margen de incertidumbre le permite a Macbeth gozar de libre albedrío para decidir cuándo y cómo debe llegar al trono. Su ambición, más la presión que ejerce Lady Macbeth sobre él lo llevan a cometer el regicidio.

Macbeth también es aristotélica porque la *peripecia* o cambio de fortuna está siempre presente desde que el héroe asesinó al rey. Su fortuna empeora constantemente hasta que es destruido. Macbeth era emocionalmente estable, era popular, exitoso, y respetado por la comunidad. Con el crimen buscaba encontrar paz, gozo y poder pero a cambio logró inseguridad, intranquilidad, soledad, alucinaciones, miedo, insomnio, pérdida del control de sí mismo, pérdida de amigos y súbditos, pérdida de su esposa y de su vida.

Después del crimen la fortuna de Macbeth cambia. Se derrumba emocionalmente y aparecen su miedo y su remordimiento. Sufre porque sabe que está maldito y que no puede aspirar a la bendición de Dios. Ha perdido el gozo de noches tranquilas y en su lugar tiene el insomnio. Además, extraña la paz de antaño de la que gozan ahora los muertos. Macbeth pensaba que con el crimen de Duncan todo sería paz y gloria, pero su miedo, envidia e inseguridad surgen y día tras día asesina a más individuos para lograr la tranquilidad que siempre se le niega. Por ejemplo, la honestidad de Banquo se traduce en intranquilidad e inseguridad en su ánimo. Es por eso que fríamente ordena también la muerte de Fleance para evitar que la estirpe de Banquo llegue al poder.

La *peripecia* del héroe empeora con la muerte de Banquo. Su angustia aumenta y sufre alucinaciones cuando ve el fantasma. Además, en esta escena Macbeth pierde a sus amigos y servidores al hacer evidente su participación en el crimen de Banquo. De ser la figura más popular, ahora es víctima del alejamiento y la soledad. Se aleja también de Lady Macbeth y sus súbditos de él. El caos en su vida personal se extiende al resto del país que también vive en la intranquilidad y el terror. Por frustración y desesperanza ordena el crimen de Lady Macduff y con ello logra más desprecio y rechazo por parte de la comunidad. Como ya analizamos anteriormente, la fortuna del héroe empeora constantemente para adentrarse cada vez más en el mal, y el resultado es la soledad y la muerte.

Macbeth es aristotélico porque experimenta varias *anagnórisis* que le revelan las causas de su mala fortuna. Descubre que ha cometido un grave error por los resultados negativos que logra después del regicidio. Se da cuenta que sólo ha obtenido frustración, desesperanza y destrucción con el crimen de Duncan. Descubre que es a partir del crimen

que empieza a sufrir de insomnio. Descubre qué valiosa es la paz de la que gozan los muertos, que irónicamente fueron sus víctimas.

Macbeth descubre que sufre por la soledad y por el rechazo que sienten sus súbditos hacia él. Añora la compañía, la confianza y el respeto de sus amigos. También se da cuenta que tanto su vida como el país son un caos, y desesperado, le pregunta al médico qué medicina podría utilizar para sanar al país.

Una *anagnórisis* terrible que hace enloquecer al héroe ocurre con la aparición de Banquo y sus descendientes durante su visita a las brujas. Sale frustrado y amargado porque descubre que ha sido engañado por las brujas; ahora sabe que la estirpe de Banquo finalmente reinará en Escocia. Amargamente descubre que se ha condenado inútilmente y que sus esfuerzos para conservar el trono han sido estériles. Maldice a todo aquel que confie en las brujas y da muestras de vaciedad porque no tiene ni esperanza ni futuro. Sin embargo, aún hará más descubrimientos amargos. Por ejemplo, que Macduff es su enemigo, lo que ha contribuido a su falta de sueño y al resurgimiento de su inseguridad. También recibe otro fuerte golpe cuando se entera que Macduff ha desertado. Reconoce que la deserción entre sus filas se ha dado por su tiranía y por tanta sangre que ha derramado en el país.

Frente a Macduff el héroe hace el descubrimiento más impresionante de todos: Macduff nació de mujer aunque no de manera natural sino por cesárea. El héroe descubre que nuevamente ha sido engañado por las brujas quienes le dijeron que nadie nacido de mujer le podría hacer daño. Esto hace que la seguridad de Macbeth en su investidura invencible se desplome. Está perplejo y desesperado porque ha descubierto que es tan mortal como cualquiera. Por todo lo que descubre durante y después de su visita a las brujas el héroe termina aceptando que no hay marcha atrás y que se dedicará a seguir asesinando hasta el último de sus días.

En batalla experimenta otra *anagnórisis*, descubre que el bosque de Birnam se mueve. Los soldados ingleses y Malcolm han cortado ramas para cubrirse y ocultar el número de guerreros que avanzan. De nuevo se siente engañado por las brujas al descubrir que el bosque no se mueve, pero sí el enemigo que avanza oculto detrás de las ramas. Macbeth se da cuenta de que su gran error ha sido tomar el contenido de las palabras de las brujas de manera textual, literal.

Para concluir, diremos que todas las *anagnórisis* le permiten al héroe descubrir que todo lo que las brujas le han mostrado y dicho ha sido falso. Se da cuenta que se ha

condenado por iniciativa propia ; ha perdido todo por confiar en las brujas y en su esposa al apostarle todo al proyecto del crimen.

El gran descubrimiento de Macbeth al final de su vida es que se quedó sin nada ; sin amor, sin tranquilidad, sin honor y sin poder.

Macbeth es aristotélica en cuanto a *catarsis* se refiere debido a que al final el espectador experimenta alivio y tranquilidad con la muerte del héroe. El espectador descansa cuando las cosas han vuelto a la tranquilidad, especialmente después de haber estado imbuido en la trama, después de haber experimentado tanto sufrimiento, destrucción y muerte. El espectador ha ido sufriendo con los actos y con los cambios que ha sufrido el héroe. Lo ha admirado y le ha temido, y descansa cuando la carrera de tirano y asesino ha terminado. El efecto catártico es completo con el regreso de Malcolm porque con él regresa también el orden, la armonía, la paz y el amor. El efecto catártico de *Macbeth* es extensivo al país y a los personajes porque con la muerte de Macbeth todos respiran en paz y con esperanza.

Concluiremos diciendo que la solución del conflicto en *Macbeth* es aristotélica debido a que la obra termina con la destrucción del héroe, no hay conciliación ni final feliz y el héroe paga sus errores y malos actos con su muerte. Aristóteles no menciona la idea del castigo claramente, pero insinúa que el héroe no gozará de conciliación alguna debido a su error. Aristóteles sugiere la muerte y total destrucción del héroe que tiene alguna *hamartia*. Por lo tanto podemos concluir que en este renglón Macbeth es aristotélico porque es un héroe que pierde la vida debido a una falla que lo ha llevado a actuar erróneamente.

No cabe duda de que *Macbeth* está influenciada por la tragedia de Séneca. El fantasma como elemento sobrenatural es un ejemplo claro del trabajo del autor latino que se encuentra en la obra *Macbeth*. El fantasma de Séneca está relacionado con la pasión humana y manifiesta su sed de venganza como único medio de lograr el descanso eterno. En *Macbeth* el fantasma busca venganza desde el más allá. El fantasma de Banquo parece que logra el descanso después de delatar a Macbeth frente a los invitados durante la cena y después de aparecer con su estirpe frente a su asesino durante el segundo encuentro con las brujas. En ambos casos el fantasma hace que el héroe pierda el control y sufra. En el primer caso el fantasma hace que su asesino sufra alucinaciones y se delate y en el segundo caso hace que el asesino se desplome al darse cuenta que todos sus crímenes han sido en vano porque después de todo los descendientes de Banquo reinarán en Escocia.

Séneca le presta gran atención a las pasiones de sus personajes porque consideró que eran el origen de toda maldad. La pasión principal en *Macbeth* es la ambición del héroe, ; ésta es la fuente de su desgracia. La sed de justicia se apodera de Macduff y Malcolm aprovecha esa pasión para que Macduff se una a su ejército.

Temas como el crimen, la venganza sangrienta, la intriga y la locura real y fingida son típicos de Séneca. En *Macbeth* el héroe recurre al crimen para llegar al trono ; la venganza de Macduff es violenta, decapita a Macbeth y sostiene la cabeza ensangrentada en su mano como señal de victoria y satisfacción. Lady Macbeth, que había hecho uso de la intriga para planear el asesinato del rey, pierde la razón, es víctima de locura real, y termina suicidándose.

Otra característica de la obra de Séneca es el papel que desempeña el villano maquiavélico. Este papel lo desempeña muy bien Lady Macbeth, pero Macbeth también aprende a jugarlo eficientemente. Un ejemplo claro ocurre cuando sin ayuda planea la muerte de Banquo y de Fleance.

La muerte dramática del héroe es otro elemento del trabajo de Séneca y sin duda está presente en *Macbeth*. Macbeth sufre durante toda la obra hasta que finalmente muere dramática, violenta e instantáneamente a manos de Macduff.

Por todo esto considero que *Macbeth* es una obra muy completa al incluir todos estos elementos de la tradición aristotélica y senequiana en sus personajes y en el desarrollo de la acción.

Macbeth es un personaje rico en pasiones humanas, contradictorias algunas veces pero que refleja de manera clara la naturaleza humana. Macbeth es el ejemplo del ser humano que elige el camino de la maldad y se va adentrando en ella hasta que la misma maldad lo absorbe, se vuelve contra él y lo destruye.

Bibliografía.

- Alsina, José. "La tragedia de Esquilo como síntesis armónica" en *La Literatura Griega Clásica*. CREISA, Barcelona, 1964.
- Beckson, K. y Ganz A. *A Reader's Guide to Literary Terms, A Dictionary*. The Monday Press, Nueva York, 1960.
- Bowra, C.M. *Introducción a la literatura griega*. Ediciones Guadarrama, Madrid, 1966.
- Bowra, C.M. *La historia de la literatura griega*. FCE, México, 1950.
- Bradley, A.C. *Shakespearean Tragedy*. Macmillan, Londres, 1981.
- Bratchell, D.F. (ed.). *Shakespearean Tragedy*. Routledge, Nueva York, 1990.
- Campbell Oscar J. y Quinn Edward G. (eds.). *A Shakespeare Encyclopaedia*. Methuen, Londres, 1966.
- Easterling, P.E. y Knox, B.M.W. (eds.). *Historia de la literatura clásica I. Literatura Griega*. Gredos, Madrid, 1990.
- Eliot, T.S. "Shakespeare and the Stoicism of Seneca" en *Shakespeare's Tragedies*. Lawrence Lerner (ed.). Penguin, Londres, 1968.
- Glantz, Margo. "Introducción" a *La tragedia española de Thomas Kyd*. UNAM, México, 1976.
- González Padilla, Ma. Enriqueta. "Prólogo" a *Julio César de William Shakespeare*. UNAM, México, 1992.
- Harbage, Alfred. *A Reader's Guide to William Shakespeare*. The Noonday Press, Nueva York, 1973.
- Hazlitt, William. "Characters of Shakespeare's Plays" en *Shakespearean Tragedy*, D.F. Bratchell (ed.). Routledge, Nueva York, 1990.
- Hernández, Luisa J. "Análisis de Macbeth" en *Thesis 2*, julio 1979, Año 1, número 2, UNAM.
- Hunter, G.K. (ed.). "Introduction" to Shakespeare's *Macbeth*. Penguin, Londres, 1967.
- Jones, Prudence y Pennick, Nigel. *A History of Pagan Europe*. Routledge, Londres, 1995.
- Kitto, H.D.F. *Form and Meaning in Drama: A Study of Six Greek Plays and of Hamlet* University Paperbacks, Gran Bretaña, 1960.
- Larner, Christina. *Enemies of God*. Basil Blackwell, Londres, 1983.
- Lerner, Lawrence. (ed.). *Shakespeare's Tragedies: An Anthology of Modern Criticism*. Penguin, Gran Bretaña, 1968.
- Lesky, Albin. *La tragedia griega*. Editorial Labor, Madrid, 1973.
- Magill M., Frank. *Masterpieces of World Literature*. Third Series, Harper and Row, Nueva York, 1960.
- Michel Modenessi, M. Alfredo. *When the Battle's Lost and Won: Los límites y la confusión del mundo. Una interpretación de Macbeth*. Tesis para obtener grado de maestría, México, D.F., 1989.

- Noriega, Arciga, Ma. del Rosario. *El proceso de degradación de Macbeth*. Tesina para obtener el grado de licenciatura, México, D.F., 1979.
- Pimentel, Luz Aurora. "Prólogo" a *El rey Lear* de William Shakespeare. UNAM, México, 1994.
- Salinger, L.G. "The Elizabethan Literary Renaissance" en *The Age of Shakespeare*, Boris Ford (ed.). Penguin, Londres, 1988. (*The New Pelican Guide to English Literature* Vol. 2).
- Shakespeare, William. *Hamlet*. George Lyman Kittredge (ed.). Blaisdell, Massachusetts, 1967.
- Shakespeare, William. *Julius Caesar*. William and Barbara Rosen (eds.). The New American Library, Chicago, 1963.
- Shakespeare, William. *King Lear*. Bernard Lott (ed.). Longman, Londres, 1974.
- Shakespeare, William. *Macbeth*. Kenneth Muir (ed.). Methuen, Nueva York, 1980.
- Shakespeare, William. *Othello*. Kenneth Muir (ed.). Penguin, Londres, 1968.
- Sófocles. *Antígona en El teatro de Sófocles*. Aurelio Espinosa Polit (ed.). Jus, México, 1960.
- Sófocles. *Edipo en Colono en El teatro de Sófocles*. Aurelio Espinosa Polit (ed.). Jus, México, 1960.
- Sófocles. *Edipo rey en El teatro de Sófocles*. Aurelio Espinosa Polit (ed.). Jus, México, 1960.
- Sophocles. *Antigone in The Complete Greek Drama Vol. 1*. Whitney J. Oates and Eugene O'neill, Jr. (eds.). Random House, Nueva York, 1960.
- Sophocles. *Oedipus at Colonus in Greek Tragedies Vol. 3*. David Greene and Richmond Lattimore(eds.). The University of Chicago Press, Chicago, 1960.
- Steiner, George. *The Death of Tragedy*. Faber & Faber, Londres, 1961.
- Tillyard, E.M.W. *The Elizabethan World Picture*. Penguin, Gran Bretaña, 1943.
- Trussler, Simon. *Shakespearean Concepts*. Methuen, Londres, 1989.
- Wilson, John Dover. " What happens in *Hamlet* " en *Shakespearean Tragedy*, D.F. Bratchell (ed.). Routledge, Nueva York, 1990.