



**UNIVERSIDAD NACIONAL
AUTÓNOMA DE MÉXICO**
FACULTAD DE ESTUDIOS SUPERIORES
ACATLÁN

Macbeth y el Relativismo Moral

TESIS Y EXAMEN PROFESIONAL
QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LIC. EN FILOSOFÍA

PRESENTA

JUAN CARLOS ARRIOLA JIMÉNEZ

Asesor: Dr. Antonio Luis Marino López

México Agosto de 2014.



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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 esta 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.

*En el sentido estricto de los términos,
la filosofía política no es filosofía,
sino retórica, o una mentira noble.*

Stanley Rosen

Macbeth y el Relativismo Moral

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	1
CAPÍTULO1: EXPOSICIÓN DEL PROBLEMA HERMENÉUTICO.....	12
CAPÍTULO 2: MACBTEH Y EL RELATIVISMO MORAL.....	23
CONCLUSIÓN.....	63
BIBLIOGRAFÍA.....	66

INTRODUCCIÓN

QUÉ

La noción de verdad se ha tornado sospechosa, la filosofía actual se caracteriza y se ufana de sostener un pensamiento sin certezas, el resultado: relativismo cognoscitivo, relativismo estético y relativismo moral. Este trabajo se enfoca en el relativismo moral y sus consecuencias políticas.

Para nosotros el hombre es un creador de valores y no un descubridor del bien; la ortodoxia contemporánea asegura que en cuestiones morales no hay verdades, que la razón no puede distinguir entre el bien y el mal. Afirmar que el relativismo es parte de la ortodoxia de nuestro tiempo implica suponer que no siempre ha sido considerada una verdad incuestionable. Homero nos permite ver que su héroe principal vagó por el mundo viendo si la conducta de los distintos hombres que conoció era buena o mala; donde Odiseo miraba nobleza, justicia o sus opuestos, nosotros miramos diversidad cultural: Odiseo llamaría barbarie a lo que nosotros con ojos relativistas llamamos multiculturalismo; Odiseo no tenía vocación de antropólogo¹.

Percatarnos de que en otro tiempo se aceptaba la idea de que existen conductas buenas o malas nos deja con la pregunta de en qué momento el relativismo adquirió estatus de dogma irrefutable. ¿El relativismo moral es moderno o antiguo? Moderno: Una posibilidad es que el relativismo moral surge en la modernidad sostenido por dos pilares principales: el historicismo y la identificación de la razón con las matemáticas. El descubrimiento moderno de la conciencia histórica nos ha permitido ver que no hay nociones fijas del bien y del mal, lo que en algún momento y lugar se considera natural, correcto o bueno, en otra época o lugar es calificado con adjetivos contrarios; el historicismo sostiene que los juicios morales están determinados por la situación histórica. Debemos darnos cuenta de que el historicismo implica, en última instancia, que la filosofía no es posible, pues supone que es imposible salir de nuestras concepciones históricas; para el historicismo no es posible salir de la caverna.

¹ La Antropología supone que toda manifestación cultural es igualmente válida.

El otro pilar moderno que da fuerza al relativismo moral es el conocimiento matemático. Para nosotros todo conocimiento que no pueda resolverse en términos matemáticos no es conocimiento, entonces sólo el conocimiento matemático puede aspirar al rango de verdad, todo lo demás es irracional; si la moral no es matematizable, entonces es una preferencia convencional. Aceptar que sólo las matemáticas son conocimientos reales² nos deja con el problema de que todo aquello que nos interesa o lo que en realidad es más importante para nosotros no es matematizable, no hay ecuaciones del amor, de la justicia o de la amistad. El reduccionismo matemático no echa luz sobre lo que más nos importa, demasiada ilustración matemática culmina en oscuridad total. Si aceptamos que el relativismo moral es moderno y sus pilares son el positivismo y el historicismo necesitamos como alternativa un método ahistórico y que no dé una importancia desmedida a las matemáticas, la filosofía política es ambas cosas.

Antiguo: La otra opción es que el relativismo moral es antiguo, que surge en la Grecia Clásica. Protágoras es el autor de la máxima relativista “El hombre es la medida de todas las cosas” jugando con una frase conocida podemos decir que todo el posterior desarrollo de la idea de relativismo son notas a pie de página de la máxima sofística (por ejemplo Nietzsche, Derrida o Rorty). Podemos ir más lejos y sostener que el relativismo moral surge con la filosofía misma o, en sentido estricto, que es producto de la filosofía política. No podemos olvidar que el filósofo y el sofista coinciden en cuestionar las leyes de la ciudad.

Si aceptamos que la filosofía política es la búsqueda del mejor régimen político en cualquier tiempo y lugar³, parece un contrasentido decir que relativismo y filosofía política van de la mano; la aparente contradicción desaparece cuando ponemos atención al conflicto entre el bien y lo propio. La filosofía política en su búsqueda del mejor régimen cuestiona las ortodoxias sociales; la filosofía política muestra

² El problema se agudiza aún más si aceptamos que las matemáticas son otra manifestación poética en el sentido estricto del término, es decir, que las matemáticas también son convencionales, y por lo tanto ni las matemáticas aspirarían en la actualidad al rango de verdad. Cfr. Rorty, Richard, *La filosofía y el espejo de la naturaleza*, Barcelona, Paidós, 1994.

³ Cfr. Strauss Leo, *Qué es filosofía política*, Madrid, Guadarrama, 1970.

que lo propio de una comunidad no coincide con el bien. Los valores más altos de una determinada sociedad son mostrados por la filosofía política como meras convenciones⁴. Pero la filosofía política no es sofística, su discurso no concluye que los valores sean relativos. El filósofo político oscila entre aceptar lo que la ciudad considera el bien y al mismo tiempo no pierde de vista que lo propio de una sociedad en realidad nunca es el bien. La imagen que ilustra este movimiento de oscilación del filósofo político la encontramos en la diferencia de los discursos de Sócrates en el *Critón* y los discursos de Sócrates en la *República*. En el *Critón*, Sócrates acepta las leyes de la ciudad porque dialoga con un hombre moral pero sin talento filosófico; en la *República*, Sócrates cuestiona las leyes de la ciudad porque dialoga con un joven, con talento filosófico, que representa la nueva generación ateniense (Glaucón).

La prudencia del filósofo político o el esoterismo⁵ de sus discursos protege al filósofo de la ciudad, pero también protege a la ciudad de la filosofía. La búsqueda del bien es peligrosa. Sócrates sabe que la filosofía debe cuestionarlo todo, pero también sabe que si queremos mantener un nivel moral sano, en la política no todo se debe cuestionar, el pensamiento puede ser atrevido, pero el discurso debe ser moderado⁶. La duda filosófica, la búsqueda de la verdad puede desviarse con facilidad y degenerar en jerga sofística, en relativismo moral. Es en este sentido, que es posible sostener que de la filosofía política surge el relativismo moral.

También podemos ver que el conflicto entre el bien y lo propio implica, a su vez, un conflicto entre la filosofía y la ciudad (el juicio de Sócrates es la imagen clásica). La comunidad política no mira con buenos ojos a los ciudadanos que ponen en duda sus ortodoxias, la búsqueda del bien, de una u otra forma, socava los cimientos y la unidad de la comunidad política. Parece que una comunidad que

⁴ Cfr. Remi Brague, *Europa la vía romana*, Madrid, Gredos, 1995, Allan Bloom, *El cierre de la mente moderna*, Barcelona, Plaza y Janés, 1989, y Raymond Aron, *Dimensiones de la conciencia histórica*, México, FCE, 1983.

⁵ Cfr. Leo Strauss, *La persecución y el arte de escribir*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009, pp. 29-48.

⁶ Cfr. Stanley Rosen, "Leo Strauss y la querrela entre los antiguos y los modernos" en *El filósofo en la ciudad*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.

cree firmemente en la existencia del bien y el mal, una comunidad unida, sana, cerrada (no nihilista), está obligada a expulsar el relativismo moral; pero, quizá, también está obligada a expulsar a la filosofía. En la *República*, la polis que Sócrates crea y cree posible en el discurso (repito, en el discurso) es una comunidad sana y unida, en ella se ha cancelado la querrela entre el bien y lo propio, los guardianes de la República no cuestionan los valores de su ciudad, pues están indoctrinados para no dudar que la educación que reciben es la mejor educación posible, en la *República* el bien y lo propio son lo mismo. Sócrates es muy cuidadoso en mencionar las poquísimas posibilidades de poner en práctica el mejor régimen político; el régimen descrito en la República no es posible, los filósofos no pueden ser reyes, pero ¿en realidad sería deseable? Si ponemos atención, la *República* nos muestra que hacer coincidir el bien y lo propio (negar el relativismo) implica expulsar a la filosofía de la ciudad, no más búsqueda del bien. Sócrates también sería expulsado de *Kalipolis*, pues Sócrates, por ser filósofo, cuestiona las leyes de la ciudad.

Platón nos muestra que el precio a pagar por una sociedad no relativista es demasiado alto, obviamente solo desde la perspectiva del que siente el *eros* filosófico. La democracia permite la sofística, pero también la filosofía, con la complicación adicional de que no es fácil distinguir entre filósofo y sofista. Existe una relación innegable entre el relativismo moral y el régimen democrático, pues las Democracias Liberales son el perfecto caldo de cultivo del relativismo. En nuestras sociedades occidentales libertad e igualdad son los valores más altos, con las consecuencias siguientes: si todos somos iguales se diluye, hasta desaparecer, la diferencia entre la sabiduría y la ignorancia. Nadie es autoridad para decir cuál es el mejor modo de vida. Si todos somos libres podemos buscar el bien en donde nos plazca, es evidente que libertad e igualdad nos conducen al relativismo moral. Cancelar el régimen democrático posibilita cancelar el relativismo moral, pero cancelar el régimen democrático implica cancelar la filosofía.

Se me podrá objetar que no todos los filósofos han vivido en regímenes democráticos o que la filosofía no depende de la democracia, lo cual sin lugar a dudas es cierto, pero el hecho de que Sócrates haya vivido en una democracia muestra la conveniencia del régimen democrático para la filosofía⁷. Esparta era una comunidad cerrada donde los sofistas y su relativismo no eran bienvenidos, el régimen no democrático de Esparta derrotó a la democrática Atenas, pero en Esparta había *filothymos*, no filósofos; Sócrates, Platón, Protágoras, Gorgias, etc., vivían o deambulaban por las plazas y calles de Atenas. La democracia lo permite todo: la democracia es aliada de la filosofía. La relación entre filosofía y democracia es paradójica, la democracia permite la filosofía, pero propicia o alienta la sofística. Sin embargo no debemos olvidar que Sócrates fue condenado mediante una democrática votación (tampoco olvidemos que fue hasta los 71 años) lo que nos recuerda nuevamente que aún en el régimen posible más permisivo (el democrático) nunca deja de existir un conflicto entre el bien y lo propio. En las ciudades reales siempre existe el conflicto entre el filósofo y la ciudad. La filosofía cuestiona las leyes de la ciudad, la ciudad requiere obediencia.

De lo anterior podemos concluir que el relativismo moral es un problema permanente e irresoluble de la filosofía, se encuentra en la cuna misma de la filosofía política: la democrática Atenas⁸. Lo anterior nos permite responder que el relativismo moral no es un problema surgido en la modernidad, no obstante con el historicismo y el positivismo, el relativismo moral adquirió un poder mucho mayor (el dominio de la naturaleza es la imagen de este poder) hasta convertirse en dogma irrefutable de nuestro tiempo.

POR QUÉ

Pero quizá, en la actualidad se ha tornado un problema aún más urgente que en la antigüedad porque: "(...) el hombre occidental moderno no sabe ya lo que desea,

⁷ También podríamos pensar que Strauss encontró refugio en la democracia liberal de los Estados Unidos.

⁸ Hacer conciencia de que existen problemas permanentes para la filosofía nos permite cuestionar la noción de progreso, mínimamente podemos ver que la política o la ética no progresan como sí lo hace la ingeniería automotriz.

ya no cree que pueda conocer lo que es bueno o malo, lo que está bien y lo que está mal”⁹. No podemos olvidar que en la antigüedad el relativismo moral tenía oposición: la filosofía; en nuestro tiempo los defensores a ultranza del relativismo moral son los “filósofos”, basta mirar cierta moda de pensamiento francés que desde finales de los años sesentas inunda nuestras universidades (Derrida, Foucault, Lipovetzky, etc.).

La pregunta que nos queda por responder es si el relativismo moral es falso o es la verdad, pues de ello depende la posibilidad o imposibilidad de la filosofía política, pues la filosofía política implica distinción entre el bien y el mal. Sólo si el relativismo moral es falso, la filosofía política es posible, la filosofía política es posible si la razón es suficiente para distinguir entre bien y mal. ¿La razón realmente puede distinguir entre el bien y el mal? Investigar los límites de la razón, implica, tarde o temprano considerar el problema teológico-político, el desafío que la revelación le hace a la filosofía, pues tal vez la razón no es suficiente para conocer el bien y el mal, quizá sólo Dios sabe qué es lo bueno y lo malo. Si la filosofía no puede refutar la revelación: si la revelación es la única forma de conocer el bien y el mal, la filosofía política no puede conocer el mejor orden político, a lo más la filosofía política podría ayudarnos a evitar las consecuencias del relativismo moral, el nihilismo. Dar respuesta a estas preguntas no es tarea fácil, acudir a pensadores considerados brillantes, inteligentes o sabios en la búsqueda de soluciones se vuelve una necesidad, mi elección ha sido Shakespeare.

¿Qué nos puede enseñar Shakespeare sobre una de nuestras creencias más profundas? Proponer un poeta como guía para cuestionarnos, acudir a una obra literaria con la intención de aprender algo de su contenido resulta problemático, pues oscilamos entre la “admiración” unánime a la poesía y nuestra absoluta certeza de que la sabiduría poética no existe. Shakespeare es universalmente considerado como uno de los pocos habitantes del Olimpo de la literatura

⁹ Leo Strauss, “Las tres olas de la modernidad” en Leo Strauss, *El filósofo en la ciudad*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2011, p.51.

universal, nadie o casi nadie discutirá que Shakespeare es la figura más grande de las letras inglesas o que solo los dramaturgos clásicos son sus iguales, etc. Pero todos estos halagos son en la mayoría de los casos palabrería hueca, pues si uno sostiene que Shakespeare muestra que es el bien y el mal, o que Shakespeare nos enseña cómo debemos vivir (cuál es la vida buena) toda la admiración se convierte en incredulidad, decimos: “No es para tanto” “La poesía proporciona placer estético, pero sobre cómo debemos vivir cada quien tiene luces suficientes”. Nuestros corazones democráticos no son aptos para reconocer a un hombre sabio. El hecho de que en el arte moderno la originalidad sea el criterio máximo nos permite ver que el contenido no importa o en todo caso que es secundario¹⁰. Para nosotros el arte no educa, sólo o principalmente proporciona placer estético.

Debemos considerar que si los poetas no educan, la querrela entre filosofía y poesía es letra muerta, lo que implica la irrelevancia política de la poesía. Uno de los más eminentes conocedores de Shakespeare, Harold Bloom, sostiene que *Macbeth* no dice nada sobre el bien y el mal: “(...) el arte más alto es inmoral¹¹”. Sobra decir que para el autor del *Canon occidental* Shakespeare es el arte más alto. Yo sostengo lo contrario, la tesis principal de mi escrito es la siguiente: *Macbeth* nos permite cuestionar una de nuestras creencias más profundas, el relativismo moral, mostrándonos las consecuencias políticas a las que conduce dicha creencia. El relativismo moral produce nihilismo, el nihilismo destruye o corrompe el régimen político. Shakespeare en *Macbeth* ofrece una cura, nos ofrece un cosmos, un orden en la naturaleza y un orden en la vida moral, ambos órdenes están relacionados, transgredir la moral implica trastocar la naturaleza. Mi intención es mostrar que si ponemos atención a la relación entre la naturaleza y la vida moral expuesta en *Macbeth*, Shakespeare nos enseña que nuestra creencia

¹⁰ Debemos notar el contraste respecto de la originalidad que existe entre Shakespeare y el arte contemporáneo, como es bien sabido las obras de Shakespeare no son originales: *Las crónicas de Hollinshed* y *Las vidas paralelas* de Plutarco, son algunas de las fuentes de las que Shakespeare abreva.

¹¹ Harold Bloom, *Shakespeare la invención de lo humano*, tercera edición, Barcelona, Anagrama, 2002, p.606.

en el relativismo moral es decadente. En resumen, *Macbeth* nos enseña que existe el bien y el mal.

Por supuesto queda a nosotros decidir si Shakespeare considera dicha cura como la verdad o sólo como un cuento saludable, en lenguaje platónico: una mentira noble. Adelantando un poco la conclusión me limito a recordar que quizá la mentira noble es inherente a la filosofía política, o para ser más preciso, quizá la filosofía política es retórica¹².

Por último, ¿por qué realizar mi tesis sobre una obra poética? Titularse en Filosofía con una interpretación sobre una obra poética requiere siempre una justificación ¿por qué poesía y no filosofía? ¿Por qué Shakespeare y no Platón? Simplemente porque no creo que la sabiduría tenga contrato de exclusividad con los filósofos, creo que ambas son vías de acceso a la verdad. De hecho considero que respecto de temas de suma importancia, Shakespeare y Platón piensan lo mismo, un par de ejemplos breves que demuestran tal coincidencia son los siguientes:

Shakespeare y Platón coinciden en su visión sobre la naturaleza de *eros*, ambos muestran que *eros* es incontrolable. Si recordamos, Sócrates en la *República* hace coincidir el alma humana con el alma de la ciudad, pero la coincidencia no es exacta las letras grandes de la ciudad no son las mismas que las pequeñas del individuo, pues no es cierto que en el alma individual la parte erótica sea inferior a la parte irascible del alma. Debemos releer la *República* suprimiendo la subordinación de *eros*, pues sólo mediante una relectura de lo erótico comprendemos porque Platón no era platónico o idealista político. Sócrates es ante todo filósofo, aunque en la *República* ocupe la máscara de estadista. Sócrates sabe que la filosofía es una modalidad de *eros*, no cree realmente que *eros* deba subordinarse o pueda subordinarse. Sería tan poco probable que Sócrates renunciara a la filosofía como que determinada clase de hombres renunciaran a su familia o a la riqueza. Con lo anterior podemos ver que lo que

¹² Stanley Rosen, "La querrela éntrelos antiguos y los modernos" en Leo Strauss, *El filósofo en la ciudad*, Buenos Aires, Prometeo Libros, 2011, pp. 297-314.

Sócrates presenta como una modificación cultural, en realidad es una modificación contra natura, pues *eros* no es maleable a este grado; sólo los idealistas políticos pueden tomarse en serio las ironías socráticas¹³, basta hojear el *Manifiesto del Partido Comunista* para ver que Marx cree realmente en la comunidad de mujeres y niños. Shakespeare y Sócrates saben que tal cosa es imposible; en *Antonio y Cleopatra* Shakespeare nos muestra que Antonio desprecia ser el hombre más poderoso del mundo, gobernar es insignificante si se compara con el amor, Roma palidece al lado de Cleopatra. Todas las acciones de Sócrates son motivadas por su deseo de sabiduría; la filosofía y lo que Antonio siente por Cleopatra son modalidades eróticas: pese a la ingenuidad de los idealistas políticos, Shakespeare y Platón nos muestran que la política siempre será problemática porque *eros* es incontrolable.

Otro punto en el que Shakespeare y Platón coinciden es en mostrarnos la imposibilidad de hacer siempre coincidir la valentía con la razón. Sócrates muestra en la *República* que una sociedad puede estar basada en la filosofía si la valentía es aliada de la razón. Según el cuento de la *República* basta una educación adecuada para conseguir que los hombres valientes se subordinen ante los hombres sabios, esta es otra muestra de la ironía socrática. La *República* es una crítica o una cura al idealismo político, mediante un personaje, Sócrates, que simula ser un idealista, pero Sócrates sabe que la valentía no puede ser siempre aliada de la razón, porque no comparte el mito de nuestros pedagogos contemporáneos, a saber, que la educación es todopoderosa. La educación no puede ser la panacea para los problemas políticos, porque ni todos son educables, ni la educación es omnipotente. Adimanto no tiene acceso al ascenso de la caverna, la *anabasis* sólo es posible para Glaucón. Shakespeare en *Coriolano* muestra que Cayo Marcio, el general romano, tiene un *thymos* incontrolable (ineducable) que lo lleva a hacer la guerra a su propia comunidad, al grado de casi

¹³ Los pensadores liberales creen que la *República* es similar en intenciones y consecuencias al Manifiesto del Partido Comunista (Cfr. Karl Popper, *La sociedad abierta y sus enemigos*, "La búsqueda de la verdad conduce al totalitarismo", pero si hacemos una lectura más cuidadosa podríamos decir que la *República* es el antimanifiesto o el manifiesto es la antirepública.

destruirla, el que debía ser el guardián de Roma resulta ser su peor enemigo. Shakespeare, al igual que Platón, nos permite ver que los problemas políticos no pueden ser solucionados definitivamente mientras existan hombres con un *thymos* similar al de Coriolano, y esta siempre es una posibilidad en la naturaleza humana. Un ejercicio interesante sería imaginar a Coriolano dentro de la *República* y preguntarnos si la currícula descrita por Sócrates, Coriolano podría ser un buen guardián. Una forma de responder la anterior pregunta es recordar que Alcibíades es la vida paralela de Coriolano¹⁴: Sócrates no pudo educar a Alcibíades (quizá nunca lo intentó) el *thymos* de Alcibíades fue bendición y maldición de Atenas. Cierta tipo de educación es deseable y necesaria pero su poder siempre es limitado. Es preciso hacer la aclaración siguiente: la justificación de elegir una obra poética a una filosófica no recae en el hecho de ambas digan lo mismo, sino en que poesía y filosofía pueden mostrarnos la verdad de lo que somos, unas veces coincidiendo, otras divergiendo.

Espero que los anteriores ejemplos muestren que filosofía y poesía son vías de acceso a la sabiduría, tal “demostración” no es necesaria, pues doy como un hecho que los destinatarios de este escrito aceptan la importancia de la poesía, pero quien sabe, siempre se puede infiltrar quien crea que los poetas sólo entretienen. Una vez dicho cual es la tesis de mi trabajo y por qué me parece relevante, concluyo esta introducción mostrando cómo realizo mi escrito.

CÓMO

En el primer capítulo abordo el problema hermenéutico de cómo o dentro de qué límites se puede intentar acceder a la enseñanza de *Macbeth*. Los dos extremos que exploro sucintamente son: 1) interpretar es pura invención del intérprete y, 2) es posible comprender al autor tal cual él se comprendió a sí mismo, mostrando los problemas a los que cada extremo está sujeto. No obstante concluyo que mi “forma” de interpretar se asemeja o acerca más al extremo dos. He creído

¹⁴ Cfr. Plutarco, *Vidas Paralelas*, México, UNAM, 1923.

necesario explorar el problema hermenéutico porque me parece que interpretar implica explorar los límites de la posibilidad de aprender de una obra poética.

Una vez explorados los problemas a los que nos enfrentamos al interpretar una obra poética, realizo, en el segundo capítulo, la interpretación de la relación entre la naturaleza y la vida moral en *Macbeth*. Para ganar brevedad y concisión decidí omitir la narración de la obra, me centré en las escenas más significativas en las cuales se hace explícita la relación antes mencionada.

CAPÍTULO 1: EXPOSICIÓN DEL PROBLEMA HERMENÉUTICO

¿Es posible aprender de los poetas? La pregunta es demasiado amplia, la respuesta necesariamente debe contemplar el hecho que tan hay poetas sabios como poetas mediocres. Si consideramos la pregunta seriamente sólo debemos tomar en cuenta a los poetas grandes y serios. ¿Es posible aprender de un gran poeta? ¿Es posible aprender de Shakespeare? Las distintas obras de Shakespeare apuntan a múltiples problemas, es necesario acotar aún más la pregunta, es necesario elegir una obra de Shakespeare ¿Es posible aprender algo de importancia en *Macbeth*? Más aún ¿Es posible que *Macbeth* nos ayude a cuestionar nuestra creencia en el relativismo moral?

Aprender de una obra poética requiere un esfuerzo o un ejercicio distinto al que realizamos cuando nos acercamos a una obra no poética; para aprender de la *Crítica de la Razón Pura* necesitamos comprender los argumentos de Kant, para aprender de Shakespeare, o en general de cualquier obra poética, necesitamos comprender lo que Shakespeare quiso decir o quiso mostrar, pero a diferencia del comprender en una obra puramente filosófica, con Shakespeare, para aprender necesitamos interpretar; con esto no quiero decir que al leer a Kant (o a cualquier otra obra que consideremos puramente filosófica) no interpretemos, sino simplemente que la actividad de interpretar es más necesaria y compleja en Shakespeare que en Kant.

Una enseñanza genuina es el resultado de haber comprendido lo que otro nos quiere mostrar. Para aprender de *Macbeth*, es necesario comprender la enseñanza de Shakespeare. Pero la enseñanza que nos proporciona *Macbeth* no sólo se haya en la superficie como si fuera una proposición lógica, para aprender que $A = A$, necesitamos interpretar qué es A y que es =, la enseñanza es evidente, pero obviamente intentar aprender lo que Shakespeare nos quiso mostrar en *Macbeth* requiere un ejercicio mucho más complicado de interpretación, en este caso la enseñanza no se haya en la superficie, pues en la superficie lo que se muestra como enseñanza es:

La vida es sólo una sombra que avanza,
un pobre cómico que se agita y pavonea
cuando es su hora sobre el escenario,
y luego ya no se oye.

Es la historia que narraría un idiota,
De ruido y furia llena, que nada significa¹⁵

Las anteriores palabras pronunciadas por Macbeth son la creación de Shakespeare, pero esto no significa que Shakespeare pensara lo que su personaje dice, si ponemos atención, a Macbeth se le presenta la vida como un sinsentido consecuencia de los actos que ha cometido, nadie más en la obra es tan malvado¹⁶, nadie más en la obra coincide con el significado que Macbeth da a la vida.

La comprensión en una obra poética, necesariamente se logra mediante la interpretación no sólo de lo que está en la superficie del texto, pero ¿Cómo acceder a la enseñanza que no se haya en la superficie? ¿Podemos hablar de una “forma” o un “método” para aprender de *Macbeth*? Preguntarnos sobre la existencia de una “forma” o “método” de acceder a la enseñanza de *Macbeth* nos conduce a preguntarnos por los límites de la interpretación.

Cuando nos hacemos conscientes de que para aprender de una obra poética es necesario interpretar, se nos presentan los extremos dentro de los cuales se realiza toda interpretación: 1) interpretar es pura invención del intérprete o, 2) es posible comprender al autor tal cual él se comprendió a sí mismo. Consideremos brevemente los problemas que cada extremo presenta.

¹⁵ Shakespeare, W. *La Tragedia de Macbeth*, México, UNAM, 1999, p.246.

¹⁶ Tomando en cuenta que Lady Macbeth, para este momento de la obra ya está muerta.

INTERPRETAR ES PURA INVENCION DEL INTÉRPRETE

Si nos ubicamos en el extremo de que toda interpretación es invención, podemos ofrecer mínimamente los tres puntos siguientes:

El primer punto para sostener que interpretar es pura invención del intérprete consiste en la obscuridad de distinguir entre el pensamiento del autor y el pensamiento expresado por sus personajes. Esta tesis parece fuerte porque se basa en una imposibilidad real, a saber, lo indemostrable de sacar a la luz, con total claridad, las ideas o el pensamiento de Shakespeare. Realmente no hay forma comprobable de afirmar o negar que lo que piensa Shakespeare es lo que dice determinado personaje, si es indemostrable hacer esta relación, entonces toda interpretación es totalmente arbitraria y con ello todas las interpretaciones son (unas más ingeniosas que otras) invenciones igualmente válidas. Si interpretar es inventar resulta una tarea imposible e inútil el pretender extraer una enseñanza del teatro shakesperiano. *Macbeth* no puede enseñarnos, porque *Macbeth* no existe, el intérprete inventa *Macbeth*, el intérprete es Shakespeare.

RESPUESTA AL PUNTO A

El problema de distinguir entre el pensamiento del autor y el pensamiento expresado por sus personajes es propio de las obras dramáticas y con ello no es ajeno a la tradición filosófica. Los diálogos platónicos presentan una situación análoga; sin embargo, en la obra de Shakespeare el problema de la distinción entre el pensamiento del autor y el expresado por sus personajes es quizá aún más difícil de distinguir, pues aunque Platón y Shakespeare no dicen nada¹⁷, todos sabemos que el filósofo ateniense tiene un principal portavoz, su maestro y amigo convertido en personaje, Sócrates. Shakespeare, en cambio, no tiene ningún personaje recurrente y, tal vez, tampoco ningún portavoz. Los personajes principales, en las obras de Shakespeare, lo mismo son príncipes indecisos, fraticidas deformes, amantes juveniles, ancianos pueriles o guerreros violentamente nobles. Con la anterior comparación no intento decir que en el caso

¹⁷ Lo que implica necesariamente excluir las Cartas adjudicadas a Platón.

de los diálogos platónicos resulte fácil acceder al pensamiento de Platón o que simple y sencillamente, podamos sostener que lo que el personaje Sócrates dice es lo que Platón pensaba, pues si ponemos atención existen varios ejemplos en los que nos damos cuenta que Sócrates dice distintas cosas en distintos diálogos. Quizá la más representativa de las aparentes contradicciones es la relación que existe entre la *República* y el *Banquete*. En la *República*, Sócrates parece querer erradicar a *Eros*, en el *Banquete* parece sugerir que *Eros* es lo más importante. Lo que intento decir es que sí es posible acceder a lo que Platón pensaba, si ponemos mucha atención a lo que Sócrates dice o calla en los distintos diálogos.

Los que están convencidos de que toda interpretación es invención podrán objetarme lo que ya he mencionado, Shakespeare no tiene su Sócrates, Shakespeare no tiene portavoces, lo cual es cierto (por lo menos en *Macbeth*). Entonces ¿Cómo sostener que Shakespeare puede enseñarnos algo de suma importancia, si ningún personaje de *Macbeth* sostiene o expone el pensamiento del autor? La respuesta, a mi parecer, se haya en considerar la posibilidad de que el pensamiento de Shakespeare se nos muestre en la totalidad de la obra y no en las palabras de los personajes tomados aisladamente. Si la anterior sugerencia es correcta o pertinente, entonces también es posible acceder al pensamiento de Shakespeare, y con ello es posible aprender de *Macbeth*, tarea que realizaré en el capítulo dos.

El segundo punto para afirmar que interpretar es pura invención del intérprete, es considerar la posibilidad real que *Macbeth* sea el resultado de dos o más autores y con ello sea imposible interpretar la obra como unidad. Si *Macbeth* no es única y exclusivamente obra de Shakespeare (como bien puede ser el caso)¹⁸, nuevamente resulta imposible e inútil preguntarnos qué quiso enseñarnos Shakespeare.

¹⁸ No debemos olvidar que de la misma forma que hablamos de la “Cuestión homérica” podríamos hablar de una “cuestión shakespeareana” pues existen larguísimas discusiones de si un hombre llamado Shakespeare produjo las mejores obras del teatro isabelino, pues hay quienes afirman como auténticos autores de estas obras a personajes que incluyen a Bacon, Sir Walter Raleigh o a la misma Reina Isabel. Cfr. Federico Trillo Figueroa, *El poder político en los dramas de Shakespeare*, Madrid, Espasa, 1999.

La duda es razonable, como todos sabemos Shakespeare no se preocupaba mucho por conservar sus obras de teatro, el *Macbeth* definitivo fue escrito siete años después de la muerte de su autor y tras quizá diecisiete años de su estreno. Nada nos garantiza que entre el momento de creación y el momento de publicación nuestra obra no haya sufrido modificaciones¹⁹. En última instancia, nada nos garantiza que una obra que intentamos interpretar, llamada *Macbeth*, sea exactamente la misma obra que escribió Shakespeare.

RESPUESTA AL PUNTO B

La respuesta al punto B es sencilla, no podemos tomarnos muy en serio el temor a la inautenticidad de las obras pues esto nos cancela la posibilidad de aprender de autores anteriores, de autores que no puedan decir de viva voz: “¡Sí, esta obra es mía!”. Si cada vez que abrimos un libro antiguo nos asalta la duda de si el texto es apócrifo o no, no leeríamos nada, o por lo menos no leeríamos con la intención de aprender interpretando el pensamiento del autor²⁰. A mi parecer, es necesario confiar en que los textos son auténticos, en nuestro caso, que *Macbeth* es obra de Shakespeare. Si queremos que los textos nos enseñen algo es necesario dejar de lado el temor a la inautenticidad de los textos, parafraseando lo que Nietzsche comentó respecto de la “cuestión homérica”, podríamos decir que discutir la autenticidad de las obras de Shakespeare es vulgar erudición²¹.

El tercer punto, para afirmar que interpretar es pura invención del intérprete, es sostener que la comprensión de los textos es histórica. Al leer *Macbeth* (o al presenciarlo) juzgamos el drama necesariamente desde el momento histórico en

¹⁹ Un elemento para reforzar la sospecha de que *Macbeth* sea una obra mutilada es que de todas las tragedias shakesperianas, es con mucho la más breve, quizá su brevedad implique modificaciones posteriores o simplemente alguna mutilación.

²⁰ Este temor a la inautenticidad de los textos es evidente en el caso de autores antiguos. Los filólogos (Gomperz, Guthrie, Colli, etc.) parecen tener como principal, sino como única preocupación, considerar una y otra vez la autenticidad de las obras, lo que los mantiene ciegos a las enseñanzas que un autor como Platón puede mostrar. Aunque obviamente, sin la tarea de los filólogos, los filósofos no tendrían textos con qué aprender.

²¹ Nietzsche, *Homero y la Filología Clásica*, Madrid, Ediciones Clásicas, 1995.

el cual nos situamos. Los castillos, los reyes, las brujas, los nobles de ciudades europeas a mil años de distancia²², se encuentran fuera de nuestra experiencia. La situación histórica y política en la que se desarrolla *Macbeth* es muy distinta a nuestro contexto histórico y político. Esta distancia supone una barrera infranqueable en el intento, para el intérprete, de comprender qué emociones agitan el corazón de los distintos personajes. Si creemos que a cada época histórica le pertenece una determinada ideología y que ella determina cómo juzgamos los actos humanos de las distintas épocas históricas, entonces, no podemos comprender lo que Shakespeare quiere enseñarnos porque el poeta inglés pertenece a otra época histórica y con ello a otra ideología. Si lo anterior es verdad nuevamente llegamos a la conclusión: que toda interpretación es invención. La infinita serie de invenciones históricas.

RESPUESTA AL PUNTO C

La respuesta al punto c comenzamos a verla cuando consideramos nuestra experiencia, con ella concluimos que por más variadas que sean las interpretaciones, el interpretar tiene límites. No sucede que unos intérpretes (de cualquier época histórica) vean la acción de cómo un hombre llamado Macbeth se adueña del poder mediante asesinatos, y otros interpreten la obra como una receta de cocina. Si realmente la interpretación fuera invención no tendría por qué sonarnos ridícula una interpretación tan “libre” como la antes mencionada. Ningún intérprete serio, no importando de qué época sea, dejará de comprender mínimamente que *Macbeth* nos ayuda a ver el problema de la relación entre la ambición, la injusticia y sus consecuencias, y que esta relación es inteligible para ingleses del siglo XVI o mexicanos del siglo XXI.

Cuando afirmo que es posible comprender obras dramáticas de épocas remotas no quiero decir con ello que simple y sencillamente podamos pensar como ingleses del siglo XVI, o en el caso del teatro griego, como atenienses del siglo IV a. C. En el caso de los trágicos griegos existen, por lo menos, dos obstáculos

²² Tomando en cuenta que los hechos históricos en los que se basa *Macbeth* tuvieron lugar en Escocia alrededor del año 1040 y 1057.

reales que nos dificultan su comprensión, a saber, el surgimiento del cristianismo y nuestra fe ciega en la democracia. El cristianismo nos oscurece temas presentes en la tragedia griega, por ejemplo, la venganza, el honor, la sexualidad, las virtudes paganas, etc. Nuestra igualdad nos oscurece cualquier relación política no democrática. No obstante, podemos comprender el horror que siente el Rey de Tebas al conocer que engendró hijos con su madre, pues en el momento de la *anagnórisis* de Edipo no hay nada hermenéuticamente difuso, el horror que siente es evidente. La interpretación de obras que se realizaron en un contexto histórico distinto al nuestro ofrece obstáculos reales, pero si es posible comprender los sentimientos de Edipo, también es posible comprender las representaciones dramáticas de la época isabelina²³. En suma, creo posible comprender textos ajenos a nuestro contexto histórico, interpretar no es inventar.

2) ES POSIBLE COMPRENDER AL AUTOR TAL CUAL ÉL SE COMPRENDIÓ A SÍ MISMO

El segundo extremo, opuesto al anterior (Interpretar es pura invención del intérprete), es afirmar que podemos comprender al autor tal cual él se comprendió a sí mismo. Tal posibilidad se basa en la existencia de problemas permanentes (ahistóricos) en la naturaleza humana²⁴, problemas que son abordados por los autores grandes y serios, lo mismo filósofos que poetas.

Sostener que podemos comprender al autor tal cual él se comprendió a sí mismo implica que es posible acceder a un contenido “objetivo” en los textos. Desde esta postura hermenéutica el intérprete no inventa, pues dado que hay problemas permanentes éstos son inteligibles para los lectores de cualquier época, que ven

²³ Quizá sea más fácil para la sensibilidad actual comprender a *Edipo Rey* que a *Yerma*, pues cuando las mujeres de nuestro tiempo no consideran la infertilidad como una situación trágica, un drama de 2,500 años resulta más comprensible que uno del siglo pasado.

²⁴ Debemos considerar que el primer extremo supone que no existe naturaleza humana, que lo humano es creación histórica.

sin aumentar o disminuir, en lo esencial, los pensamientos del autor²⁵. En palabras de Leo Strauss, la tarea del lector consiste en:

(...) interpretar a los pensadores del pasado del mismo modo que ellos se comprendieron a sí mismos o en revitalizar su pensamiento de acuerdo con sus propias interpretaciones. Si perdemos de vista esta meta hemos perdido el único criterio de “objetividad” válido para la historia del pensamiento²⁶

La postura de Leo Strauss me parece extrema porque puede conducir al intérprete a excesos o errores en el intento de comprender el pensamiento de algún autor grande y serio. Podemos hacerle por lo menos dos objeciones a esta “regla hermenéutica” que nos invita a comprender a los autores tal cual ellos se comprendieron a sí mismos:

La primera objeción que se le puede hacer a esta “regla hermenéutica” es la realizada por Stanley Rosen, cuando expone las dificultades de pretender “pensar los pensamientos de los autores como los han pensado ellos mismos”, pues esta regla:

(...) constituye, o bien una invitación a leer en el cerebro, vale decir a reformular en nuestra mente los pensamientos o las palabras exactas que se presentaron a la mente del autor cuando escribió su texto, o bien significa que debemos entender exactamente aquello que entendió el autor, de la forma en que su comprensión se halla presente en el texto. Pero la lectura del cerebro es o imposible o no pertinente en relación con los fines de la lectura o ambas cosas. (...)

²⁵ Leo Strauss considera que existen problemas permanentes en la historia de la filosofía política. Los pensadores políticos abordan estos problemas, pero Strauss aclara que una cosa es que los problemas sean ahistóricos y, otra, que necesariamente los autores abordan esos problemas teniendo presente el contexto histórico al cual pertenecen. Para que el lector acceda a los problemas permanentes que trata un autor, necesita comprender su arte de escribir, y el arte de escribir responde a la persecución propia del contexto histórico del autor. La posibilidad de comprender autores antiguos es real pero no inmediata.

²⁶ Strauss, Leo, “La filosofía política y la historia” en *¿Qué es filosofía política?*, Madrid, Ediciones Guadarrama, 1970, p. 89.

Y el texto, a su vez, no es una fotografía de los pensamientos del autor²⁷

La cita de Rosen nos muestra que comprender un texto tal cual lo comprendió su autor se asemeja mucho a una tarea imposible, lo que implicaría estar en la posibilidad de comprender cada pensamiento del autor y de explicar cada detalle de la obra a la que nos acerquemos; en nuestro caso comprender *Macbeth* como Shakespeare la comprendió significaría resolver los aparentemente hilos sueltos o detalles inexplicables de la obra. A mi parecer, cuando el lector pretende interpretar la obra de un gran poeta, siempre se encontrará con elementos, escenas y pasajes a los cuales resulte imposible o muy obscuro dar explicación. Mientras no podamos dar una explicación totalmente convincente a todos los detalles de la obra, podemos ver lo excesivo de sostener la posibilidad de comprender la obra de un autor tal cual él la comprendió.

Yo sostengo que es posible aprender de un poeta como Shakespeare, porque creo que el contenido de *Macbeth* es inteligible para mí, pero ello no implica que crea posible la comprensión total de un texto. Podemos aprender pero, inevitablemente, ese aprender será limitado debido a que nunca comprendemos en su totalidad la obra de un gran autor.

La objeción más obvia que se puede levantar en contra de afirmar que podemos comprender los textos tal cual los comprendió su autor, es el riesgo de abusar de los textos, de ver inconscientemente en los textos un reflejo de nuestro propio pensamiento. En el afán de comprender la obra de un autor tal cual él la comprendió, siempre está presente la posibilidad de confundir nuestras ideas con las ideas del autor. Desafortunadamente, por su naturaleza, la tarea de interpretar carece de una línea que delimite claramente el pensamiento del autor y el pensamiento del intérprete.

El riesgo es real, y en el intento de aprender de un gran poeta no hay forma de comprobar si lo que decimos que aprendemos ya lo sabíamos, y tampoco si

²⁷ Rosen, Stanley, "El futuro anterior" en *La Secularización de la Filosofía*, Barcelona, Gedisa, 2001, p. 123.

nuestra interpretación es lo que realmente nuestro autor pensó. Inevitablemente la “regla hermenéutica” en cuestión está abierta a la posibilidad de abusar del texto.

La consecuencia más grave es que podemos acabar igual que en el primer exceso (Toda interpretación es invención), nuevamente el intérprete es Shakespeare, la única diferencia es que el intérprete es un inventor inconsciente que cree que Shakespeare es Shakespeare.

3) MI COMPRENSIÓN DE *MACBETH*

Antes de exponer la forma en que interpreto *Macbeth*, Es necesario aclarar que al presentar las anteriores objeciones a la “regla hermenéutica” de Leo Strauss no creo estar descubriendo el hilo negro. Tarcov y Pangle afirman que Strauss estaba totalmente consciente tanto de la superioridad de su “método”, como del riesgo que implicaba:

“Receloso de que la interpretación pudiera reducirse a un método y consciente de que su sugerencia estaba expuesta al abuso, Strauss aludía a esta sugerencia como un método sólo en cierto tono de chanza y apuntaba que los otros métodos del saber moderno para enfrentar las contradicciones de un texto (como son el atribuir las al desarrollo del autor, a dificultades del texto o a la psicología inconsciente, sin mencionar la atribución a la simple confusión o a las contradicciones inherentes al texto) son aún menos capaces de lograr una certeza absoluta (...)”²⁸

Es necesario hacer una segunda aclaración, aún con los problemas que presenta el pretender comprender al autor tal cual él se comprendió a sí mismo, yo no rechazo²⁹ (por lo que entiendo, tampoco S. Rosen) esta “regla hermenéutica” por la simple y sencilla razón que creer en ella nos posibilita aprender de los autores,

²⁸ Tarcov, N, y Pangle, T., “Epílogo: Leo Strauss y la historia de la filosofía política” en *Historia de la filosofía política*, México, CFE, 1993, p. 861. El subrayado es mío.

²⁹ A lo largo del trabajo se hace explícita la deuda que tengo con libros como *¿Qué es Filosofía Política? Y La persecución y el arte de escribir* De Leo Strauss, y *El cierre de la mente moderna* de Allan Bloom.

aunque por la indemostrabilidad que implica, los historiadores, los filólogos y los posmodernos se aferran al credo que dice que interpretar “es” inventar.

Los historiadores se aferran al credo que dice que interpretar es inventar porque las verdades son históricas³⁰; los filólogos, porque los textos sufren corrupciones³¹; los posmodernos, porque no hay diferencia entre leer y escribir³²; la crítica literaria porque no hay textos, sólo interpretaciones (toda lectura es clivación)³³, etc. Sobra decir que todos tienen una pequeña dosis de verdad, pero si lo que nos mueve a leer obras poéticas es un deseo de aprender resulta sano ignorar sus voces.

Dado que en hermenéutica no hay “criterios objetivos, como si se tratara de la resolución de ejercicios matemáticos”³⁴ yo no puedo, ni deseo ofrecer, ni es pertinente hacerlo, un método hermenéutico. En todo caso, la forma en la que me acerco a *Macbeth* se resume en que al interpretar esta obra de Shakespeare he aprendido a ver, o en todo caso a ver con mayor claridad, que una de nuestras creencias, el relativismo moral, es cuestionable. Dado que la hermenéutica no es como las matemáticas, el lector deberá decidir si mi interpretación es invención, o si mi interpretación da cuenta de lo que Shakespeare nos quiso mostrar. Yo por mi parte, quiero dejar claro que la tesis que desarrollo en mi trabajo es de Shakespeare y no mía. Lo anterior implica que no pretendo comprender *Macbeth* mejor que el propio Shakespeare y, también, que aún consciente de las dificultades hermenéuticas, acepto la regla hermenéutica que nos dice que es posible comprender a un autor tal cuál éste se comprendió a sí mismo, por la sencilla razón de que creerlo así nos permite aprender.

³⁰ Cfr. Vidal- Naquet, P., *La Democracia Griega, una nueva visión*, Madrid, Akal, 1992. Tyllard, E. M. W., *La cosmovisión isabelina*, México, FCE, 1984.

³¹ Cfr. Gomperz, T. *Pensadores Griegos*, Barcelona, Herder, 2000.

³² Cfr. Derrida, J., *La Escritura y la Diferencia*, Barcelona, Anthropos, 1989.

³³ Bloom Harold, “La desintegración de la forma” en *Deconstrucción y crítica*, México, Siglo XXI, 2003.

³⁴ Rosen, S, *Ibíd.* p. 122.

CAPÍTULO 2: *MACBETH* Y EL RELATIVISMO MORAL

Acto 1

En *Macbeth* hay una explícita relación entre la naturaleza y la vida política, los signos de la naturaleza presagian y reflejan los actos (injustos) del hombre. Los crímenes en *Macbeth* están relacionados con desórdenes naturales, con anómalos fenómenos atmosféricos y con extraños comportamientos animales. *Macbeth* no es la única obra shakesperiana en la que se nos presenta una visión unitaria del universo que conecta a la naturaleza y la vida política, tal relación también se halla presente, por lo menos, en las siguientes tragedias: *Julio César*, *Ricardo III*, *Hamlet* y *Rey Lear*. Todas estas obras tienen un tema en común: las consecuencias que sufre una comunidad al perder ilegítimamente a su líder político, a su rey.

Los principales ejemplos que ilustran lo anterior son:

JULIO CESAR

CICERÓN.- ¡Qué! ¿Habéis visto algo más asombroso?

CASCA.- Un esclavo público, a quien conocéis de vista, levantó su mano izquierda, de la cual brotaron llamas, y no obstante, su mano, insensible al fuego, permaneció ilesa. Aún hay más, y desde ese momento no he vuelto a envainar mi espada: frente al Capitolio hallé un león que me miró con ojos encendidos y se alejó encolerizado, sin molestarme. (...) Y ayer, el ave de las tinieblas se posó en pleno día sobre la plaza mayor, graznando y chillando. Cuando coinciden semejantes prodigios, que nadie diga: “Son fenómenos naturales, y sus causas, estas”, porque, a mi juicio, son presagios siniestros para el país que señalan.

CICERÓN.-Es esta una época bastante extraña por cierto, pero los hombres pueden interpretar las cosas a su manera, en sentido contrario al de las cosas mismas.³⁵

REY LEAR

GLOUCESTER.- Esos recientes eclipses del sol y la luna no nos presagian nada bueno. Aunque la sabiduría natural pueda explicarlo de un modo o de otro, sin embargo, la propia naturaleza se encuentra azotada por los efectos siguientes: al amor se enfría, la amistad falla, los hermanos se separan; en las ciudades, hay desórdenes: en los países, discordia; en los palacios, traición; y se rompe el vínculo entre hijo y padre. Este villano mío cae bajo la predicción: Ahí está el hijo contra el padre. El Rey se desvía de la inclinación de la naturaleza; ahí está el padre contra el hijo.³⁶

De lo anterior podemos concluir que las tragedias en las que Shakespeare muestra un desorden en la naturaleza, un cosmos alterado, son tragedias en las que el tema principal es político (ambición por el poder, regicidio, sucesión al trono, etc.). Pero no toda tragedia shakesperiana presenta alteraciones naturales, en *Antonio y Cleopatra* no hay tormentas ni brujas, en *Romeo y Julieta* no hay fantasmas ni fieras caníbales, ello se debe a que en *Antonio y Cleopatra* y *Romeo y Julieta* los temas políticos son secundarios, pues el tema principal es eros.

Como ya vimos, *Macbeth* no es la única tragedia en la que Shakespeare muestra la relación entre el desorden político y el desorden natural, pero sí es la única tragedia en la que desde la escena inicial se nos presenta lo antinatural o desorden en el cosmos representado por las brujas como por los truenos y relámpagos³⁷.

³⁵ Shakespeare, W., "Julio César" en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1951, pp. 115-116.

³⁶ Shakespeare, *El Rey Lear*, Barcelona, RBA Editores, 1994, p. 174.

³⁷ La relación entre el desorden político y el desorden natural ya fue estudiada por E. M. W. Tyllard en su famoso libro *La cosmovisión isabelina*. En el que Tyllard expone que tal relación se produce principalmente mediante tres grupos de alegorías: la armonía de las esferas astrales, la cadena del ser y las correspondencias entre distintos organismos vivos. La diferencia entre mi trabajo y el trabajo de Tyllard es que él sólo

Las escenas iniciales de los dramas de Shakespeare nos muestran sintéticamente y con gran fuerza los distintos problemas que cada obra aborda. Si ponemos atención a las escenas iniciales podemos encontrar algunos de los más importantes elementos dramáticos para realizar nuestra interpretación. Shakespeare es muy cuidadoso en mostrarnos desde la escena inicial de *Macbeth* una sutil relación entre lo **antinatural** del ambiente y de las brujas con **la imposibilidad de distinguir entre el bien y el mal** expresada en la tesis relativista que sostendrán las hermanas al finalizar la primera escena.

El ambiente que nos presenta Shakespeare en la primera escena de *Macbeth* es un lugar desierto, en el que entre truenos y relámpagos entran tres mujeres sumamente raras. Tanto la situación como los personajes de la escena inicial son **antinaturales**. La relación indisoluble que existe entre cada aparición de las brujas y un ambiente siempre enrarecido se hace patente con las primeras palabras de la obra: “¿Y cuándo volveremos a encontrarnos entre truenos, relámpagos o lluvia?”³⁸

Las brujas aparecerán en cuatro ocasiones, en cada una de ellas se suscitan situaciones anormales o sobrenaturales. El mundo que habitan las brujas siempre es un cosmos enrarecido o desordenado (propriadamente no es un cosmos). La naturaleza se encuentra alterada en todo sitio donde las brujas actúan. Truenos y relámpagos los reconocemos como parte de la naturaleza, pero los experimentamos como una situación excepcional y pasajera, en cambio las brujas desde la escena inicial están siempre acompañadas de lo que para nosotros es una situación anormal, lo natural para las hermanas es vivir entre truenos y relámpagos.

describe una forma peculiar, distinta y anticuada de percibir el mundo sin que ello lo conduzca a hacer un juicio respecto de si tal comprensión de la realidad es mejor o peor que la actual. En el libro de Tyllard, como en el de muchos estudios históricos, se percibe un tenue pero evidente tono de condescendencia, pues se miran las verdades de épocas pasadas como visiones del mundo que se suceden y superan en el continuo devenir histórico. En suma, *La cosmovisión isabelina* es un libro para anticuarios en el que nunca se contempla la posibilidad de que Shakespeare pueda enseñarnos algo de suma importancia. Cfr. Tyllard, E. M. W., *La cosmovisión isabelina*, México, FCE, 1984.

³⁸ Shakespeare, W., *Macbeth*, México, UNAM, 1999, p. 99.

Las brujas son seres extraños, antinaturales, en la medida en que Shakespeare, deliberadamente, no nos explica su naturaleza con claridad. Las tres mujeres de la escena inicial de *Macbeth* son naturales y antinaturales, están en la tierra pero no parecen pertenecer a ella, son mujeres pero tienen barba, tienen cuerpos humanos pero, al finalizar la primera escena, las vemos volar en la niebla y el aire inmundo.

Lo que Shakespeare quiere enseñarnos en *Macbeth* es: la negación del orden natural conduce al relativismo moral. Hasta este momento hemos visto lo raro, anormal y antinatural tanto del ambiente como de los personajes de la primera escena. Pero ¿qué relación tiene el cosmos desordenado de la escena inicial con el relativismo moral? ¿Acaso es posible que una idea cosmológica tenga repercusiones éticas y políticas? Estas preguntas podemos comenzar a responderlas si atendemos a otro elemento dramático de la primera escena, a saber, la completa indiferencia que muestran las brujas ante una acción de suma importancia política: la guerra. Las tres hermanas se hallan a la espera: “de que una batalla ‘se gane o se pierda’”³⁹ Es claro que a las brujas no les importa qué ejército gane o pierda la guerra, nunca mencionan el nombre de qué rey pelea en cada uno de los bandos (quizá ni siquiera lo saben), mucho menos les importa si los motivos y el vencedor de la batalla son justos o no. Me parece que las brujas llevan al extremo la tesis del relativismo moral, las hermanas no juzgan si la guerra es buena o mala, realmente no les importa. Para las brujas la naturaleza es desordenada, si la naturaleza es caos, si la naturaleza no tiene orden, por qué tendría que haberlo en la vida moral, nuevamente estamos ante la idea de que el hombre no es un descubridor del bien, sino un creador de valores, valores que a las brujas les son completamente indiferentes. Las brujas comparten nuestra creencia; la naturaleza no puede proporcionar orden moral porque no hay orden en la naturaleza misma, el universo no es un cosmos sino caos.

Poniendo atención a lo anterior comprendemos el sentido de la frase con que se cierra la primera escena: “El bien es mal y el mal es bien”⁴⁰, las brujas que en la

³⁹ Ibid. p.99.

⁴⁰ Ibid p.100. El énfasis es mío.

obra son representadas como malvadas, horribles y antinaturales sostienen una de nuestras creencias más profundas, las antinaturales brujas le dan voz a nuestros pensamientos, la frase con la que concluye la primera escena podemos entenderla del mismo modo o en el mismo sentido que la sentencia de Protágoras, si realmente el bien es mal y el mal es bien no hay Bien o, lo que es lo mismo, el hombre es la medida de todas las cosas, el bien y el mal son invenciones, o en palabras más familiares a nuestros oídos, multiculturalismo y libertad para actuar como se nos antoje. Shakespeare, en el resto de *Macbeth*, nos mostrará que el hombre descubre el bien o el orden en la naturaleza, no lo inventa, muestra que creer que existe orden evita las decadentes y enfermizas consecuencias del relativismo moral. En el resto de la obra se evidencian las consecuencias políticas de no aceptar que existe una forma buena o natural en el actuar del hombre.

El buen soldado

La escena dos, de *Macbeth*, contrasta notablemente con la primera escena de la obra. En la escena uno, como ya vimos, la naturaleza no tiene el orden que experimentamos cotidianamente, las brujas tienen un aspecto y comportamiento antinatural y la política es un asunto irrelevante. En el mundo de la escena uno no existe diferencia respecto de qué es lo bueno y qué es lo malo. A diferencia de todos estos elementos raros, en esta segunda escena tanto los personajes como el ambiente son normales, ya no hay tormentas y los personajes son humanos ordinarios. El mundo de la escena dos es evidentemente político, el rey y el príncipe felicitan a un soldado herido. En el mundo de la escena dos hay diferencia, hay claridad entre el bien y el mal.

Malcom:

Es el sargento que,
como bravo y buen soldado luchó
contra mi cautiverio.

(Al capitán).

¡Salve, esforzado amigo!

Informa al rey cómo se encontraba la pelea

tal como la dejaste⁴¹.

Malcom, el príncipe, hace un juicio de valor respecto del comportamiento del sargento en la batalla, no duda en considerarlo un buen soldado. Este simple detalle de la obra nos permite ver un aspecto cotidiano que el relativismo moral niega: En nuestra experiencia comprobamos que tenemos cierta claridad para distinguir entre comportamientos correctos e incorrectos, y, también, nuestra experiencia nos permite ver que en todo momento de nuestra vida necesitamos valorar ciertas actitudes como buenas o malas, pues sin ello la vida política sería imposible. La idea extrema del relativismo moral sostiene que todas las expresiones de valor:

(...) no pueden ser constitutivas de proposiciones, esto es, de oraciones que afirmen o nieguen, porque son puramente interjectivas (...) como se dice “¡Jo!” a los bueyes o “¡So!” a una caballería⁴².

Es claro que Malcom y el Soldado no consideran sus juicios de valor como interjecciones y si lo hicieran, esto tendría consecuencias políticas trascendentales. Si el bravo y buen soldado considerara los juicios de valor como simples sonidos no sería un bravo y buen soldado, y como consecuencia política de ello, el príncipe habría muerto en la batalla. Escocia se quedaría sin su legítimo sucesor al trono. La primera escena concluye con la tesis relativista de que el bien es mal y el mal es bien, la segunda escena abre con un juicio de valor, no olvidemos que la tesis de las brujas se realiza en medio del desorden natural, mientras que en el juicio de valor del príncipe no existe tal desorden (no hay truenos ni relámpagos). Shakespeare parece querer decirnos que existe una forma naturalmente buena de actuar y que tal conocimiento es accesible al entendimiento humano (la razón puede dar cuenta de nuestras acciones).

Antes de retirarse de escena, el soldado da cuenta de cómo se llevó a cabo la batalla:

⁴¹ *Ibíd.* p. 100.

⁴² Dewey, John, *Teoría de la valoración*, Madrid, Siruela, 2008, p. 25.

Capitán:

Así como donde empieza a refulgir el sol
se desatan tormentas que hundan los navíos,
y truenos espantosos, así de aquella fuente
que parecía traer alivio
se desbordó el malestar⁴³

Es clara la relación entre las tormentas y los truenos con situaciones políticamente adversas (la posibilidad de perder la guerra), así como la salida del sol con la calma y el alivio, debemos tomar en cuenta que Shakespeare deliberadamente excluyó la presencia del sol en las cuatro apariciones de las brujas. Considerando lo anterior las palabras del soldado contienen un doble sentido: el primer sentido se refiere a la situación de la batalla, la muerte de Macdonwald es tomada por los militares escoceses como la salida del sol que anuncia el final de la guerra, la solución al conflicto. Pero en lo que parecía la solución: la salida del sol, la huida de los soldados enemigos se convierte en un contraataque del rey de Noruega, lo que parecía la salida del sol sólo es el comienzo de una nueva tormenta, el comienzo de una nueva batalla.

El segundo sentido, de mayor importancia en la obra, tiene que ver con Macbeth, que es el general del que depende la victoria de Escocia. La salida del sol resulta ser, como veremos, el origen de la tormenta más grande: Macbeth resulta ser un tiranicida que da origen a una guerra intestina. El enemigo ya no será un rey extranjero, el enemigo será el relativista Macbeth.

⁴³ Shakespeare, W., *Macbeth*, México, UNAM, 1999, p. 102.

Alteraciones en las jerarquías animales

Las obras políticas de Shakespeare están plagadas de alteraciones en las jerarquías animales:

Duncan:

¿No desanimó esto

A nuestros generales, Macbeth y Banquo?

Capitán:

Si,

Igual que los gorriones a las águilas

O la liebre al león⁴⁴

La importancia de las palabras del militar es que en la analogía de Macbeth con el águila y el león, hasta este momento hay un orden natural, una forma de actuar que le es propia a un militar comprometido. El orden natural del cosmos resultará en completo desorden consecuencia de la violación del orden político, realizado por Macbeth. Shakespeare parece querer decirnos que mientras Macbeth actuaba como defensor de Escocia, se comportaba como el león que no teme a los conejos, es decir actuaba de acuerdo a la naturaleza.

Comparación Rosse y Cawdor

La entrada de Rosse nos permite, mínimamente ver, el contraste con el que se refieren a él y al barón de Cawdor, Rosse es nombrado noble e ilustre⁴⁵, el barón de Cawdor es nombrado como un traidor despreciable, nuevamente estamos ante un juicio de valor; los relativistas sostendrán que no hay forma de distinguir entre lo admirable y lo despreciable, o en todo caso, que la valoración responde a perspectivas totalmente subjetivas. Shakespeare nos permite ver que la experiencia muestra que un personaje que se alía con el enemigo de su nación es

⁴⁴ Ibíd. p.103.

⁴⁵ Obviamente para los dogmáticos de izquierda que ponen especial importancia al concepto de ideología, es decir aquéllas personas que creen que a lo largo de la historia las instituciones tienen la necesidad de legitimar la relación de dominación y subordinación que existe, sólo verán en la anterior cita una valoración que favorece a los que detentan el poder en un régimen tiránico, y no la posible relación natural entre las virtudes del ciudadano.

un sujeto despreciable, y que ese desprecio puede ser comprendido por Shakespeare hallándose el poeta a 500 años de los hechos históricos⁴⁶ o que nosotros lo comprendemos hallándonos a 500 años del momento en que Shakespeare escribió la obra. La experiencia muestra que existe un acuerdo en los juicios que realizamos que rebasa el tiempo y los límites geográficos y que ello nos permite seguir juzgando a los traidores como seres despreciables.

La segunda aparición de las brujas

La escena tres comienza con la segunda aparición de las brujas que se realiza nuevamente en un sitio yermo y relampagueante, entre Forres y el lugar de la batalla:

Bruja 1ª:

¿Dónde has estado hermana?

Bruja 2ª:

Yo, degollando marranas⁴⁷

Debemos notar que en cada aparición de las brujas, Shakespeare, deliberadamente, omite contarnos detalles que nos harían comprender la naturaleza de las hermanas fatales, ello lo hace con la intención de resaltar lo **antinatural** de las brujas. Lo primero que detectamos en esta primera intervención, de la segunda aparición, es que las brujas actúan solitariamente, cada una de ellas realiza sus propias maldades, todas ellas insignificantes y por lo mismo sin repercusiones políticas. La bruja 2ª, a solas, degolla marranas de humildes campesinas. La bruja 1ª asesina al esposo de una campesina que no quiso compartir sus castañas. Shakespeare no nos dice cuáles fueron las actividades en solitario de la bruja 3ª. De lo anterior podemos colegir que todas las acciones de las brujas son males para los hombres, pero Shakespeare nunca nos deja ver con claridad qué motiva la intervención de las brujas en la política de Escocia, pues como ya vimos tan hacen maldades sin motivo alguno, caso de la

⁴⁶ Las *Crónicas de Hollinshed* de donde Shakespeare retoma la historia de Macbeth ocurrieron históricamente alrededor del año mil.

⁴⁷ *Ibíd.* p. 105.

bruja 2ª, como por venganza, caso de la bruja 1ª. Shakespeare nunca muestra si el interés que tienen las brujas en encontrarse con Macbeth es motivado por algún deseo de venganza o si su cita y las consecuencias de ella carecen de motivos. Mi interpretación respecto del comportamiento de las brujas es que Shakespeare quiere resaltar la enorme rareza o la antinaturalidad de sus acciones, ya hemos visto lo anormal del escenario, la anormalidad del aspecto de las brujas, y ahora Shakespeare hace que veamos la anormalidad del comportamiento de las hermanas. Ningún otro personaje de la obra actúa sin motivo alguno. Macbeth asesina por honor y poder, las brujas, o una de ellas, asesina por castañas, dado lo antinatural de las brujas es verosímil su comportamiento, en cambio, sería sumamente inverosímil que Macbeth asesinara por unas simples castañas.

Macbeth entra en escena

Macbeth, el personaje principal, no aparece sino hasta la tercera escena cuando concluida la batalla regresa, junto con el otro general Banquo, a Forres. Las primeras palabras que pronuncia Macbeth son las mismas de la frase relativista con la que las brujas cierran la escena uno:

Macbeth:

Nunca he visto día tan hermoso y tan horrible⁴⁸

¿Qué puede significar la coincidencia entre las primeras palabras de Macbeth y las últimas palabras de las brujas en la escena uno? Macbeth, al igual que las brujas, no distingue entre el bien y el mal. Shakespeare es muy cuidadoso en la elección de las primeras palabras de su personaje principal; en esta obra nos muestra las consecuencias políticas de creer o de aceptar que no existe el bien, **o un orden natural en la conducta del hombre**, y que, por lo tanto, el hombre es un creador de valores. Será precisamente el relativista Macbeth quién provoque los peores males a Escocia. Macbeth y las brujas son los únicos personajes de la obra que manifiestan la indistinción entre el bien y el mal. No debemos olvidar que

⁴⁸ Ibíd. p.108.

también nosotros dudamos que exista una distinción objetiva entre bien y mal. Es curiosa nuestra relación con Macbeth y las brujas, pues reprobamos las acciones de Macbeth, pero compartimos con las brujas las ideas que posibilitan el comportamiento de Macbeth.

El relativismo de Macbeth o su incapacidad para distinguir entre el bien y el mal, también nos lo muestra Shakespeare con el contraste entre las reacciones de los dos generales ante la aparición de las brujas. El primero en verlas es Banquo, por las primeras palabras que Banquo les dirige a las brujas se hace evidente que le parecen sumamente raras, sumamente antinaturales:

Banquo:

¿Qué son éstas

Tan ajadas y extrañas en sus trazas,

Que habitantes de la tierra no parecen

Y con todo se hallan en ella?

¿Vivís, o sois algo que pueda interrogar?

Parecéis entenderme

Al colocar a un tiempo cada una

Su agrietado dedo

Sobre sus apergaminados labios.

Diríase que son mujeres, más sin embargo

Vuestras barbas me impiden

Concluir que lo sois.⁴⁹

Macbeth, a diferencia de Banquo, no enfatiza lo antinatural de las brujas, apenas se limita a preguntar:

Macbeth:

Hablad si podéis...

¿Qué sois?⁵⁰

La respuesta que dan las brujas a Macbeth y Banquo son vaticinios de lo que ha de suceder en el desarrollo de la obra. A Macbeth lo saludan como barón de

⁴⁹ *Ibíd.* p.108.

⁵⁰ *Ibíd.* p. 109

Cawdor y también con el título de próximo rey. A Banquo le anuncian que será padre de reyes, pero que él mismo no será rey⁵¹, inmediatamente después del anuncio de las predicciones, las brujas se desvanecen en el aire. El contraste de los generales ante este nuevo suceso es muy claro, dada la rareza de las brujas y su antinatural huida, Banquo duda que la aparición de las brujas haya sido real:

Banquo:

Pero estos seres de que ahora hablamos,

¿De veras existían?

¿o es que comimos la raíz insana

Que coge prisionera a la razón?⁵²

Macbeth, en cambio, al no percibir las como sumamente extrañas, antinaturales, no duda un solo instante que las brujas sean reales. Macbeth sólo se concentra en los vaticinios de las brujas. Las hermanas han despertado la ambición de Macbeth.

Macbeth:

Vuestros hijos serán reyes.

Banquo:

Y vos seréis rey

Macbeth:

Y también *thane* de Cawdor. ¿No iba así la cosa?⁵³

El último elemento dramático que nos permite ver el relativismo de Macbeth, en su primera aparición en escena, es otro contraste entre Banquo y Macbeth, producto de la confirmación del primer vaticinio de las brujas. Los nobles escoceses, Rosse y Angus, se encuentran con los generales y le anuncian a Macbeth su nuevo título: barón de Cawdor. Ante tal confirmación, vemos que Banquo no sólo ve en las brujas rareza sino también percibe el peligro y la maldad de sus vaticinios.

⁵¹ Este vaticinio no se realiza en el desarrollo de la obra.

⁵² *Ibíd.* p.112.

⁵³ *Ibíd.* p.112.

Banquo:

Eso, creído a fondo,

Puede inflamarnos en pos de la corona,

No sólo lo de Cawdor. Pero es extraño; y a menudo, Para nuestra desgracia, los agentes de las tinieblas Dicen verdades, nos seducen con bagatelas inocentes,

Para hacernos caer con su perfidia en las más espantosas consecuencias...⁵⁴

Macbeth, por su parte, no distingue o no logra decidir si la realización del primer vaticinio de las brujas es un hecho bueno o malo:

Macbeth:

Dos verdades van dichas cuál prólogos felices

Al turgente acto del tema imperial (...)

Esta incitación sobrenatural

Puede no ser mala; buena tampoco⁵⁵.

Shakespeare es muy cuidadoso en mostrarnos elementos dramáticos que nos permiten ver el carácter de Macbeth. Su principal característica, lo que lo distingue del resto de personajes humanos en la obra, es su afinidad con las brujas, las brujas y Macbeth se parecen en no distinguir con claridad entre el bien y el mal, se parecen en su relativismo.

La dificultad de distinguir entre el bien y el mal

Al comenzar la escena cuatro vemos actuar nuevamente al rey de Escocia, vemos a Duncan preguntar con exigente frialdad si ya se ha ejecutado al traidor barón de Cawdor. Esta severidad con la que Duncan castiga la traición nos permite preguntarnos sobre la justicia o bondad del carácter del rey. En una primera lectura, en una lectura simple, podemos quedarnos con la impresión de que Duncan es un rey justo y noble, Harold Bloom lo considera casi un santo, lo cual no hace más que reforzar la maldad del regicida Macbeth; en una primera lectura Duncan es puramente bueno y Macbeth es claramente malo. Pero si

⁵⁴ Ibíd. p.114.

⁵⁵ Ibíd.p.115.

miramos con más detenimiento nos damos cuenta de que el poeta Shakespeare también sería expulsado de la polis justa que Sócrates construye en la *República*. En *Macbeth*, al igual que en las Tragedias griegas, no se da la exigencia socrática del simplismo moral, lo cual lo apreciamos con las siguientes consideraciones: ¿Dar la orden de asesinar a un traidor es una acción propia de un hombre bueno? Mínimamente podemos responder la anterior pregunta negando la supuesta santidad de Duncan, si vemos la pena de traición con ojos cristianos, el rey de Escocia está lejos de ser un santo, con ello su asesinato a manos de Macbeth es un pecado y, quizá, una injusticia, pero en todo caso es la muerte de un pecador. Luego de preguntar sobre la realización de su mandato, Duncan muestra un defecto de carácter imperdonable en un hombre que detenta el poder, a saber, la evidente incapacidad de percibir la traición o la maldad en los hombres que lo ayudan a gobernar Escocia:

Duncan:

No existe arte para descubrir

La construcción de la mente en el rostro.

Era él un caballero en quien deposité la más absoluta confianza. (...)

(A Macbeth). Oh ilustre primo,

El pecado de mi ingratitud, hasta ahora,

Pesaba sobre mí (...)⁵⁶

Shakespeare nos muestra a Duncan como un rey casi estúpido que asesina a un traidor, para otorgarle el mismo título de nobleza a otro traidor, éste aún más peligroso, a Macbeth. La falta de pericia, la incapacidad de Duncan le costará la vida. Es notable el contraste entre la autoridad y el respeto que Duncan induce entre sus subordinados con su incompetencia como rey. Su propio hijo se dirige a él con una inmerecida subordinación, lo mismo que Macbeth:

Macbeth:

El servicio y la lealtad que os debo

Quedan muy bien pagados al ofrecéroslos.

El papel de vuestra Majestad es recibir

⁵⁶ Ibíd. p. 118.

Nuestros deberes, que son con vuestro trono y reino
Como hijos y sirvientes,
Que tan sólo hacen lo que deben haciendo todo
Para conservar vuestro honor y afecto⁵⁷.

Como corolario de su falta de pericia en materia de percibir el peligro de la traición, el rey, anuncia que ha decidido nombrar como sucesor a su hijo Malcom, declaración que no hace más que acelerar o confirmar el regicidio a manos del recién nombrado barón de Cawdor, pues si recordamos, Macbeth cerró la escena tres negándose a ir en pos de la corona:

Macbeth:

Si el azar quiere hacerme rey, pues que sea el azar quien me corone,
sin que yo dé un paso⁵⁸

Podríamos decir que los defectos de carácter de Duncan dan el último impulso a Macbeth para cometer el regicidio:

Macbeth:

¡Con que el príncipe de Cumberland! He ahí un peldaño
Sobre el que debo caer, si no lo salto,
Porque me estorba el paso.⁵⁹

Duncan es un rey que no pelea sus batallas, quizá por cobardía, castiga la traición con penas letales, no destaca por su astucia y ahora cierra la escena cuatro con un acto que podríamos considerar como injusto: la herencia del reino a un joven del cual no conocemos ninguna virtud, lo único que sabemos de él es que necesita ayuda de un soldado anónimo para salvar la vida en el campo de batalla, si a esto le sumamos el dato de que la época en la que se desarrollan los hechos históricos, la sucesión del rey no se decidía por herencia y que aún en la época de Shakespeare se discutía la forma de sucesión al trono, podemos ver que, tal vez, Macbeth tenía motivos válidos para desear la corona para sí. Una vez que Duncan decide, sin motivos justificados (más allá de que sea su hijo), heredar el

⁵⁷ Ibíd. p. 118.

⁵⁸ Ibíd. p. 115.

⁵⁹ Ibíd. p. 120.

reino, la única oportunidad de Macbeth era el regicidio. Hasta este momento no hay duda que si consideramos las aptitudes o merecimientos de los personajes en la obra, Macbeth, por ganar las batallas de Escocia, es el que merece el trono.

La ausencia de simplismo moral en la obra nos permite ver que en realidad no es claro ni sencillo distinguir entre lo bueno y lo malo, entre lo justo y lo injusto, pero eso no significa que nos hallemos totalmente a oscuras, hemos visto que ni el rey es todo lo justo, que una lectura simple nos haría pensar, pero la cuestionable bondad de Duncan no justifica los actos que Macbeth cometerá. Shakespeare nos muestra que de la oscuridad no se sigue que todo sea válido, que todo sea interpretación, que el hombre sea la medida de todas las cosas, que “bueno es lo malo y malo es lo bueno”.

El personaje más malvado: Lady Macbeth

A Lady Macbeth, el personaje más malvado de la obra, la vemos actuar hasta la escena cinco. Las primeras palabras que pronuncia no son de ella, ella le da voz a las palabras de Macbeth. Lady Macbeth no titubea ni una sola ocasión sobre lo que se tiene que hacer para que Macbeth logre ser rey. Debemos tomar en cuenta un detalle sumamente importante, la carta que lee Lady Macbeth no dice nada sobre la necesidad de asesinar al rey, pero Lady Macbeth inmediatamente concluye que el regicidio es necesario. Asimismo las brujas nunca le dijeron a Macbeth que era necesario asesinar a su primo; hasta este momento las brujas han cumplido el vaticinio de que Macbeth será barón de Cawdor, tal cosa sin la necesidad de que Macbeth cometa ningún crimen ¿Por qué Macbeth y Lady Macbeth no son capaces de imaginar la posibilidad del trono sin la necesidad del crimen? Porque al igual que las brujas los Macbeth son relativistas morales.

Lady Macbeth claramente habla de que para atreverse a cometer el crimen es necesario modificar o ir en contra de la naturaleza. Shakespeare nos muestra que actuar injustamente implica transgredir lo natural; lo natural es actuar justamente, para cometer injusticias es necesario ir contra natura:

Venid, vosotros, espíritus

Que asistís en los designios criminales;
Despojadme aquí de mi sexo
Y llenadme desde la cabeza hasta los pies
De la más horrenda crueldad.
Espesad mi sangre, cerrad en mí
El acceso y el paso al remordimiento,
Para que ningún ataque
De compunción natural
Sacuda mi cruel propósito o se interponga
Entre él y su fin.
Venid a mis pechos de mujer
Y tornad mi leche en hiel, vosotros ministros asesinos,
Doquiera que en vuestras sustancias invisibles
Presidís los perjuicios de la naturaleza ⁶⁰

Macbeth también muestra con claridad que la inminencia del crimen ya lo ha desnaturalizado, lo bueno, lo natural era ser un buen general, ahora que ha optado por el mal es un ser antinatural como las relativistas brujas:

Macbeth:
Sosiégate, te ruego.
Me atrevo a todo lo que sea propio de un hombre;
Quien se atreva a más no lo es⁶¹.
Lady Macbeth:
¿Qué bestia fue entonces
La que te hizo confiarme esta empresa?⁶²

⁶⁰ Ibíd. pp.123-124.

⁶¹ Ibíd. p. 131

⁶² Ibíd. pp. 131-132

Acto 2

¿La moral es invención histórica?

Shakespeare abre el acto dos mostrándonos la diferencia que hay entre la poesía y la historia. Es bien conocido que Shakespeare no es un poeta original, todas sus obras retoman temas o elementos de otros autores. Para realizar *Macbeth*, Shakespeare retoma las crónicas históricas de Hollinshed, pero Shakespeare no está preocupado por la precisión histórica, al poeta la historia le sirve para mostrar lo permanente, lo inmutable en la naturaleza humana, mientras que el historiador pretende resaltar las diferencias entre el pasado y el presente. En la primera escena del acto dos vemos a Banquo conversar con su hijo Fleance, Banquo pregunta: ¿Qué horas son de la noche? El joven responde con un claro anacronismo: “*Ya se puso la luna; no he oído el reloj*”⁶³. Este anacronismo es generalmente considerado como un error o distracción de Shakespeare, pues en el tiempo real de las crónicas de Hollinshed, el siglo XI, no existían los relojes sonoros; pero no es el único, es evidente que Shakespeare, al realizar sus obras, introduce deliberadamente falsedades o modificaciones (que pueden ser tomados equivocadamente como errores) a las fuentes en las que se basa. Podemos hacer una larga lista tanto de anacronismos y modificaciones, por ejemplo: en *Hamlet*, cuyos hechos históricos se remontan al siglo X, se menciona la existencia de cañones; sin embargo las armas de fuego se inventaron en el siglo XIV. En *La Tempestad* vemos zarpar al Duque Próspero en Milán cuando esta ciudad no tiene salida al mar; en las crónicas de Hollinshed el príncipe Malcom es un niño, y en *Macbeth* Malcom es un joven, etc.

Shakespeare toma distancia del trabajo de historiador, con este “error” podemos ver que lo que a Shakespeare interesa no es la exactitud histórica. Podríamos decir que en la primera escena, del acto dos, Shakespeare nos muestra que la poesía es más filosófica que la historia, pues la poesía muestra lo permanente⁶⁴.

⁶³ *Ibíd.* p. 135.

⁶⁴ Decir que la poesía es más filosófica que la historia no es lo mismo que decir que la historia no es filosófica, lo cual vemos si consideramos que para cuestionar el relativismo moral también son valiosos los historiadores

Los estudiosos de Shakespeare tienden a pensar que el poeta inglés nunca leyó la *Poética* de Aristóteles, lo cual, de ser verdad, no impide que respecto de este punto ambos autores concuerden. Podemos decir que al marcar la diferencia entre poesía e historia Shakespeare quiere mostrarnos que lo que trata en *Macbeth* trasciende la historia, que la enseñanza de *Macbeth* es ahistórica, que el relativismo moral está equivocado pues uno de sus principales pilares es argumentar que lo bueno y lo malo son creaciones históricas, que el bien está intrínsecamente relacionado con la época, mientras que Shakespeare muestra que la moral es un orden natural.

El cosmos comienza a desordenarse

Shakespeare cierra la escena uno del acto dos mostrándonos las primeras consecuencias del regicidio. Macbeth, momentos antes de asesinar a Duncan, sufre una alucinación que lo inquieta pero no lo hace abandonar sus intenciones. Debemos notar que ninguno de los personajes de la obra sufre con horribles visiones. El inminente crimen de Macbeth, que lo hará despreciable a todos los nobles de Escocia, comienza a enfermar al que por virtud todavía es barón de Cawdor. El mundo de Macbeth comienza a perder el sentido, comienza a desordenarse, el mundo de Macbeth cada vez se parece más al mundo desordenado de las brujas:

Macbeth:

¿Es una daga eso que veo ante mí,
Con la empuñadura hacia mi mano?

Ven, déjame asirte...

No te tengo, y sin embargo te veo siempre.

¿No eres, visión fatal, sensible al tacto

Lo mismo que a la vista? (...)

Es este asunto sangriento

El que de este modo toma cuerpo ante mis ojos...

Ahora sobre la mitad del mundo

La naturaleza parece muerta

griegos Herodoto y Tucídides. Cfr. Carmen Trueba, *Ética y Tragedia en Aristóteles*, México, UAM-Anthropós, 2004.

Y perversas pesadillas engañan
Al sueño que se emboza en las cortinas (...) ⁶⁵

La naturaleza disuade a Lady Macbeth

La maldad de Lady Macbeth, que hasta este momento parecía no tener límites, es vencida por una situación que podemos interpretar como natural, vemos en escena que Lady Macbeth no puede transgredir un límite natural. Lady Macbeth no mata a Duncan porque al dormir se parecía mucho a su padre:

Lady Macbeth:
(...) Si no fuera
Porque al dormir se parecía mucho a mi padre,
Yo lo hubiera hecho (...) ⁶⁶

Esta es la forma en la que Shakespeare nos permite ver que hay un orden natural que limita nuestras acciones, que nos permite reconocer como malvados cierto tipo de actos. Si lo bueno y lo malo fueran preferencias, asesinar al padre sólo sería una de las muchas posibles formas de actuar, una preferencia más, pero ni Lady Macbeth, que es el personaje más malvado, no se atreve a asesinar a un hombre que ni siquiera es su padre, pero que al dormir se le parece mucho.

Dios, la otra cura al relativismo moral

El papel de Dios en las obras de Shakespeare siempre es ambiguo. Harold Bloom apunta que Dios está exiliado de *Macbeth*; ésta, como muchas otras de sus afirmaciones no resulta muy convincente. Dios está presente en *Macbeth* justo en el momento del regicidio, ¿Qué quiere mostrarnos Shakespeare con ésta efímera aparición de Dios? ¿Por qué Macbeth no puede decir “Amén”?

Macbeth:
Uno exclamó, “¡Dios nos bendiga!” y “Amén” el otro,
Cual si me hubieran visto
Con estas manos de verdugo.

⁶⁵ *Ibíd.*, pp.138-139. El énfasis es mío.

⁶⁶ *Ibíd.* p. 141

Al oír su miedo, no pude decir “Amén”
Cuando dijeron, “¡Que Dios nos bendiga!”⁶⁷

Me parece que ésta es la forma en la que Shakespeare nos muestra otra solución, aunque no la explicita en detalle, Dios o la Revelación son también una cura al relativismo moral. Un auténtico cristiano acepta que existe el bien, lo bueno es actuar como Dios manda; si Macbeth pudiera decir amén, si Macbeth fuera cristiano, no se atrevería a asesinar a su primo Duncan. Aceptar que existe Dios implica también aceptar que el universo es un cosmos, el universo de las brujas, al igual que nuestro universo, no es un cosmos. Obviamente la Revelación y la Filosofía, aunque coinciden en que existe el Bien, acceden a él de forma distinta. La Filosofía se eleva desde las meras opiniones hasta la idea del Bien, la Revelación afirma que el Bien es Dios⁶⁸.

El sueño como representación de lo natural

Otro elemento dramático a resaltar, en la escena en que se realiza la muerte de Duncan, es la clara relación entre el sueño y la naturaleza. El sueño como un elemento natural está presente en toda la obra, si recordamos en la escena tres del primer acto, las antinaturales brujas castigan a un marinero privándolo del “natural sueño”; las relativistas brujas siempre trastocan el orden natural de las cosas, Macbeth sufre las consecuencias de asesinar al sueño, Macbeth no vuelve a dormir en la obra (Shakespeare tampoco nos dice que las brujas duerman), y, Lady Macbeth muere entre claras alteraciones del sueño:

Macbeth:

Se me figuró oír una voz que me gritaba:

“¡No volverás a dormir! Macbeth da muerte al sueño...”

⁶⁷ Ibíd. p. 142.

⁶⁸ Cfr. Leo Strauss, “Atenas y Jerusalén progreso o retorno” en *Estudios de Filosofía Política Platónica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2008.

Al inocente sueño que remienda
El hilo desgarrado de las cuitas,
Término de cada día de vida,
Baño que repara la dolorosa faena,
Bálsamo de las mentes laceradas,
Platillo el más fuerte de la gran naturaleza
Y principal sostén en la fiesta de la vida...⁶⁹

Macbeth es el asesino del sueño, el sueño es el elemento dramático que representa la naturaleza. Macbeth asesina a la naturaleza. El crimen de Macbeth romperá el orden universal, el orden de la naturaleza. El comienzo de la escena tres muestra la destrucción del orden natural:

Lenox:
La noche ha sido borrascosa. Donde dormimos
Cayeron las chimeneas por tierra,
Y dicen que se oyeron lamentos en el aire,
Extraños gritos de muerte que profetizaban
Con acentos terribles
Horrendos disturbios y caóticos sucesos
Que se incuban en la hora funesta.
El ave de las tinieblas no cesó de gemir
Y dicen algunos que la tierra tuvo fiebre
Y que tembló⁷⁰

Los desórdenes en la naturaleza son presentados aquí como una consecuencia de los actos de Macbeth. La fiebre es la manifestación más común de la enfermedad. La salud es natural, el estado enfermo de la naturaleza puede ser comprendido como la inserción de lo antinatural en lo natural, del desorden en el cosmos.

⁶⁹ Shakespeare, W., *Macbeth*, México, UNAM, 1999, p. 143.

⁷⁰ *Ibíd.* p. 150.

El mejor testigo del desorden: el anciano de *Macbeth*

Al finalizar el acto dos, Shakespeare nos presenta la escena en la que con mayor fuerza notamos el desorden que Macbeth, con su crimen, ha introducido en la naturaleza. Debemos notar que en esta escena interviene un personaje aparentemente intrascendente, pues no sale antes ni después de este momento, un anciano. ¿Por qué Shakespeare coloca la escena en la que con mayor fuerza se ve el desorden en la naturaleza en boca de un anciano anónimo?:

Anciano:

Setenta años guardo en la memoria,
Espacio de tiempo en el que he visto
Horas terribles y cosas extrañas;
Pero esta noche violenta ha trivializado
Las experiencias pasadas.

Rosse:

Ah, buen hombre,
Miras los cielos, como atormentados
Por los actos del hombre
Que amenazan su foro ensangrentado (...)

Anciano:

Es contra natura
Igual que el crimen que se ha cometido.
El martes pasado, un halcón, que se cernía orgulloso hacia el punto
culminante
De su vuelo, fue atrapado y muerto por un búho
Cazaratones.

Rosse:

Y los caballos del rey Duncan,
(Cosa tan verdadera como insólita),
Ágiles y hermosos, los mejores de su raza, volviéronse salvajes,
Rompieron sus cuerdas y dieron coces,
Negándose a obedecer cual si su intento fuera hacer la guerra a la
humanidad.

Anciano:

Se dice que se devoraron unos a otros⁷¹

En la escena uno vimos que el universo de las brujas no sigue el orden regular del mundo humano, el relativismo de las brujas siempre está acompañado por el desorden natural, porque el relativismo niega todo orden, el bien es mal y el mal es bien. El universo humano, el universo de Duncan había seguido un orden natural, regular. Para remarcar la antinaturalidad del regicidio, Shakespeare introduce al único anciano de la obra, porque un hombre anciano es quien ha tenido más experiencia respecto del comportamiento regular de la naturaleza y, por lo mismo, un anciano es quien con mayor fuerza puede denunciar la antinaturalidad del presente. También debemos notar que la escena está en el centro de la obra y hace la división en actos sea una medida no tomada por Shakespeare, sino una modificación posterior, pero si aun así eliminamos las divisiones de la obra, la aparición del anciano se encuentra a la mitad del mismo.

Acto 3

Banquo, ¿también es malvado?

En la primera escena del acto tercero se reafirma la ausencia de simplismo moral en *Macbeth*, en esta obra no hay “buenos y malos”:

Banquo:

¿Por qué, veraces contigo, no podrán ser ellas

De la misma manera mis oráculos,

Y alentar mi esperanza?⁷²

Shakespeare muestra que la promesa de poder y grandes honores es una combinación potencialmente corruptora. Banquo no comete ningún crimen en escena, pero tal vez eso es así no por falta de intenciones sino por falta de tiempo, como ya vimos en la escena tres, del acto uno, Banquo está consciente de la maldad (o por lo menos de la posibilidad) de los vaticinios de las brujas, pero

⁷¹ *Ibíd.* pp. 157-158.

⁷² *Ibíd.* p. 163.

ahora que Macbeth es ya rey de Escocia, parece que comienza a ambicionar el poder tanto como Macbeth. Shakespeare no deja claro que Banquo se mantenga libre de maldad hasta el momento de su muerte.

Si el bien no existe, ¿por qué Macbeth justifica sus acciones?

Macbeth comienza la obra siendo admirado y estimado, parece tener una sincera relación de amistad con Banquo, Shakespeare nos muestra que mientras Macbeth era un general comprometido con Escocia existía un orden natural que incluía la amistad entre Banquo y Macbeth. Al finalizar la primera escena del tercer acto, Shakespeare nos muestra que Macbeth ya no es estimado, es claro que los criados le temen, pero ya no vemos nada de la admiración con la que los ciudadanos escoceses se referían a su general más importante, y Banquo está a punto de ser la segunda víctima de Macbeth. También debemos notar que el relativismo moral está presente en el diálogo que tienen Macbeth y los asesinos:

Asesino 1º:

Y yo otro, tan cansado de reveses y tironeado

Por la fortuna, que en cualquier azar

Me jugaría la vida con tal de mejorarla

O librarne de ella⁷³

En las palabras del asesino 1º vemos una intención de mejorar, de vivir bien con base en un acto malvado, Macbeth cree necesario convencer a los asesinos de que la muerte de Banquo no es una injusticia, no es un acto malvado:

Macbeth:

Y bien,

¿Habéis considerado mis palabras?...

¿Sabéis que fue él quien en el pasado

Os tuvo postergados,

Cuando me acusabáis a mí que era inocente?

Ya os o demostré en nuestra pasada conferencia

Y os di las pruebas de cómo fuisteis engañados,

De cómo os estorbó, y por qué medios lo hizo;

⁷³ Ibíd. pp. 169-170.

Cómo se valió de ellos y todo lo demás
Que haría a un pobre diablo,
A un trastornado mental exclamar,
“Esto lo hizo Banquo”⁷⁴

Podemos preguntarnos ¿Por qué a Macbeth le parece necesario justificar la muerte de Banquo? Si ponemos atención, notamos que no es necesario convencer a los asesinos de cometer el crimen, los asesinos ya están dispuestos a realizarlo, además, Macbeth ya es rey de Escocia, su simple orden bastaría para que la acción se lleve a cabo. De la tesis relativista de las brujas, el bien es mal y el mal es bien, se extrae la consecuencia necesaria de que no hay actos buenos ni malos o que no podemos distinguir entre el bien y el mal. Macbeth en su primera intervención también manifiesta la tesis relativista de las brujas; pero ahora intenta hacer pasar como bueno un acto malvado, debemos notar que si el relativismo estuviera en lo correcto, Macbeth no sentiría la necesidad de justificar sus actos, se limitaría a dar la orden y a esperar su ejecución, pero Shakespeare nos muestra con este elemento dramático que algo nos permite reconocer el bien y el mal, si estuviéramos completamente a oscuras ante tal diferencia, el relativista Macbeth no justificaría el crimen de Banquo, porque después de todo la bondad y maldad no existen, son invenciones.

El fantasma de Banquo

En la siguiente escena vemos la horrible aparición del fantasma de Banquo, debemos notar que no es del todo claro si la aparición es producto de la imaginación de Macbeth o el fantasma tiene una “existencia” independiente de Macbeth, pues el fantasma más famoso del teatro shakesperiano, el padre de Hamlet, es percibido por varios personajes, con lo que queda claro que no es una alucinación; pero en este caso el fantasma de Banquo sólo es percibido por Macbeth, a mi parecer el fantasma de Banquo es sólo una alucinación de Macbeth por la conciencia de la maldad de su acto.

⁷⁴ Ibíd. p.168

La ambición de Macbeth, su deseo de ser rey lo han orillado a matar a su primo Duncan y a ordenar la muerte de su amigo Banquo. Los actos de Macbeth han desordenado la naturaleza del cosmos, pero Macbeth ¿está consciente de que sus actos desordenan o desnaturalizan el universo que todos conocían?:

Macbeth:

Más dislóquese el orden de las cosas,
Desquiciense ambos mundos,
Antes de que comamos nuestro pan con zozobra
Y durmamos afligidos por horribles sueños
Que nos estremecen todas las noches⁷⁵

Con la anterior cita podemos ver que Macbeth está consciente de que sus actos malvados han provocado el desorden en la naturaleza, al finalizar la escena cuatro vemos que Lady Macbeth reprocha a su marido por introducir el desorden en la reunión con los nobles escoceses:

Lady Macbeth:

Has echado a perder el regocijo,
Estropeado la fiesta
Con pasmoso desorden⁷⁶

Nosotros sabemos que Macbeth no sólo introduce el desorden en la reunión, sus crímenes desordenan el universo entero. Los crímenes de Macbeth desordenaran el curso natural en la vida de su esposa. Lady Macbeth muere con claras alteraciones del sueño, realiza acciones que corresponden a la vigilia mientras duerme:

Macbeth:

Dicen que quiere sangre. La sangre sangre quiere.
Se ha sabido que las piedras se mueven
Y que hablan los árboles.
Augurios y relaciones secretas

⁷⁵ Ibíd. p. 173.

⁷⁶ Ibíd. p. 188.

Han revelado por medio de urracas
Cuervos y cornejas al asesino
Más oculto. ¿Y cómo va la noche?
Lady Macbeth:
Casi disputando con la mañana
Sobre cuál es cuál⁷⁷.

La última aparición de los esposos Macbeth en el acto tercero nos permite ver que ambos personajes están conscientes de que los crímenes cometidos son la causa de las alteraciones naturales. Lady Macbeth invita a su esposo a dormir, pero Macbeth es el asesino del sueño, es fácil imaginar que los esposos Macbeth conscientes de sus crímenes no logran dormir, en una clara alteración natural.

Macbeth es descubierto

En la última escena del tercer acto ocurre una acción sumamente importante, es desvelado el carácter de Macbeth. Nadie sospechaba que Macbeth fuera el asesino detrás de la muerte de Duncan y Banquo, antes de esta escena los nobles escoceses seguían respetando a Macbeth. Es justo en este momento en el que queda claro que los crímenes y la situación antinatural son producto de la maldad de Macbeth:

Lenox:
¡Pero silencio!
Pues por haber hablado francamente,
Y no asistir al festín del tirano,
He oído que Macduff vive en desgracia.
(...)
Y esto debe advertirle del peligro en que está
Para que guarde la distancia que la prudencia
Le aconseje. Que algún ángel del cielo
Vuele a la corte inglesa
A hacer saber lo que Macbeth medita,

⁷⁷ Ibíd. p. 189.

Para que presto una bendición
Regrese a este país que sufre tanto
Bajo una mano maldita⁷⁸.

Debemos notar que esta es la primera ocasión en la que se menciona la palabra tirano. No hay injustos que pasen largo tiempo como hombres justos, la retórica sofística no es todopoderosa, el cambio súbito en la forma en la que perciben los hombres a Macbeth es muestra de ello, y esto es así porque distinguimos entre el bien y el mal; si el relativismo moral fuera correcto sería posible que un hombre totalmente injusto pasara por justo, las brujas tendrían razón “el bien es mal y el mal es bien”. El desvelamiento del carácter de Macbeth nos permite ver que podemos distinguir entre gobernantes legítimos y tiranos injustos.

Acto 4

La última aparición de las brujas

La escena uno del acto cuarto nos presenta la última aparición de la brujas. Macbeth ha provocado el desorden total, se ha desnaturalizado por completo, en este estado acude a su último encuentro con las brujas. Con la finalidad de que le permitan conocer el futuro:

Macbeth
Yo os conjuro,
Por vuestra ciencia,
No importa cómo la hayáis adquirido,
A responderme:
Aunque tengáis que desatar los vientos
Y los dejéis arremeter contra las iglesias;
Aunque el oleaje más espumoso
Confunda y se trague a los navegantes;
Aunque el trigo verde se tienda
y los árboles se arranquen de cuajo;
aunque los castillos se desplomen

⁷⁸ Ibíd. pp. 193-195.

sobre las cabezas de sus guardianes;
aunque los palacios y las pirámides
inclinen las frentes hasta sus bases;
aunque el tesoro de los gérmenes naturales
se derrumbe en su totalidad hasta agotar
La misma destrucción, que me contestéis
Lo que os pregunto⁷⁹.

Macbeth en su deseo de conservar el poder olvida cualquier interés filantrópico. No importa que el desorden lo destruya todo, si ello le permite conservar aunque sea un poco más el poder que ha adquirido con sus crímenes. Las brujas invocan tres apariciones, todas ellas antinaturales, la primera le aconseja cuidarse de Macduff, decimos que es antinatural en el sentido de que lo que habla es una cabeza sin cuerpo. Podemos interpretar que esta cabeza es la propia de Macbeth, pues al finalizar, Macduff lo decapitará. La segunda aparición le asegura que mientras no enfrenté a un hombre no nacido de mujer, Macbeth es libre de cometer cuantas injusticias desee, la amenaza es tan antinatural: todo hombre nace de mujer, que Macbeth se siente invulnerable. La última aparición es un niño coronado, esta aparición tiene el mismo efecto que el anterior, tranquiliza a Macbeth porque le asegura que mientras el bosque de Birnam no se mueva puede estar seguro. Macbeth sabe que los bosques se comportan de una forma determinada, que siguen un curso natural, del cual queda fuera el movimiento.

Shakespeare nos muestra con una fuerza sorprendente la contradicción en el comportamiento de Macbeth, y con ello el comportamiento de todo relativista moral. Macbeth y el relativista niegan que existan ciertos comportamientos naturales, cierto orden natural. Esta idea está sintetizada en la frase “el bien es mal y el mal es bien”. Pero al mismo tiempo en que Macbeth cree en la frase antes mencionada se tranquiliza al pensar que hay comportamientos naturales tanto en el hombre como en el universo. El desorden provocado por Macbeth

⁷⁹ Ibíd. pp. 200- 201.

culminará o será reordenado por el mismo desorden. Un hombre no nacido de mujer y un bosque que se mueve restaurarán el orden subvertido por Macbeth.

Cuestionar es peligroso: el pequeño relativista

En la escena dos vemos realizarse el crimen más indignante, Lady Macduff y su pequeño hijo son asesinados por hombres enviados por Macbeth. Poco antes de su muerte Lady Macduff nos permite reconsiderar la dificultad de distinguir entre el bien y el mal:

Lady Macduff:

¡Su sabiduría! ¿Dejar así

A su esposa, dejar a sus pequeños,

Su mansión y sus títulos

En un sitio del cual él mismo huye?

No nos ama; no tiene corazón;

Carece del afecto natural.

Aún el abadejo,

El más diminuto de los pájaros, se enfrenta,

Estando sus hijuelos en el nido,

Contra el búho.

Todo en él es miedo, nada es amor;

Y escasa es la prudencia

Si la huida va tan en contra de la razón⁸⁰

Macduff ha abandonado a su familia porque desea restaurar el orden justo, bueno y natural en Escocia. Es difícil negar que Macduff tenga buenas intenciones. Generalmente reconocemos que un hombre bueno es aquel que pone por encima el bien general a sus intereses individuales. Macduff es capaz de anteponer el bien público a sus intereses privados, el bien de Escocia por encima del peligro a su familia; pero al escuchar las palabras de Lady Macduff nos vemos obligados a cuestionar el carácter de su marido. ¿Es admirable, bueno o justo un hombre que permite que su mujer e hijos queden a merced de un asesino como Macbeth? Shakespeare no es ingenuo, sabe perfectamente que distinguir entre lo bueno y lo

⁸⁰ Ibíd. pp. 209-210

malo no es cosa sencilla, acceder al Bien es sumamente complicado, pero no imposible.

Acceder al Bien implica cuestionar las costumbres de cualquier comunidad política. El cuestionamiento no relativista al que nos conduce Shakespeare nos encamina en dirección hacia el Bien; pero Shakespeare nos muestra que cuestionar las costumbres de cualquier comunidad política es peligroso, la búsqueda del Bien puede culminar en nihilismo o relativismo moral. En las preguntas del niño Macduff se percibe un claro tono de relativismo moral:

Niño:

¿Qué es un traidor?

Lady Macduff:

Uno que jura y miente

Niño.

¿y son traidores todos los que hacen eso?

Lady Macduff:

Todo el que hace eso es traidor y debe

Ser ahorcado.

Niño:

¿y deben ser ahorcados todos los que juran y mienten?

Lady Macduff:

Todos

Niño:

¿Quién debe ahorcarlos?

Lady Macduff:

Pues los hombres honrados

Niño:

Entonces los mentirosos y los que juran son unos tontos, porque hay bastantes mentirosos y juradores para vencer a los hombres honrados y ahorcarlos⁸¹.

El niño Macduff cuestiona los castigos impuestos por la comunidad política a los traidores. Shakespeare nos permite ver que en una sociedad en la que los jóvenes abiertamente cuestionan qué es lo justo, es fácil percibir el olor a

⁸¹ Ibíd. pp. 212-213.

decadencia. La Atenas de Sócrates, retratada magistralmente por Platón, ejemplifica a la perfección lo antes dicho. Hipócrates, Alcibiades, Adimanto, Polemarco, Cármides, etc., son jóvenes de la élite ateniense seducidos por el relativismo sofista, los resultados todos los conocemos. El imperio ateniense es vencido por un estado más unido, una ciudad no relativista: Esparta. La Atenas de Pericles permitía el cuestionamiento filosófico que conduce al Bien, pero también permitía el cuestionamiento sofístico que niega el Bien. Shakespeare nos permite ver que cuestionar es peligroso.

No queda claro si los asesinos de la familia Macduff son los mismos que mataron a Banquo, pero en todo caso, Shakespeare nos pone en escena los posibles riesgos del cuestionamiento a las costumbres de la comunidad. Podemos considerar que el niño Macduff habría sido como el asesino que le quita la vida. El niño cuestiona los castigos a los traidores llamando tontos a los hombres malvados que dada su superioridad numérica no se atreven a matar a los hombres de bien. Los asesinos al servicio de Macbeth son hombres que han decidido dejar de ser tontos, son la versión adulta de los cuestionamientos del niño.

Shakespeare y Aristóteles

En la última escena del acto cuarto vemos una diferencia entre Shakespeare y Aristóteles. Según Aristóteles la tragedia debe respetar la unidad de tiempo y lugar; pero Shakespeare deliberadamente rompe dicha unidad al finalizar el acto cuarto. Toda la obra se ha desarrollado en Escocia, esta unidad es rota y ahora vemos al príncipe Malcom y al noble Macduff en la Inglaterra de Jacobo I. ¿Qué elemento dramático introduce Shakespeare, en esta escena, que justifique la ruptura de la unidad espacio temporal? El elemento dramático que hacía necesaria la ruptura espacio temporal es el contraste entre la enferma y antinatural Escocia, con la sana y natural Inglaterra. Como ya hemos visto el mal en Escocia es producto de los crímenes de Macbeth. El relativista Macbeth introduce con maldad la enfermedad en Escocia, mientras que el buen rey de Inglaterra es el médico de su patria. Lo primero que notamos en el contraste entre

Escocia e Inglaterra es la ausencia de tormentas y de desorden natural en el reino de Jacobo I. En Inglaterra no hay brujas ni relativismo moral. Las palabras con las que comienza la última escena de acto cuarto muestran claramente la diferencia entre Escocia e Inglaterra:

Malcom:

Busquemos un lugar sombrío y desolado
Para desahogar ahí nuestro pecho⁸².

Inglaterra no es un reino sombrío ni desolado, porque en Inglaterra hay diferencia entre el bien y el mal. Es precisamente en la Inglaterra natural y saludable en la que Malcom y Macduff se deciden aliarse para curar a Escocia, antes de ello Malcom pone a prueba a Macduff. El príncipe sospecha que Macduff sea uno más de los cómplices de Macbeth; dos son los motivos de las suspicacias de Malcom: el repentino y cuestionable abandono de su familia y la poca común subordinación del interés privado al interés general que muestra Macduff. Malcom no es idealista político o un príncipe ingenuo, sabe bien que la naturaleza humana tiende, generalmente, a buscar el beneficio privado:

Malcom:

Quizá ahí donde yo encontré mis dudas.
¿Por qué dejaste tan de improviso
A tu esposa y a tus hijos,
Tan caros motivos, tan fuertes nudos de amor
Sin despedirte?... Te ruego no dejes
Que mis sospechas redunden en deshonra tuya,
Sino en mi propia seguridad; puedes ser íntegro
A pesar de lo que yo piense.⁸³

Macduff:

(...) No seré yo el villano que pensáis
Por todo el ancho espacio
Que la tiranía tiene en sus garras,
y todas las riquezas del Oriente⁸⁴.

⁸² Ibíd. p. 215.

⁸³ Ibíd. p. 217.

La clara indignación con la que responde Macduff disipa parcialmente las sospechas del príncipe, por lo que Malcom realiza una segunda prueba que consiste en achacarse vicios falsos:

Malcom:
De mí mismo,
En quien conozco estar los vicios tan arraigados
Que, cuando se descubran,
El negro Macbeth parecerá puro
Cual la nieve, y la pobre Escocia lo verá
Como un cordero, si se le compara
Con mi maldad sin límites⁸⁵.

El final de la prueba que Malcom hace a Macduff es cuando le pregunta si un hombre con sus vicios es digno de gobernar Escocia, la respuesta que da Macduff niega rotundamente el relativismo moral:

Macduff:
¿Digno de reinar? No, ni de vivir siquiera...
¡Oh nación desdichada!
Con un tirano usurpador de cetro
Ensangrentado, ¿cuándo podrás ver nuevamente
Tus días venturosos,
Puesto que el más legítimo heredero
De tu trono por propia interdicción
Queda acusado y maldice su raza?
El rey vuestro padre era un santo varón;
La reina que os dio a luz, más veces de rodillas
Que levantada, murió cada día de su vida.
¡Adiós!... Los vicios que contra vos mismo acumuláis
Me han desterrado ya de Escocia... ¡Oh pecho mío,
Aquí muere tu esperanza!⁸⁶

⁸⁴ Ibíd. p. 217.

⁸⁵ Ibíd. p. 218.

⁸⁶ Ibíd. p. 221.

En esta escena queda claro que Macduff considera que la conducta humana tiene una forma natural. Si no se logra cumplir con este orden, la vida no es digna de ser vivida. Pero la escena es sumamente complicada pues al mismo tiempo que presenta la forma correcta de vivir, nos permite ver que el espectro de los comportamientos humanos es sumamente amplio, situación a la que se aferran los relativistas. El espectro va desde el joven Malcom fingiendo ser injusto, lascivo, avaricioso, hasta la vida ascética de su madre, la reina de Escocia. El relativista alega que si el espectro puede ser tan amplio, de ello se sigue que no hay lo natural en el hombre, sólo preferencias individuales. No existe naturaleza humana, el hombre crea históricamente lo que es aceptado como natural.

Shakespeare introduce deliberadamente a un médico en el momento en que Macduff y Malcom se alían para enfrentar a Macbeth; la imagen es clara Macbeth y Macduff son los médicos que sanarán a la enferma Escocia.

Acto 5

Existe el bien

En la última escena del acto cuarto Shakespeare nos presentó al rey de Inglaterra, Jacobo I, como el médico de su patria. El buen rey inglés tiene el poder de curar incluso a aquellos hombres que la ciencia médica convencional no cura, Shakespeare nos muestra que Inglaterra es un reino sano porque Jacobo es un hombre justo. El contraste con la primera escena del acto quinto es notable, estamos de vuelta en la Escocia gobernada por el relativista Macbeth, Shakespeare en este último acto subraya que Macbeth es el causante de la enfermedad de Escocia, enfermedad que alcanza a la misma esposa del tirano. Macbeth no sólo es incapaz de curar la enfermedad de sus súbditos, Macbeth al desordenar el cosmos es la enfermedad de Escocia:

Médico:

¡Insensatos murmullos circulan! Actos contra naturaleza

Engendran desórdenes contra naturaleza.

Las conciencias infectas confían sus secretos a las sordas almohadas.

Más necesidad tiene de sacerdote que de médico...
¡Dios, Dios, perdonadnos a todos!...
Velad sobre ella. Alejadla de todo objeto
Con que pueda causarse mal, y no le quitéis ojos de encima...
Así pues, buenas noches. Mi mente
Ha confundido y asombrado mis ojos. Pienso,
Pero no me atrevo a hablar.⁸⁷

En la escena tres, del acto quinto, Shakespeare nos permite ver una de las tantas contradicciones a las que se enfrenta el discurso que asegura que todo es convención, pues todo relativista debe admitir que existen ciertos comportamientos buenos, sanos o naturales. En esta escena vemos que el relativista Macbeth acepta que hay un orden natural y se tranquiliza al saber que existen comportamientos que escapan a la convención:

Macbeth:
¡No me traigas más noticias!
¡que deserten todos! ¡Hasta que el bosque de Birnam
Se traslade a Dunsinane, no me contagiará el miedo!
¿Quién es ese mancebo Malcom?
¿No ha nacido de mujer? Los espíritus que conocen
Las consecuencias de todo lo mortal
Se expresaron así: “¡No temas, Macbeth; ningún hombre
Nacido de mujer tendrá poder sobre ti!...”
¡Huid, pues, *thanes* traidores, y marchad a mezclaros
con los epicúreos ingleses! ¡Por el alma que me guía
y el corazón que me late, no sucumbiré jamás bajo
la duda, no me agitaré bajo el temor! (...)”⁸⁸

En la anterior cita, queda claro que Macbeth sabe que todo hombre ha nacido de mujer y también que los bosques no se mueven, Macbeth se siente tranquilo porque reconoce los comportamientos naturales del hombre y de los bosques. La

⁸⁷ Shakespeare, W., “Julio César” en *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1951, p. 60.

⁸⁸ *Ibíd.* p. 64.

naturaleza de ambos casos cancela toda convención o preferencia, por lo menos desde una perspectiva en la que excluimos los poderes actuales de la ciencia, pues no ha de faltar quien, con intenciones de negar todo orden natural, sostenga que la ciencia pueda crear bosques andantes. Debemos notar que la contradicción de Macbeth es análoga a la que presentan filósofos famosos del siglo pasado. Por ejemplo, Popper sostiene que no existe esa ingenua idea que Platón llama el Bien, pero al mismo tiempo sostiene que existe una forma correcta de conducirse en la vida. Popper ridiculiza la búsqueda del mejor régimen político, pues tal cosa no existe, pero al mismo tiempo sostiene, como buen liberal, que la democracia es el mejor orden político. Curiosamente los relativistas siempre son demócratas liberales. Podríamos preguntarle a Popper y a todo relativista moral: si no existe el Bien ¿por qué elegir la democracia a cualquier otro orden político? ¿Por qué es preferible una sociedad abierta a una cerrada? Pues es obvio que sin Bien ambas opciones son sólo preferencias.

El pensamiento de Foucault es fácilmente resumible: no existe la verdad, todo es invención histórica (los castigos penitenciarios, la locura, la sexualidad etc.). Para Foucault la filosofía política no es posible porque en su pensamiento la verdad no es una categoría epistemológica sino una categoría de poder. Todos sabemos de qué murió Foucault, cuando le informaron sobre su padecimiento, como buen relativista pensó que la supuesta nueva enfermedad era alguna nueva conspiración de mentes conservadoras para reprimir la sexualidad homosexual. La naturaleza de esta nueva patología le demostró a Foucault que no todo es invención histórica, la naturaleza existe.

Shakespeare nos permite ver que tanto Macbeth como los filósofos antes mencionados caen en contradicción al esperar que haya un orden natural, cuando niegan que dicho orden natural exista. La Escocia de Macbeth es relativista, pero al mismo tiempo Macbeth ahuyenta sus miedos pensando en que existe un orden natural de las cosas. A mi parecer, lo que Shakespeare quiere mostrarnos es que existe el bien, lo sano o lo natural, lo que implica, obviamente, que Shakespeare critica el relativismo moral.

Diálogo entre Macbeth y el médico

El último acto comienza con un médico en escena:

Médico- ¡Grave perturbación de la naturaleza recibir a la vez el beneficio del sueño y ejecutar actos que corresponden a la vigilia! En esta agitación soñolienta, aparte de levantarse y de otros desempeños en cualquier momento, ¿Qué le habéis oído decir?⁸⁹

Ya sabíamos por lo nobles de Escocia, que Macbeth había enfermado a su patria. Ahora vemos que las alteraciones naturales, la enfermedad ha afectado a la misma esposa del tirano. Macbeth es nombrado en la obra como el asesino del sueño, el sueño es tomado como un elemento natural y sumamente importante, la enfermedad de Lady Macbeth es no descansar, aunque esté dormida. Hasta el más relativista tendrá que aceptar que hay ciertos actos buenos o naturales, por lo menos fisiológicamente. El sueño es uno de ellos:

Médico- Esta enfermedad está más fuera del alcance de mi arte. Con todo, he conocido sonámbulos que han muerto en su cama santamente⁹⁰.

La enfermedad de Lady Macbeth y de Escocia no la pueden curar los médicos, las enfermedades de los habitantes de Inglaterra que no las curan los médicos, las cura un rey justo. El gobernante es presentado como el médico de su polis.

Médico- Viles rumores andan circulando.
Los hechos anormales traen perturbaciones
Contra la naturaleza. Las mentes infectas
Descargan sus secretos en las sordas almohadas.
Sacerdote requiere su mal, que no doctores...
¡Que Dios a todos nos perdone! Velad sobre ella,
Y apartadla de aquello con que pueda
Hacerse daño y vigiladla siempre...

⁸⁹ Shakespeare, W., Macbeth, México, UNAM, 1999, p. 231.

⁹⁰ *Ibíd.*, p. 234.

Buenas noches.

Me deja confundido y asombrado.

Pensando estoy, mas no me atrevo a hablar⁹¹.

Puede parecer ingenua la idea de que la injusticia y los actos malvados son antinaturales, pero esta es precisamente la gran enseñanza de Shakespeare, el poeta inglés nos permite ver que la justicia es el orden natural, transgredir este orden conlleva enfermedad, caos y destrucción. “En verdad los hechos contra naturaleza producen alteraciones contra naturaleza”.

⁹¹ Ibíd. p. 235.

CONCLUSIÓN

La Filosofía Política sólo es posible si existe diferencia natural entre el bien y el mal. El relativismo sostiene que toda diferencia entre bien y mal es convencional, estamos ante la irresoluble oposición entre lo natural y lo convencional ¿La moral está fundada en un sustrato natural? o ¿Toda moral es convención humana?

A la pregunta antes mencionada, Platón ofrece dos respuestas⁹², en el *Fedón* parece mostrarnos que: “La diferencia entre el bien y el mal no se aplica a las realidades naturales”⁹³, en el *Fedón* la vida política está escindida de la cosmología. Por el contrario, en el *Timeo* se: “Describe la cosmología que requiere una determinada antropología”⁹⁴, la naturaleza y la vida política están indisolublemente relacionadas. En la interpretación que he realizado de *Macbeth* he resaltado la explícita relación que Shakespeare muestra entre la naturaleza y la vida política. *Macbeth* se asemeja al *Timeo*. Ambas obras muestran la relación entre la naturaleza y la cosmología con la vida política. Pero quizá, el *Timeo* sea tan irónico como la *República*, tal vez como Remi Brague apunta la visión del *Timeo* sea: “la mejor visión del cosmos pero no la más verdadera”⁹⁵. Si recordamos que la descripción realizada por Timeo viene después de un resumen de la ciudad ideal descrita en la *República*, cuya ironía radica en que es falsa la posibilidad de realizar el mejor régimen descrito por Sócrates, esto nos permite suponer que también es falsa la descripción cosmológica del *Timeo*: política y naturaleza no tienen relación. Es posible interpretar que la unión descrita en el *Timeo* es una mentira noble.

La relación entre la naturaleza y la vida moral que Shakespeare realiza en *Macbeth* ¿también es una mentira noble? O Shakespeare ¿realmente cree que cosmología y vida política están indisolublemente relacionadas? O en otras palabras ¿qué la moral está fundada en la naturaleza? La pregunta es necesaria

⁹² Para una exposición detallada del tema, oposición entre el *Timeo* y el *Fedón*, cfr. Remi Brague, *La Sabiduría del Mundo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2008.

⁹³ Remi Brague, *La Sabiduría del Mundo*, Madrid, Ediciones Encuentro, 2008, p. 53.

⁹⁴ *Ibíd.* p. 56.

⁹⁵ *Ibíd.* p. 56.

porque, como ya he mencionado, el relativismo moral es falso sólo si la moral tiene una base natural. Debemos notar que sólo si hay naturaleza no todo es convención, sólo si hay naturaleza el relativismo moral es falso. Desde mi perspectiva, Shakespeare realmente cree que así como la naturaleza tiene un orden, la vida política también lo tiene. Shakespeare parece querer mostrarnos que lo natural es actuar justamente. La cura que Shakespeare nos ofrece al relativismo moral no es irónica, como quizá si lo sea la ofrecida por Platón en el *Timeo*, esta posible diferencia entre el *Timeo* y *Macbeth* me ha motivado a plantearme la pregunta con la que concluyo este escrito ¿la filosofía política es realmente posible? O ¿la filosofía política sólo es retórica, mentiras nobles?

Preguntarnos por la posibilidad de refutar el relativismo moral es lo mismo que preguntarnos por la posibilidad de la filosofía política; los juicios de valor son anejos a la filosofía política. Si los juicios de valor no tienen un sustento en la naturaleza, la filosofía política es retórica.

La filosofía política sería cierto tipo de discurso que nos ayuda a evitar las consecuencias decadentes del relativismo moral, aceptar la posibilidad de la filosofía política es una mentira noble mientras no podamos demostrar que la razón humana es suficiente para conocer el bien y el mal. Pero la autosuficiencia de la razón se torna problemática si consideramos el desafío que la revelación le hace a la filosofía, la filosofía política se opone al relativismo moral o a la sofística porque afirma que la razón es autosuficiente; pero la vida buena que propone la filosofía política no se corresponde con la vida buena que propone la revelación, el bien para la filosofía consiste en investigarlo todo, el bien para la revelación consiste en obedecer a Dios. Considerar el problema teológico-político implica considerar con seriedad la posibilidad de que la vida buena sea la ofrecida por la revelación. Si no es posible refutar la revelación, el modo de vida propuesto por la filosofía política resulta ser una convención humana, pero el relativismo moral se basa en que toda moral es convencional: filosofía política y relativismo moral son convenciones.

Rechazar la revelación a favor de la filosofía sólo es posible si dogmáticamente decidimos que Dios no existe, en palabras de Strauss:

“(…) Todos los argumentos a favor de la revelación parecen ser válidos solo si se presupone la creencia en la revelación; y todos los argumentos contra la revelación parecen válidos solo si se presupone la incredulidad”⁹⁶

Si la filosofía no puede refutar la revelación tampoco puede negar el relativismo moral pues no puede demostrar que la filosofía sea el mejor modo de vida; sofística y filosofía son dos opciones, elegir entre ellas sería cuestión de preferencias. La única diferencia entre la filosofía política y la sofística sería la prudencia, la sofística se atrevería a mirar el mundo tal cual es, no existe el bien y el mal, todo es interpretación. La filosofía política, por prudencia, ofrece una enseñanza exotérica, acepta la distinción entre el bien y el mal. Sobra decir que aceptar la distinción entre el bien y el mal, o suponer que la filosofía política es posible no significa la solución a los problemas políticos, es decir, no porque creyéramos que la moral realmente tiene una base natural todos actuaríamos justamente, con relativismo moral o sin él, siempre habrá hombres como el ambicioso Macbeth que estén dispuestos a realizar los mayores crímenes.

Sócrates fundador de la filosofía política sabía que las sociedades siempre serán problemáticas, no es posible crear una sociedad sin contradicciones. Pero Shakespeare nos ha permitido ver que no podemos renunciar a buscar el mejor orden político. En resumen, para el relativismo moral el hombre es un creador de valores; para la filosofía política el hombre es un descubridor del bien; Shakespeare nos ha mostrado que si pretendemos contrarrestar los efectos del nihilismo, es saludable aceptar que el hombre es un descubridor del bien.

⁹⁶ Stanley Rosen “Leo Strauss y la querrela entre los antiguos y los modernos” en *Leo Strauss El filósofo en la ciudad*, Buenos Aires, Prometeo, 2011, p. 303. Sobre el problema teológico-político me baso en la obra de Leo Strauss, pero me fueron de suma utilidad las obras *Leo Strauss y el problema teológico político* de Heinrich Meier y *Strauss ¿discípulo de Nietzsche?* de Daniel Tangua.

BIBLIOGRAFÍA BÁSICA

-Shakespeare, *La tragedia de Macbeth*, México, UNAM, 1999

BIBLIOGRAFÍA COMPLEMENTARIA

-Aron Raymond, *Dimensiones de la conciencia histórica*, México, FCE, 1964.

-----, *Las etapas del pensamiento sociológico*, Buenos Aires, Siglo Veinte, 1980.

-Auden, WH., *Conferencias sobre Shakespeare*, Barcelona, Crítica, 2003.

-Biblia Latinoamericana.

-Brague, Remi, *Europa, la vía romana*, Madrid, Gredos, 1992.

-Bloom, Allan, *Amor y Amistad*, Santiago, Andrés Bello, 1996.

-----, *El cierre de la mente moderna*, Barcelona, Plaza&Janes, 1989.

-----, *Gigantes y Enanos*, Buenos Aires, Gedisa, 1991.

-Bloom, Harold, *Shakespeare la invención de lo humano*, Tercera edición, Barcelona, Anagrama, 1998.

-Dewey, John, *Teoría de la valoración*, Madrid, Siruela, 1977.

-Hilb, Claudia, *Leo Strauss el arte de leer*, Buenos Aires, FCE, 2005.

-----, *Leo Strauss, El filósofo en la ciudad*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.

-Johnson, Samuel, *Prefacio a Shakespeare*, Barcelona, Acantilado, 2000.

-Kaufmann, *Tragedia y filosofía*, Barcelona, Seix Barral, 1978.

-Lukes, Steven, *Relativismo Moral*, Madrid, Paidós, 2011.

-Marino López. Antonio, *Eros y Hermenéutica Platónica*, México, UNAM, 1995.

-----, *Sapiencia poética y aporías filosóficas*, México, UNAM, 2009.

- Meir Heinrich, *Leo Straus y el problema teológico-político*, Buenos Aires, Katz, 2006.
- Platón, *Diálogos IV República*, Madrid, Gredos, 2008.
- Strauss, Leo, *La Persecución y el arte de escribir*, Buenos Aires, Amorrortu, 2009.
- , *Historia de la filosofía política*, México, FCE, 1987.
- , *Liberalismo antiguo y moderno*, Madrid, KATZ, 2007.
- , *Estudios de filosofía política platónica*, Buenos Aires, Amorrortu, 2008.
- , *El renacimiento del racionalismo político clásico*, Buenos Aires, Amorrortu, 2007.
- , *La ciudad y el hombre*, Buenos Aires, KATZ, 2006.
- , *Sobre la Tiranía*, Madrid, Encuentro, 2005.
- , "Filosofía y Ley" en *El libro de Maimónides*, Valencia, Pretexto, 2012.
- , *Qué es filosofía política*, Madrid, Guadarrama, 1970.
- Stanley Rosen, "El futuro anterior" en *La secularización de la filosofía*, Barcelona, Gedisa, 2001.
- , "Leo Strauss y la querrela entre los antiguos y los modernos" en *El filósofo en la ciudad*, Buenos Aires, Prometeo, 2011.
- Shapiro, James, *1599. Un año en la vida de William Shakespeare*, Madrid, Siruela, 2005.