

# THESIS

NUEVA REVISTA DE  
FILOSOFIA Y LETRAS

▶ **ALFONSO REYES**  
▶ **JIBONANANDA DAS**

2

▶ **CARLOS PEREYRA**  
▶ **GIUSEPPE AMARA**

▶ **LUIS G. RAMOS**  
▶ **LUISA JOSEFINA HERNANDEZ**  
▶ **JOSE ANTONIO ROBLES**  
▶ **RICARDO MORALES AVILES**  
**LUZ AURORA PIMENTEL**



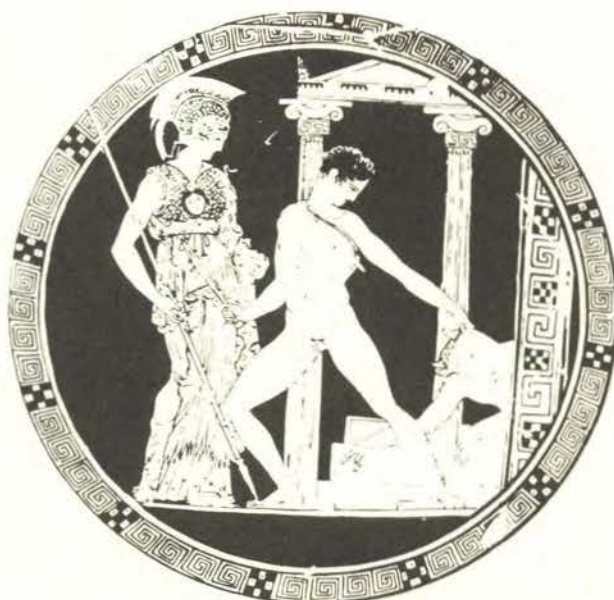
Julio / 1979

# THESIS

**Nueva Revista de Filosofía y Letras.**

**Año I, Número 2**

**julio / 1979**





**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO**

**Rector: Dr. Guillermo Soberón Acevedo**  
**Secretario General Administrativo:**  
**Ing. Gerardo Ferrando Bravo**

**Secretario General Académico:**  
**Dr. Fernando Pérez Correa**

**THESIS. NUEVA REVISTA**  
**DE FILOSOFIA Y LETRAS**

**Publicación Trimestral de la**  
**Facultad de Filosofía y Letras**

**Director: Abelardo Villegas.**  
**Editor: José Antonio Matesanz.**  
**Consejo de Redacción: José Pascual Buxó,**  
**Juliana González, José Antonio Matesanz**

**Secretaria de Reducción: Elsa Cross.**  
**Diseño: Germán Montalvo**

## INDICE

**La tradición presente. ALFONSO REYES** 5  
*Un paseo por la prehistoria*

**JIBONANANDA DAS** 26  
*Poemas. Traducción de Susnigdha Dey*

**CARLOS PEREYRA** 29  
*Hobbes: absolutismo y soberanía*

**LUIS G. RAMOS** 35  
*Ateísmo Cristiano*

**GIUSEPPE AMARA** 37  
*La vida después del psicoanálisis*

**LUISA JOSEFINA HERNANDEZ** 42  
*Análisis de Macbeth*

**LUZ AURORA PIMENTEL** 48  
*Tiempo y significado en Macbeth*

**JOSE ANTONIO ROBLES** 57  
*Teoría del ocio (Reflexiones sobre el palíndromo)*

**RICARDO MORALES AVILES** 63  
*Sobre la militancia Revolucionaria de los Intelectuales*

### *Notas y Reseñas:*

**Federico Patán sobre La piedra en el pozo** 71  
**de Luis Roberto Vera**

**Sergio França Danese sobre Gouverneurs de la rosée** 72  
**de Jacques Roumain**

***La pasión del poder:  
La tragedia del Rey Macbeth***



## **Análisis de Macbeth**



**L**a tragedia de Macbeth se presenta al lector (no al espectador, porque éste recibe por lo general una interpretación bastante elaborada) como algo monstruoso. Asesinatos de ancianos, mujeres y niños son su adorno principal. Canciones de brujas que preparan cocimientos repulsivos, un trasfondo sobrenatural y la macabra imaginación de Macbeth, siempre presente.

No parece quedarnos otra alternativa que la de decir: ésta es la historia de unos asesinos. La idea de la repetición de sus crímenes no nos deja espacio mental para pensarlos en otros términos que no sean los de la psicología criminal. Por otra parte, si estamos de acuerdo en que el motivo es la ambición, en nada nos ayuda saberlo: todos los criminales sufren de una pasión y todos los crímenes tienen un móvil. Pero claro, se trata de las apariencias, y las apariencias en el teatro son en realidad el cúmulo de emotividad provocada por una obra dramática: el horror de las muertes de Lady Macduff y de su hijo siempre será más grande que cualquier reflexión de los personajes centrales en un momento crucial.

Sin embargo, una vez sobrepasada la primera impresión nuestra orientación necesaria es ir al carácter de Macbeth y al de Lady Macbeth, y tratar de verlos no a través de las explicaciones que nos dan las experiencias culturales de nuestra época, sino sacando las conclusiones que nos ofrece el mismo texto, para asegurar su validez universal, entre otras cosas. Desde luego que no pretendemos ver esta tragedia como la vieron los isabelinos, tampoco como la comprendieron los franceses en el siglo XIX, porque tantos prejuicios debieron haber tenido ellos como nosotros; sino en la forma que puede resultar más lógica tanto para unos como para otros, o sea como todos hubieran podido verlo de haber seguido una cierta línea de pensamiento dentro de la obra misma.

La ambición es pues el motivo por el cual Macbeth y su esposa se convierten en asesinos. Como es obvio la ambición es un cumplimiento precisado en actos diversos que no incluyen el asesinato necesariamente. Puede también resultar en acciones positivas como es el esfuerzo honesto para hacerse acreedor de un premio o el desarrollo de una habilidad cuya práctica puede traer espléndidos resultados.

El caso es que la ambición de Macbeth no puede considerarse "positiva", y esto es importante porque la primera imagen que tenemos de Macbeth viene a través de su futura víctima, el Rey Duncan, en cuyas alabanzas lo

vemos como un soldado valiente, excesivo en el celo de servir a su Rey y merecedor por ello de un nuevo título de nobleza. O sea, que las ambiciones de Macbeth hasta el momento, han seguido el camino permitido dentro de lo honesto... y con éxito: no es un personaje desleído, ni un hombre mal recompensado, ni sus hazañas se pierden en el anonimato. (A este respecto comparémoslo con Yago, quien es lo contrario.)

Pero le basta una predicción para que todo cambie y su conducta se convierta de natural en antinatural, de "positiva" en "negativa". Este día de transición está marcado por Shakespeare en una forma especial porque no es un día como todos; su calidad híbrida trasciende los designios humanos y es descrita por primera vez con las palabras adversas de las brujas.

"Fair is foul, and foul is fair:  
Hover through the fog and filthy air."<sup>1</sup>

Lo bello es lo horrible, lo bueno es lo infame y el aire es sucio e irrespirable. En este aire envenenado, preparado especialmente para él, después de una "batalla perdida y ganada" al mismo tiempo, entrará Macbeth y lo reconocerá en forma impresionante, con las mismas palabras de las brujas.

"So foul and fair a day I have not seen".<sup>2</sup> Y no verá otro así, porque éste es el día clave de su vida.

El interés de estas frases es grande, ellas significan algo más que el valor funcional de la predicción y las fantasías que despiertan. La predicción funciona como la circunstancia en que la pasión de Macbeth se vuelve irrefrenable, pero su efecto no es simple ni a él puede dársele toda la responsabilidad, porque corresponde a un mal inasible, a una droga de la naturaleza que él toma sin darse cuenta. Su complejidad no depende como en otras obras de la conjunción del carácter con la circunstancia, sino de que esta circunstancia es creada intencionalmente para corromper el carácter.

Esta variante juega posteriormente, como veremos, porque la destrucción definitiva de Macbeth también es decretada en forma sobrenatural y fuera de su alcance. Por supuesto, también plantea el problema teórico del personaje trágico que sufre de una tentación que se acopla con sus instintos, y además implica el peso mayor de la tentación, puesto que sus fuerzas han sido debilitadas de antemano.



Si esta tragedia fuera un Milagro o un Auto Sacramental trataría simplemente de un hombre a quien el mal convierte en su víctima. Como no es teatro simbólico, veremos, muy por lo contrario, cómo Macbeth se rodea de víctimas; no la fuente, sino la consecuencia de su relación con el mal.

Banquo, por su parte, más discreto que Macbeth, piensa como Santo Tomás que "a los demonios no hay que creerles aunque digan la verdad" y así lo expresa:

"And oftentimes, to win us to our harm  
The instruments of darkness tell us truths,  
Win us with honest trifles, to betray's  
In deepest consequence."<sup>3</sup>

Pero Macbeth, que ha entrado en la tónica del día señalado, se dice a solas:

"This supernatural soliciting  
Cannot be ill, cannot be good."<sup>4</sup>

**S**e equivoca redondamente porque el bien no puede sufrir vetas de mal y si las tiene, no se trata del bien. El personaje entra en seguida en el mundo de la fantasía tan frecuentado por él y visualiza mentalmente una escena monstruosa: la del asesinato del Rey Duncan. Al mismo tiempo que termina su parlamento con una nueva clave de confusión, "y nada es más que lo que no es".

"My thought, whose murder yet is but fantastical,  
Shakes so my single state of man that function  
Is smother'd in surmise, and nothing is  
But what is not."<sup>5</sup>

En otras palabras "es" sólo lo que está pensando y la realidad no existe para él. Poco después, cuando Duncan nombra heredero del trono a su hijo Malcolm, Príncipe de Cumberland, la fantasía sigue su camino y Macbeth lo contempla como un obstáculo dentro de un proyecto que hasta el momento no es más que una instancia de su imaginación dinámica:

¡The Prince of Cumberland! That is a step  
On which I must fall down, or else o'erleap,  
For in my way it lies. Stars, hide your fires;  
Let not light see my black and deep desires..."<sup>6</sup>

En la segunda parte de este parlamento empieza a funcionar algo que tiene significado como recurso poético y también como una forma "convenida" de identificar la realidad con elementos naturales. En forma repetida, Macbeth huirá del sol, de las estrellas, del día; la luz es su enemiga porque sabe que sus pensamientos son negros y ha elegido la oscuridad como refugio.

Ya es posible hacer la observación de que la imaginación de Macbeth substituye sus impulsos éticos. Teme las malas acciones que se le vienen a la cabeza no porque sean malas, sino porque se le presentan como imágenes que lo aterrorizan, le paran de punta los cabellos, le hacen latir el corazón y tiembla.

"Whose horrid image doth unfix my hair  
And make my seated heart knock at my ribs,  
Against the use of nature? Present fears  
Are less than horrible imaginings."<sup>7</sup>

Los términos en que se mueve no son morales (el mal se ha mezclado con el bien); su contraposición genuina es la fantasía del mal y el terror que lógicamente le produce esa misma fantasía.

El mundo en que vive después de que el aire ha sido enrarecido por las brujas es híbrido, sucio, mezcla de elementos irreconciliables, pero sobre todo es irreal. Esta idea difícilmente puede sorprendernos porque un asesino es siempre el iluso que pretende modificar el mundo por medio de la desaparición de una persona, o en el peor de los casos, de un grupo de personas.

Deseoso y aterrorizado, perseguido por sus deseos y enfrentado por ellos, como un demente, podría vivir un tiempo indefinido si no fuera porque confía lo ocurrido a su esposa, quien funciona dentro de la tragedia como elemento de "realización" de cuanto él ha pensado.

**L**ady Macbeth aparece por primera vez leyendo una carta en que su marido le comunica las predicciones. La reacción es inmediata: aquello que Macbeth visualiza dentro del horror de su mente fantásica es acogido por su mujer con el mismo contenido, pero en otra forma; lo que en él es imaginación morbosa, en ella es proyecto de realización rápida. No nos equivoquemos pensando que si Macbeth es el pensamiento, su mujer es la acción. Lo cierto es que Lady Macbeth es fantásica en la acción así como su marido lo es en el pensamiento. La lógica terrible de ella no delata una mente realista sino dos elementos bien distintos: primero, una inteligencia clara empleada para servir fines que jamás dieron buenos resultados, o sea, el absurdo; segundo, una solidaridad indiscutible con su marido y un deseo de servirlo que pasa por encima de los reclamos de su propia naturaleza.



Después de recibir la carta, Lady Macbeth nos alarma con su acertado retrato del alma de su marido:

"... Yet do I fear thy nature;  
It is too full o' the milk of human kindness  
To catch the nearest way. Thou wouldst be great,  
Art not without ambition, but without  
The illness should attend it. What thou wouldst  
highly,  
That wouldst thou holily; wouldst not play false,  
and yet wouldst wrongly win."<sup>8</sup>

Macbeth está demasiado lleno de lo que ella llama "la leche de la bondad humana para seguir el camino más fácil", pero, y éste es el dato crucial, "no juega falso, pero ganaría malamente". La cooperación de Lady Macbeth será esa, la de convencer a su marido de que quien está dispuesto a ganar malamente no debe tener escrúpulos en que sus medios también sean malos... No le falta razón; la ambigüedad de Macbeth es insostenible: nadie puede adquirir por medios buenos aquello que no lo es. Por lo tanto aporta su lógica fatal; para lograr la coordinación de las acciones de su marido cambia la calidad de los medios... en vez de alterar la de los fines. Esta es la lógica descarnada del loco, no la del cuerdo, no la del hombre realista en su más alta acepción.

A pesar de ello, Lady Macbeth posee una cierta cordura innata; esa que la hace desmayarse cuando se entera de que Macbeth acaba de asesinar a los guardias de Duncan, la que le impide matar a Duncan con sus propias manos porque "se parece a su padre dormido", la que la lleva al conflicto final de sus escenas de sonámbula y a su suicidio, la que la hace reflexionar en un momento de soledad:

"... Nought's had, all's spent,  
Where our desire is got without content.  
'Tis safer to be that which we destroy  
Than by destruction dwell in doubtful joy."<sup>9</sup>

Para luego, en presencia de su marido, tres líneas después, afirmar seriamente:

"... Things without all remedy  
Should be without regard; what's done is done."<sup>10</sup>

**E**lla preferiría estar en el lugar de "los que destruimos" porque ha descubierto que la destrucción sólo lleva a júbilos dudosos; pero no ha de admitirlo frente a su marido, ante quien adopta una filosofía especial ("lo que está hecho está hecho") de la que ya no está convencida. Lo cierto es que el desastre es irremediable porque Macbeth efectivamente ha aprendido a coordinar la maldad de sus medios con la de sus fines y en su próximo asesinato, el de Banquo, ya no le pide opinión, sino compañía.

Ya decidida la muerte de Banquo ella expresa curiosidad por saber qué ocurre y él contesta:

"Be innocent of the knowledge, dearest chuck,  
Till thou applaud the deed."<sup>11</sup>

El parlamento tiene un especial contenido amoroso. A causa de los resultados terribles de la unión de Lady Macbeth y Macbeth, hay la tendencia a subestimar la fuente de esta relación, que es amorosa y sexual. Se trata de dos personas cuya solidaridad no da resultados felices, pero no por ello es menos íntima, ni menos entregada. Esta "reina demoníaca" a que se refiere Malcolm al final de la obra, está regida por su apasionamiento hacia Macbeth.

Después de llamarla "polluela" (¿es imposible visualizar a Lady Macbeth como una polluela?) Macbeth hace una de sus recurrentes invocaciones a la oscuridad, con gran alivio de que las "buenas cosas del día" desaparezcan y se le dé sitio a la noche, su actual protectora.

Luego, Macbeth nos sorprende (y seguramente a su mujer también) con otra reflexión dentro de la lógica del mal:

"Things bad begun make strong themselves by ill.  
So, prithee, go with me."<sup>12</sup>

Lady Macbeth no tiene nada que oponer a este razonamiento impecable y a una súplica de él, salen de escena, porque forzosamente, la noche también es la hora del amor.

Después de la segunda predicción, surgida con cierta gratuidad del mandato de Hécate quien culpa a las brujas de tontería por haber favorecido a un ingrato "que no trabaja para ellas sino para su propio provecho", Macbeth ha sufrido otra modificación en sus ideas medio-fin.

"... From this moment  
The very firstlings of my heart shall be  
The firstlings of my hand. And even now,  
To crown my thoughts with acts,  
be it thought and done."<sup>13</sup>

Ahora va del pensamiento al acto, es más, del presentimiento al acto. La intervención de su esposa ya no es posible; cuando las acciones nacen del presentimiento, la presencia de un intermediario no es necesaria. Ha quedado excluida y sólo le restan la locura y la muerte; su intento de "ayudar" a su esposo ha dado los frutos contrarios a los apetecidos, como era de esperarse y ahora es patente sólo la fragilidad de una mujer cuya fuerza asombraba a su propio marido:

"Here's the smell of the blood still; all the  
perfumes of Arabia will not sweeten this little  
hand. Oh, oh, oh!"<sup>14</sup>

**N**o hay nada más patético que esta "manecita" de Lady Macbeth. Mucho se ha hablado de las manos; de manos ensangrentadas que se muestran con altanería, de manos asesinas, de manos vacilantes,



pero a ella no le queda más que esta manecita que lava obsesivamente y el comentario final de Macbeth, al recibir la noticia de su suicidio:

"She should have died hereafter;  
There would have been a time for such a word."<sup>15</sup>

Ha muerto y ya no hay tiempo para esa palabra y casi para ninguna otra, no cabe más que la reflexión conocida y terrible de Macbeth sobre el significado de la vida:

"Told by an idiot, full of sound and fury,  
Signifying nothing."<sup>16</sup>

Lo que hemos presenciado es la destrucción (como en la mayor parte de las tragedias) física y espiritual de dos personas.

Lo que individualiza cada tragedia son los motivos de la destrucción y la evolución de esos motivos es lo que se concreta en los vericuetos de las respectivas anécdotas.

Aquí ocurre que los motivos son de dos órdenes: la premeditada intención de las brujas por una parte, y por la otra la ambición negativa de Macbeth, encauzada en tal forma que lo convierte de un hombre que asesina sólo con el pensamiento en otro que asesina simultáneamente con el pensamiento y la acción.

Además, en las dos intervenciones de las brujas podemos ver que las relaciones de Macbeth con el "mal" no son satisfactorias ya que "no trabaja para ellas", o sea porque no están dirigidas al mal mismo, sino a una ambición personal y luego al deseo de seguridad que se vuelve tan excesivo.

El mal encarnado en las brujas y en Hécate, funciona en forma tan viva como el bien, cuya fuerza se hace sentir a lo largo de toda la obra. Este choque de potencias contradictorias y misteriosas envuelve a los dos Macbeth, y hace que la vida se convierta para ellos en "una fábula contada por un idiota, llena de ruido y de frenesí que no significa nada". La inversión anunciada por las brujas se realiza hondamente en su doble movimiento: lo bello es feo y lo feo es bello, porque los valores positivos de la vida de los personajes se convierten en horror en tanto que la segunda intervención de las brujas resulta en el triunfo del bien y en la destrucción de Macbeth.

Pero Macbeth nunca llega a ser símbolo del mal sino de la debilidad del hombre que frecuenta el mal y no lo sabe, que cree razonar y enloquece, que elige los caminos de su destrucción imaginando que son los contrarios, y cuya triste recompensa viene a ser el reconocimiento de su equivocación cuando es demasiado tarde.

Los enemigos de Macbeth son aquellos que convierten siempre y por principio, el mal en bien, como los define el anciano de la escena I y del acto tercero.

"God's benison go with you; and with those  
That would make good of bad, and friends of foes!"<sup>17</sup>

Su contraparte es Banquo, a quien se le permite una cierta medida de duda, pero nunca una acción que salga de lo que se espera en un hombre cabal:

Thou hast it now: King, Cawdor, Glamis, all,  
As the weird women promis'd, and, I fear,  
Thou play'dst most foully for't: yet it was said  
It should not stand in thy posterity,  
But that myself should be the root and father  
Of many kings. If there come truth from them  
As upon thee, Macbeth, their speeches shine.  
Why, by the verities on thee made good,  
May they not be my oracles as well,  
And set me up in hope? But hush! no more."<sup>18</sup>

Por supuesto, con eso basta para que Macbeth, en su actual estado de ánimo, decida su desaparición.

**P**ero la obra avanza en sus implicaciones cuando caemos en la cuenta de que el antagonista natural de Macbeth, con quien se refugian los nobles perjudicados o inconformes y cuyas tropas finalmente derrotan a las de Escocia, es el Rey Eduardo de Inglaterra: nada menos que un santo.

"A most miraculous work in this good King;  
Which often, since my here-remain in England,  
I have seen him do. How he solicits Heaven,  
Himself best knows; but strangely-visited people,  
All swollen and ulcerous, pitiful to the eye,  
The mere despair of surgery, he cures,  
Hanging a golden stamp about their necks,  
Put on with holy prayers; and 'tis spoken,  
To the succeeding royalty he leaves  
The healing benediction. With this strange virtue,  
He hath a heavenly gift of prophecy,  
And sundry blessings hang about his throne,  
That speak him full of grace."<sup>19</sup>

Esta descripción del rey, nos lo presenta como la fuerza sobrenatural cuyas proyecciones derrotan todos los poderes maléficos. Para contrarrestar el ambiente de las brujas era necesario un santo y Shakespeare lo procura. Luego, en el parlamento final, el nuevo Rey Malcolm, promete a sus súbitos reparar en cuanto sea posible los daños recibidos:

"... this, and what needful else  
That calls upon us, by the grace of Grace,  
We will perform in measure, time, and place.  
So, thanks to all at once and to each one,  
Whom we invite to see us crown'd at Scone."<sup>20</sup>

Por gracia de la Gracia, ha sido vencido Macbeth y por Ella se iniciará un nuevo ciclo de vida en Escocia... que se romperá tal vez trágicamente cuando los descendientes de Banquo lleguen al trono; pero eso ya no nos concierne.

Esta tragedia es intensamente sacramental en el sentido de que el conflicto entre las fuerzas maléficas y las benéficas no sólo está encarnado en personajes muy precisos (el Rey Eduardo y las brujas) sino que ambas partes tienen iniciativas propias. La historia de Mac-

beth y la de su mujer es una ilustración trágica (puesto que está motivada por sus errores) del desairado papel del hombre en un universo donde él es el más débil y donde sus intervenciones erróneas se vuelven sistemáticamente en contra suya. La sabiduría humana, según esto, no puede ser más que la comprensión de la armonía universal y el convencimiento de formar parte de ella.

**L**a tragedia de Macbeth viene a ser una alegoría cuyos personajes tienen significado si los contemplamos en un cuadro de conjunto, renunciando por el momento a la línea anecdótica. El y su esposa ocupan el lugar del hombre que ha elegido su desgracia (¿Adán y Eva?); al lado de Macbeth está Banquo, el hombre que se convierte en víctima a pesar de su equilibrio interior simplemente porque le toca en suerte estar en contacto con un mal que funciona dinámicamente. Macbeth es además, un rey en una obra donde aparecen otros dos reyes: Duncan, que está a la altura de la condición humana, y Eduardo, que la supera, o sea que tiene con ellos una relación simbólica de grado. Frente a Macbeth están los hombres que convierten "el mal en bien y el enemigo en amigo" y que son sus contrincantes necesarios. Envolviéndolo todo, el "mal" con sus encarnaciones en oposición al "bien" que a su vez tiene las suyas: Eduardo, sus soldados, los nobles que huyen de Escocia, el hijo de Duncan, etc.

La interpretación de la tragedia en estos términos, nos da una imagen pictórica útil para su comprensión pero falsa en principio: no hay otra tragedia con un ritmo tan acelerado y una dinámica tan rápida como ésta.

La estructura está dividida claramente en tres partes marcadas por tres ciclos de muertes: el del Rey Duncan, el de Banquo y el de la familia Macduff. Esta división sería meramente exterior, o sea de tres sucesos centrales en la anécdota, si no fuera porque también coinciden con la evolución del personaje.

En realidad la obra se divide en tres partes porque marca tres actitudes ya mencionadas de Macbeth en relación con el crimen y lo que éste significa para él: a) un medio deleznable para adquirir una situación de bonanzas. Aquí interviene Lady Macbeth para hacer de ese medio algo lógico y necesario; b) el período en que Macbeth y su mujer reconocen la ineficacia del medio, pero ya no puede él utilizar otro diferente para lograr su seguridad. Banquo es, en efecto, demasiado peligroso; c) en este último, el asesinato se ha convertido de medio que era, en la única forma de subsistir, no importa que se trate de mujeres y niños. Este camino, que el mismo Macbeth denomina "tedioso" es su respiración y su vida.

En seguida se cumplen las predicciones y Macbeth es destruido. Aquí mismo termina la trayectoria de Lady Macbeth: la división se sostiene no sólo basada en los sucesos, sino en la trayectoria de los personajes. Dicha trayectoria, o sea el movimiento de ellos dentro de la obra, es disidente. Macbeth va hacia la perfección de su sistema de acción, eliminando cada vez con más celeridad los obstáculos que se interponen en su camino. La imaginación que lo acompaña no es su conciencia sino su miedo,

su capacidad para la alucinación monstruosa (¿es una alucinación el fantasma de Banquo en una obra donde Hécate y las brujas son reales? Por supuesto que Macbeth también ve una daga que con seguridad pertenece a lo irreal), su identificación con los elementos nocturnos. En cambio, Lady Macbeth va hacia la desintegración de este sistema que ella completó en el momento oportuno. Está tan convencida de su error que enloquece por no poder soportar aquello que ha creado.

**E**l problema de Lady Macbeth en cuanto al juicio que su locura despierta es análogo al de Hamlet. Hamlet finge una locura para evitar preguntas indiscretas, pero al mismo tiempo nos hace sentir una locura profunda, una desintegración que se delata en un frenesí dirigido contra su alma y los valores que en ella aún quedan. Lady Macbeth enloquece al final de la obra pero sus actitudes, sus consejos, son los que nacen de una mente enfermiza. Ambos tienen dos locuras: una cierta, escondida, irremediable, la otra fingida en el caso de él; en el de ella, simplemente agravada por los malos resultados que le da la primera.

Esta obra es de las menos ornamentadas de Shakespeare. Comparémosla, por ejemplo, con el Rey Lear y veremos que se adorna con su fuerza poética y con dos escenas pequeñas:

La primera es la del portero que queda rezagado la noche de la muerte de Duncan, y su oficio es el de cambiar el tono de la escena anterior y bajar la intensidad para preparar el ambiente escénico a recibir una intensidad mayor: la del descubrimiento de Duncan muerto. De otra manera, no tendría sentido que Shakespeare, entre un asesinato y su descubrimiento, nos haga escuchar una perorata sobre el triple efecto del alcohol.

La otra es la de Lady Macduff. Esta escena ilustra una pequeña trayectoria trágica lograda instantáneamente y su presencia en la obra se justifica porque agranda el horror que el espectador debe sentir por las infamias a que Macbeth ha descendido, pero eso no obliga al autor a mostrarnos una mujer que no huye ante las advertencias porque:

"...When our action do not,  
Our fears do make us traitors."<sup>21</sup>

Recibe otro aviso cuando es tarde, y no le queda más que admitir:

I have done no harm. But I remember now  
I am in this earthly world, where to do harm  
Is often laudable, to do good sometime  
Accounted dangerous folly. Why then, alas,  
Do I put up that womanly defence,  
To say I have done no harm?<sup>22</sup>

La entrada de los asesinos no le da tiempo a responder. Esta corta visión de "la tragedia de Lady Macduff" es muestra de una sabiduría casi artesanal: el crimen resulta cruel, monstruoso hasta el extremo, pero no melodramático.

## Notas

Se añaden aquí, con objeto de facilitar la lectura, traducciones literales, verso a verso, de los pasajes citados. Las referencias se dan según la edición de Shakespeare preparada por W.J Craig para los Oxford Standard Authors, que en alguna ocasión difiere de la utilizada por la autora: así en la escena de donde proviene el pasaje 17, que ella ubica al principio del acto tercero y Craig imprime al final del segundo.

1 (I.i.11-12):

*Fair* y *foul* calificaban el clima, como en español se dice bueno y mal tiempo. Aquí implican asimismo varias otras contraposiciones: puro/corrupto, justo/inicuo, bello/feo. Los traductores suelen optar, justificadamente, por esta última:

Lo bello es feo y lo feo es bello; Volemos entre la niebla y el aire inmundo.

2 (I.iii.38):

Nunca he visto un día tan feo y tan bello.

3 (I.iii.123-126):

Y a menudo, por seducirnos para nuestro daño, Los instrumentos de la obscuridad nos dicen verdades, Nos conquistan con fruslerías honestas, para traicionarnos En la más profunda consecuencia.

4 (I.iii.130-131):

Esta solicitud sobrenatural No puede ser mala, no puede ser buena.

5 (I.iii.139-142):

Mi pensamiento, cuyo crimen es apenas fantasía, Tanto sacude mi entera condición humana, que su función Se ahoga en conjeturas, y nada es Sino lo que no es.

6 (I.iv.48-51):

¡El príncipe de Cumberland! He ahí un peldaño En el que debe caer, o librarlo de un salto, Pues yace en mi camino. Estrellas, ocultad vuestros fuegos; Que la luz no mire mis hondos y negros deseos...

7 (I.iii.135-138):

Cuya horrenda imagen alborota mi cabello Y hace al firme corazón golpear las costillas, Contra el hábito natural. Los temores presentes Son menos que las imaginaciones horribles.

8 (I.v.17-23):

... Pero temo a tu naturaleza; Rebosa demasiado la leche de la bondad humana Para tomar el comino más cortao. Quisieras ser grande. No careces de ambición, pero careces De la maldad que debería acompañarla. Lo que altamente quisieras, Lo querrias santamente; no quieres jugar falso, Pero quisieras ganar a la mala...

9 (III.ii.4-7):

... Nada se tiene, todo se gasta Cuando nuestro deseo se logra sin contento. Es más seguro ser lo que destruimos Que habitar, por la destrucción, el goce incierto.

10 (III.ii.11-12):

... Las cosas que no tienen remedio No deberían tenerse en cuenta; lo hecho, hecho está.

11 (III.ii.45-46):

Sé inocente del conocimiento, querida polluela, Hasta que aplaudas el hecho...

12 (III.ii.55-56):

Lo que mal comenzó, con la madad se fortalece: Así pues, te lo ruego, ven conmigo.

13 (IV.i.146-149):

Desde este momento Las primicias mismas de mi corazón serán Las primicias de mi mano. Y aun ahora, Por coronar mis pensamientos con actos, hágase lo que pienso.

14 (V.ii.55-57):

He aquí todavía el olor a sangre; ni todos los perfumes de Arabia endulzarán esta manecita. ¡Ay, ay, ay!

15 (V.v.17-18):

Debió haber muerto más adelante; Habría habido un tiempo para esa palabra.

16 (V.v.27-28):

Narrada por un idiota, llena de sonido y de furia. Sin ningún significado.

17 (II.iv.40-41):

¡La bendición de Dios os acompañe, y a aquéllos Que quieren hacer bien del mal, y amigos de los enemigos!

18 (III.i.1-10):

Ya lo tienes: Rey, Cawdor, Glamis, todo, Como las parcas prometieron, y me temo Que muy sucio jugaste por ganarlo; pero se dijo Que no pasaría a tu posteridad, Sino que yo mismo sería raíz y padre De muchos reyes. Si la verdad procede de ellas, Como sobre ti, Macbeth, sus discursos brillan ¿Por qué razón, cumplidos en ti sus axiomas, No habrían de ser también mis oráculos Y elevarme a la esperanza? Pero ¡silencio! basta ya.

19 (IV.iii.147-159):

Una labor milagrosa de este buen rey, Que a menudo, desde mi estancia aquí en Inglaterra, Lo he visto hacer. En qué forma implora la Cielo, Él mismo lo sabe; pero a personas con extraños padeceres, Todas hinchadas y ulcerosas, lastimosas de mirar, Desesperación de la cirugía, las cura Colgándoles al cuello una moneda de Oro Mientras pronuncia santas oraciones; y se dice Que a la realeza sucesora hereda él La bendición curativa. Con esta extraña virtud, Posee un celeste don de profecía, Y diversos beneficios que circundan su trono. Lo proclaman lleno de gracia.

20 (V.v.100-104):

... esto, y todo lo necesario Que de nosotros se requiera, por la gracia de la Gracia Lo ejecutaremos en su medida, su tiempo y su sitio. Así, agradecemos a todos juntos y acada uno Y los invitamos a nuestra coronación en Scone.

21 (IV.ii.3-4):

... Cuando no nuestras acciones, Nuestros miedos nos hacen traidores.

22 (IV.ii.72-77):

No he hecho daño alguno, Pero ahora recuerdo Que estoy en este mundo terreno, donde hacer daño Es a menudo laudable, hacer el bien a veces Equivale a locura peligrosa. ¿Por qué entonces, ay, Recurro a esa defensa mujeril, Decir que no he hecho daño alguno?

