

LA TRAGEDIA DE MACBETH

MACBETH, escrita por Shakespeare unos seis años más tarde que *Hamlet*, alrededor de 1606, es, en primer lugar y sobre todo, una tragedia que trata del asesinato de un rey. Esta afirmación, para los que han leído la obra, parecerá quizás una verdad evidente; pero la he hecho al principio de este ensayo porque me interesa colocar, desde el primer momento, los diversos elementos que constituyen *Macbeth* en la perspectiva apropiada. El concentrar la atención exclusivamente en el carácter del asesino, en lo que se ha llamado un estudio psicológico de la ambición, es ciertamente dar luz a algunos aspectos de la tragedia, pero también se corre el riesgo de dar de lado sus presuposiciones fundamentales, que son de tipo más bien moral que personal y sentimental. *Macbeth* es en el fondo una obra del conflicto entre el bien y el mal, y en un sentido muy importante su punto de partida no es ni el criminal Macbeth ni la mujer que le incita a su primer crimen, sino la figura fácilmente olvidada de su víctima, Duncan.

Para comprender el verdadero significado de la obra tenemos que pensar en Duncan menos como un personaje activo en la tragedia.—desaparece al principio del segundo acto y su papel tiene menos de cincuenta líneas en conjunto— que como un símbolo de la concepción shakespeariana de la realeza y, en consecuencia, del orden. En su presentación de Duncan, de hecho, Shakespeare usa para fines altamente personales la idea tradicional de la monarquía de derecho divino, de la que apenas se había ocupado desde la serie de obras históricas inglesas sobre los reinados de *Ricardo II*, *Enrique IV* y *Enrique V*, escrita casi diez años antes.



De acuerdo con esta idea y con el concepto tradicional heredado por Shakespeare, el rey es el instrumento elegido por Dios para mantener el orden en la sociedad humana; pues el orden, en la concepción shakespeariana de todas las grandes tragedias, depende de la adecuada observación de la jerarquía, y de que cada individuo ocupe el lugar que se le ha destinado y que él libremente ha aceptado en el organismo social.

A la cabeza de esta estructura jerárquica se halla, como su piedra angular, la figura del rey, entre el cual y sus súbditos existen unas relaciones doblemente significativas. El papel de los súbditos en estas relaciones consiste esencialmente en servirle y acatarle lealtad. Este servicio, sin embargo, hay que comprenderlo como formando parte de un conjunto definido de ideas. No es la obediencia obligada por la tiranía, sino algo concebido libre y espontáneamente, el reconocimiento apropiado de una relación implícita en la naturaleza misma de las cosas; pues la libertad es, según Shakespeare, la libertad de escoger el bueno, mientras que la irresponsabilidad absoluta es un producto del mal y lleva inevitablemente a la esclavitud. El ser humano en sus relaciones sociales ocupa una posición muy parecida a la de un miembro en un cuerpo sano; si una pierna o un brazo empezaran a querer hacer el trabajo de la cabeza o del estómago, el resultado sería claramente no libertad, sino caos. Este es un lado de la cuestión; el otro, ya que la posesión del libre albedrío es una parte esencial de la herencia espiritual del hombre, es que no se puede imponer una autoridad absoluta sin dar lugar a una tiranía injustificable. Y precisamente por ser la prestación de servicios por parte del súbdito natural y normal tiene que ser correspondida por parte del monarca con una espontánea y espléndida libertad.

Los dos aspectos de estas relaciones vitales y valiosas se hallan presentes en las primeras y luminosas escenas de la obra, antes de que la tragedia, en la forma de desorden y rebelión, rompa el equilibrio del individuo y de la sociedad. El propio Macbeth, hablando y actuando todavía como un general leal que acaba de salvar a su país de las consecuencias de la rebelión interna y de la invasión extranjera, describe los deberes del súbdito en protestas repetidas de lealtad, que solamente a la luz de su comportamiento posterior se tornan irónicas; y Duncan replica a sus profesiones de fidelidad con una liberalidad generosa que hace un uso significativo de las imágenes poéticas de la recolección:



*I have begun to plant thee, and will labour
To make thee full of growing.*

*he empezado a plantarte, y trabajaré
hasta verte crecer;*

a lo que Banquo, el leal compañero de Macbeth, replica, haciendo uso de la misma imagen,

There if I grow the harvest is your own.

si yo allí crezco la cosecha es tuya,

lo que a su vez provoca la expresión plena de la emoción de su rey:

*My plenteous joys,
Wanton in fullness, seek to hide themselves
In drops of sorrow.*

*Mis gozos abundantes,
que rebosan de plenitud, tratan de esconderse
en lágrimas de pena.*

El rey y sus generales, dicho brevemente, compiten entre sí, en estas primeras escenas, en expresar una relación que no es ni de dominio ni de esclavitud, sino esencialmente libre, expansiva y vital. Es de acuerdo con el espíritu de su realeza que las cortas apariciones de Duncan en la escena se hallan invariablemente acompañadas de imágenes de luz y de fertilidad, a las que se unen, en los momentos de un sentimiento más profundo, las asociaciones religiosas de adoración en una magnífica y comprensiva impresión de abundante gracia.

Solamente después de haber comprendido esta liberalidad real de Duncan se da uno cuenta del completo significado del crimen de Macbeth. Pues él mata, en el acto decisivo que cubre con su sombra a toda la tragedia, no sólo a un hombre y a un pariente, sino al orden, a la cordura, a la vida misma; por este acto toda la sociedad de Escocia se hunde en la muerte y en la anarquía. Que su crimen es moral más que meramente físico podemos comprenderlo desde el principio de la obra cuando las



Brujas que se mueven en la tempestad y oscuridad que constituyen su elemento propio, anuncian el conflicto venidero diciendo: «Fair is foul, and foul is fair» («lo bueno es malo, y lo malo, bueno»). En esta frase inicial, preñada de ambigüedad, aprendemos que el clima físico de la obra es meramente el reflejo de un conflicto moral. Los valores del bien y del mal —«fair» y «foul», respectivamente— están a punto de ser cambiados, invertidos en la mente confusa del protagonista al obrar en ella las fuerzas sobrenaturales que sólo traen a la superficie elementos de confusión ya presentes en el fondo de su carácter. El asesinato de Duncan es un crimen en el orden metafísico aun antes de ser un ejemplo de la inhumanidad de un hombre aislado.

Las etapas mediante las cuales el conflicto entre el bien y el mal entra en la mente del criminal están indicadas por Shakespéare con gran sutileza. Cuando comienza la obra Macbeth es aún un general victorioso y leal, jefe de los ejércitos triunfantes contra los noruegos y los traidores escoceses que los apoyan. A su regreso, acompañado por el leal Banquo (cuyo estado espiritual firme e indiviso es un contraste permanente con el suyo propio) Macbeth se encuentra con las Brujas, y como resultado de esto vacila, penetrando la disensión en sus propósitos más íntimos. En este momento, cuando el pensamiento del mal ha penetrado por primera vez en su mente, se expresa, en un parlamento altamente significativo, con una típica intensidad inconexa:

*This supernatural soliciting
Cannot be ill; cannot be good; if ill,
Why hath it given me earnest of success
Commencing in a truth? I am thane of Cawdor;
If good, why do I yield to that suggestion
Whose horrid image doth unfix my hair
And make my seated heart knock at my ribs
Against the use of nature? Present fears
Are less than horrible imaginings;
My thought, whose murder yet is but fantastical,
shakes so my single state of man that function
Is smothered in surmise, and nothing is
But what is not!*



*Esta predicción sobrenatural
 no puede ser mala; no puede ser buena, si es mala,
 porque me ha asegurado el éxito
 comenzando con una verdad? Soy el señor de Cawdor;
 si es buena, porque me entrego a esa sugestión,
 cuya imagen horrible erige mis cabellos
 y hace que mi corazón golpee contra mis costillas
 contra el uso de la naturaleza? Los temores presentes
 son menos que las horrendas imaginaciones;
 mi pensamiento, cuyo crimen es solo una fantasía,
 conmueve mi íntegra naturaleza humana, de tal suerte que la función
 se ahoga en conjeturas, y nada existe
 sino lo que no es!*

La entrada de la disensión en los pensamientos de Macbeth está marcada en estas líneas por una aguda sensación de desorden físico que la acompaña. Se trata no sólo de la mera expresión de la ambigüedad existente en la mente de Macbeth, sino de la comprensión física de la ambigüedad misma, de una experiencia desordenada que se expresa en términos de un funcionamiento dislocado. La mente de Macbeth se desploma, «contra el uso de la naturaleza», en un incoherente manejo de ideas en el que prevalece un sentimiento penetrante de alucinación, de la abolición en su mundo de la capacidad de distinguir entre lo real y lo fantástico. Habiendo sido separado del lugar que le correspondía según las leyes naturales, el más intenso de los sentimientos adquiere tan solo los atributos de una alucinación; así debemos interpretar la fuerza que tienen las palabras «horrible imaginings» («horribles imaginaciones») y «fantastical» («fantástica»). El sentimiento se ahoga en conjeturas («is smothered in surmise») y los sentidos despiertos no pueden dedicarse más que a tantear sordamente entre incertidumbres. El «estado armonioso» del hombre, «la íntegra naturaleza humana», estado que depende tanto en el individuo como en la sociedad de la debida observación de la lealtad ordenada, ha sido reemplazado aquí por una división en la parte más interna de la mente, un andar a tientas por el abismo insondable de la oscuridad psicológica y espiritual, por la visión confusa de un estado en el que están invertidos los valores, y donde «nada existe sino lo que no es».

Desde este momento decisivo Macbeth es excluido de la luz que irradia



de la figura de Duncan; no nos sorprende encontrarnos en la escena siguiente, con su exclamación: «Estrellas, esconded vuestros fuegos. No permitáis que la luz vea mis oscuros y profundos deseos». De hecho, Macbeth no está seguro él mismo de la verdadera naturaleza de sus deseos. La parte decisiva en aclarar sus pensamientos la tiene Lady Macbeth, cuyo primer comentario significativo al recibir las cartas de su esposo se basa en dos ideas estrechamente asociadas. La primera es el reconocimiento de la falta de claridad de su marido expresada en su definición concisa, diciendo que él es «como uno que no quisiera juzgar falso, y sin embargo quisiera falsamente ganar»; y la segunda es su determinación de oponer a esta contradicción interna de su naturaleza, el convencimiento de que el éxito en la acción implica como condición preliminar la abolición de cualquier duda en la mente del agente, entre el acto mismo y la voluntad sin la cual la acción es imposible. Es la desaparición de esta duda lo que ella, desde el primer momento, está decidida a producir en su marido, pues, como ella misma dice, «aquello que tú más bien temes que deseas hacer, mejor sería que no lo hicieses». Es mediante la introducción de este elemento de lógica en la incertidumbre de Macbeth como se hace posible el crimen.

Lo que a ella le cuesta este éxito es, sin embargo, considerable. Para obtener esta unidad de voluntad y propósito, deseo y acción, Lady Macbeth tiene que hacer violencia a su propia naturaleza. Su actitud, a pesar de ser lógica una vez que se han aceptado sus premisas, se basa en una desfiguración apasionada de la naturaleza humana normal. Su primer ruego, cuando tiene que enfrentarse con su esposo, es una repudiación de sus cualidades femeninas:

Come, you spirits

*That tend on mortal thoughts, unsex me here,
And fill me from the crown to the toe, top-full
Of direst cruelty! make thick my blood,
Stop up the access and passage to remorse,
That no compunctions visitings of nature
Shake my fell purpose, nor keep peace between
The effect and it.*

Venid, espíritus

que atendéis al pensamiento humano, privadme de mi sexo,



y llenadme, desde la coronilla hasta los pies, hasta que rebose de la más terrible crueldad! Espesad mi sangre, cerrad los accesos y pasajes hacia el remordimiento, para que ninguna visitación compungida de la naturaleza haga titubear mi espantoso propósito, ni ponga la paz entre él y su efecto.

Su segundo ruego, preludiado por un apóstrofe significativo a la noche, es un llamamiento característico a la oscuridad que hace posible la exclusión de la razón y de la piedad:

*Come, thick night,
And pall thee in the dunnest smoke of hell
That my keen knife see not the wound it makes,
Nor heaven peep through the blanket of the dark,
To cry «Hold, hold».*

*Ven noche densa,
y cúbrete con el más negro humo del infierno,
para que mi afilado cuchillo no pueda ver la herida que produce,
ni el cielo mirar a través del oscuro manto
para gritar: «detente, detente!»*

La nota esencial de todo el parlamento es una exclusión deliberada del cielo, de la conciencia que regula los actos normales humanos, y los resultados de esta exclusión revierten a lo largo sobre ella. Lady Macbeth hace violencia a los impulsos más íntimos de su naturaleza para obligar a su marido a cometer un crimen. Lo hace actuar de acuerdo con lo que, en el fondo, son sus deseos profundos y secretos; pero la violencia con que ella se impone es una inversión de la naturaleza, una confesión de anarquía, y al final los dos habrán de sufrir por ello.

Después de esto, el asesinato de Duncan llega como la culminación natural de un proceso que desde el principio ha supuesto la inversión de todos los sentimientos y lazos naturales. Macbeth avanza hacia el momento decisivo de la acción en un estado de alucinación, invocando aún a la oscuridad en la que los malos pensamientos tienen por lo menos la apariencia de libertad. «Los sueños perversos», según su propia frase, «abusan» en este momento del «sueño encortinado» («Wicked dreams abuse the curtained sleep»); los impulsos subconscientes del mal en la naturaleza



del hombre se aprovechan de la extinción de la luz, y con ella de la razón, llevando a la víctima, primero al crimen en nombre de una libertad ilusoria, y más tarde al desastre. Lady Macbeth, por su parte, se ha endurecido para el momento decisivo, ha exaltado sus emociones mediante la bebida, hasta un grado de intensidad antinatural; pero es todavía una mujer, y el contraste entre su estado y el despertar de sus sentimientos normales latentes al ver dormir a su víctima, como indican sus palabras «Si no me hubiese parecido a mi padre mientras dormía, yo mismo lo hubiera hecho», es una de las anticipaciones más significativas de la desintegración que ha de venir después. Es especialmente digno de ser notado que casi todos los elementos detallados de esta escena, el golpear en la puerta, el lavarse las manos, las frases para alentar a su esposo amedrentado, «Qué fácil es entonces!... Un poquito de agua nos limpia de esta acción», se repiten en su última aparición andando en sueños. Es como contestación a esto que Macbeth dice la verdad por primera vez en este episodio cuando, al mirar sus manos manchadas de sangre casi como si no le perteneciesen, esta visión le arranca un grito de completa desesperación:

*What hands are here? ha! they pluck out mine eyes!
Will all great Neptune's ocean wash this blood
Clean from my hand? No; this my hand will rather
The multitudinous seas incarnadine,
Making the green one red.*

*Qué manos son esas? Ah! Me están arrancando los ojos,
Podrá todo el gran océano de Neptuno lavar esta sangre
de mis manos limpiándolas? No! Más bien esta mano mía
podrá enrojecer los mares infinitos,
tornando su verde en encarnado.*

Aquí, más que en ninguna otra parte, nos acercamos al verdadero significado de la tragedia de Macbeth. Pues la concepción de la obra se basa en gran parte en la idea que ninguna mala acción muere sin haberse desarrollado plenamente hasta las últimas consecuencias de anarquía y disgregación. Este desarrollo, y la restauración final del orden, es el tema de lo que queda de *Macbeth*.

La consumación del asesinato de Duncan, del que lógicamente se deriva todo el desarrollo posterior de la tragedia, es un momento adecuado



para resumir los resultados de nuestro análisis hasta el presente. Hemos visto que el crimen de Macbeth, más que un mero asesinato, representa la introducción de una división en la armonía simbolizada en la realeza de Duncan y reflejada en su poesía. Esta división, una vez comenzada por el acto del asesinato, tiene que llegar hasta el fin de sus consecuencias destructivas antes de que pueda restablecerse el orden. En lo que queda de la obra, la realeza del usurpador Macbeth es contrastada con la de Duncan como el mal con el bien, como el desarrollo en la práctica del impulso maligno sobre el que se fundó. El contraste con Duncan se lleva a cabo mediante una serie de imágenes poéticas y episodios dramáticos contrapuestos. El banquete de Macbeth, por ejemplo, contrasta con la gran fiesta que da Duncan en Inverness, y en la que distribuyó con «gran largueza» dones entre sus vasallos, acabando el festejo con una «alegría infinita» («measureless content»). La fuerza de la palabra «infinita» y la relación que existe entre ella y el espíritu que representa el reinado de Duncan deberían verse ya claramente. Es muy significativo que Macbeth, ya culpable al menos en sus intenciones, no está presente en el banquete. Su crimen, ya fraguado, es la grieta que resquebraja la integridad del estado y «la naturaleza íntegra del hombre», dependientes ambas, como hemos visto, de la fidelidad hacia el trono. Si volvemos ahora al banquete de Macbeth después de su coronación, encontraremos al espíritu de Banco alterando las apariencias de lealtad y orden. La escena acaba con las palabras de Lady Macbeth:

*You have displaced the mirth, broke the good meeting
With most admired disorder.*

*Habéis ahuyentado la alegría, destruyendo la plácida reunión
Con un desorden que asombró a todos.*

Adviértase que la palabra «desorden» es la descripción precisa de lo que el crimen de Macbeth ha precipitado sobre Escocia, al mismo tiempo que describe también los efectos del mal en su propia persona. Estos dos desórdenes, el personal y el nacional, se hallan desde ahora en la más íntima unidad poética. Van desarrollándose a la vez hasta que ambos llegan a su punto culminante en el momento del asesinato, que es el último y el más inútil de todos los que Macbeth comete, de la familia de Macduff.



Desde el momento del primer asesinato puede decirse que el carácter de Macbeth se mueve en líneas rígidamente deterministas. El primer signo de este desarrollo es un significativo cambio de actitud. El y su mujer asesinaron a Duncan, en primer lugar, porque querían colocarse más allá del freno de la ley para lograr —dicho con las palabras de Lady Macbeth— «para ellos solos imperio y dominio soberanos». Las consecuencias de su crimen prueban que esto ha sido un engaño. Un crimen conduce lógicamente, por un proceso horrible y pre-determinado, a otro. Después del asesinato de Duncan, Macbeth lógicamente va planeando el de los dos herederos de su víctima —que se le escapan— y el de Banquo y su hijo que, al final, puede evitar una emboscada que se le ha preparado. Más tarde se ve obligado, perdido ya por completo su libre albedrío, a planear la eliminación de Macduff y su familia, sólo para ver a su mayor enemigo sobrevivir y vengarse de él. La carrera, dicho en ciertas palabras, que comenzó con un deseo por lo que parecía ser la libertad, termina mediante un proceso inexorable, en una esclavitud completa al mal.

Aún antes del asesinato de Banquo, Macbeth, cuando se da cuenta al meditar sobre la profecía de las Brujas de que sus herederos no podrán nunca subir al trono de Escocia, sabe, a pesar suyo, que sus acciones están destinadas a ser infructuosas:

*Upon my head they (the witches) placed a fruitless crown
And put a barren sceptre in my grip,
Thence to be wrenched with an unlineal hand,
No son of mine succeeding. If it be so,
For Banquo's issue have I filed my mind;
For them the gracious Duncan have I murdered;
Put rancors in the vessel of my peace
Only for them, and mine eternal jewel
Given to the common enemy of man,
To make them kings, the seed of Banquo kings!
Rather than so, come, fate, into the list
And champion me to the utterance!*

*Sobre mi cabeza han ceñido una corona infructuosa,
y me han dado a empuñar un cetro estéril,
que me arrancará una mano extraña,*



*pues no me sucederá ningún hijo mío. Si es así
he manchado mi alma para los descendientes de Banquo;
para ellos asesiné al bondadoso Duncan,
vertí rencores en el vaso de mi paz
solamente por ellos, y mi eterna joya
he entregado al enemigo común de la humanidad
para hacerles reyes, para hacer reyes a los hijos de Banquo!
Antes que eso suceda, ven, Destino, al palenque,
y desafíame hasta morir!*

Que la corona que las Brujas han colocado sobre la cabeza de Macbeth sea «infructuosa», que el cetro que ha empuñado tan criminalmente sea «estéril», y que su propia alma, su «eterna joya», esté perdida irremediablemente, aunque él no se haya dado cuenta todavía de esto con claridad, está dentro del curso de la naturaleza. Pues la libertad —así parece argumentar la obra— es la aceptación espontánea de lo natural, lo bueno, y la libre actuación del mal es antinatural y conduce, por lo tanto, lógicamente, a una esclavitud inevitable.

Lady Macbeth, habiendo agotado su firmeza original de propósito en el esfuerzo realizado por dominar sus escrúpulos naturales, es la primera que se da cuenta de ésto. Su comentario sobre el pasado es un desesperanzado «lo hecho, hecho está», que implica que ella ha perdido, aun antes de la muerte de Banquo, toda esperanza de alcanzar la paz para la que se planeó originalmente el asesinato de Duncan. Lo más que ella puede hacer ahora es hacer creer a su esposo que «cosas sin remedio, deberán tenerle sin cuidado», y que, por lo tanto, él deberá sacar el mejor partido de su triste situación haciendo que sus pensamientos inquietos pasen al olvido. La actitud de Macbeth, por otra parte, es más compleja. Reconoce, ciertamente, como su mujer, que el crimen que ha cometido no le ha traído la paz, y contrapone su propio insomnio nostálgicamente a la paz que su víctima ha hallado en la muerte:

*better be with the dead,
Whom we, to gain our peace, have sent to peace,
Than on the torture of the mind to lie
In restless ecstasy. Duncan is in his grave;
After life's fitful fever he sleeps well;*



*Treason has done his worst: nor steel, nor poison,
Malice domestic, foreign levy, nothing,
Can touch him further.*

*mejor es estar con los muertos
a quienes nosotros, para ganar nuestra paz, hemos dado la paz,
que yacer torturados en la mente
en un inquieto éxtasis. Duncan está en su tumba,
duerme bien después de la fiebre turbulenta de la vida.
La traición ya hizo lo peor; ni el hierro, ni el veneno
ni la malicia doméstica, ni las levas extranjeras, nada
puede tocarle ya.*

Pero, aunque su desesperación tiene las mismas raíces que la de Lady Macbeth, busca consuelo actuando de una manera distinta. Macbeth se sumerge más aún en acciones criminales con la ilusión —que, en el fondo, él mismo reconoce como tal— de que un crimen más puede restaurar la armonía que el primero deshizo. El apela, dicho en otras palabras, a la filosofía falaz del mal, y al mismo tiempo invoca de nuevo al impenetrable manto de la oscuridad en que se hallan envueltos todos sus actos:

*Come, seeling night,
Scarf up the tender eye of pitiful day,
And with thy bloody and invisible hand
Cancel and tear to pieces that great bond
Which keeps me pale! Light thickens, and the crow
Makes wing to the rooky wood:
Good things of day begin to droop and drowse,
Whiles night's blak agents to their preys do rouse.
Thou marvellst at my words; but hold thee still;
Things bad begun make strong themselves by ill.*

*Venid, noche sigilosa,
vendad los tiernos ojos del piadoso día,
y con vuestra mano sangrienta e invisible
anulad y despedazad el gran compromiso
que me hace palidecer. La luz se espesa, y el cuervo*



*vuela hacia el bosquecillo de las cornejas;
Las cosas buenas del día empiezan a languidecer y endormecerse,
mientras que los negros agentes de la noche se acercan a sus presas.
Os maravilláis de mis palabras, pero tranquilízate aún,
Las cosas que empiezan mal, con el mal se fortalecen.*

«Las cosas que empiezan mal se fortalecen con el mal». Con este convencimiento Macbeth sigue el camino que él ha escogido, crimen tras crimen, hasta que en un momento fatal de comprensión se da cuenta que su verdadero deseo es volver sobre sus pasos a su estado original de inocencia y que, siendo lo que es, no podrá jamás lograrlo:

*I am in blood
Stepped in so far that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.*

*En sangre
estoy hundido tanto, que aunque no vadease más,
volver sería tan tedioso como proseguir.*

Esto, lejos de ser la voz del hombre de acción confiado, es la del criminal que se ha engañado a sí mismo y que se ha despertado demasiado tarde para ver a tiempo la debilidad esencial que implicaban todos sus actos.

De acuerdo con esta revelación cruel de la debilidad y del fracaso, el carácter intensamente alucinado de los pensamientos de Macbeth en las primeras escenas de la obra es reemplazado por una nota insistente de cansancio, por una mera carencia de sentimiento, tanto sensible como espiritual. «Casi he olvidado el sabor de las lágrimas», exclama al final de la tragedia, y la exclamación nos hace comprender todo el camino recorrido por él desde que por vez primera quedó dislocada su sensibilidad nerviosa y privada de su funcionamiento normal por la primera concepción de su crimen. Aun los más desagradables de los sentimientos humanos le han abandonado, y en su lugar existe sólo un vacío, una nueva insensibilidad que se refleja en su exclamación cansada:

*The time has been, my senses would have cooled
To hear a night shriek, and my fell of hair*



*Would at a dismal treatise rouse and stir
As life were in't: I have supped with horrors.*

*Hubo un tiempo en que mis sentidos se estremecían
al oír un lamento nocturno, y mis cabellos
se erizaban al referir alguna espantosa tragedia
como si estuvieran llenos de vida: pero ahora estoy saciado
de miedos.*

El hecho del cansancio de Macbeth es mucho menos importante que la manera en que se expresa. El sentimiento que antes estaba relacionado con los «cabellos erizados» está ahora, al final de la tragedia, asociado con el paladar ahito y el estómago harto. La sensibilidad animal, antes tan fuerte en Macbeth, ahora desaparece también, y deja nada más que una espantosa sensación de vacío. El asesino continúa actuando, pero sus actos no van acompañados ni por sentimientos ni deseos, por inhumanos que estos fueran. El cruel crimen contra la esposa y los hijos de Macduff se lleva a cabo sin nada de la intensidad que impulsó al asesinato de Duncan; pero es el resultado lógico de una intensidad que derribó la lealtad para reemplazarla solo por la anarquía.

El último sentimiento definitivamente humano que Macbeth retiene es el deseo de dormir. El sueño, en esta tragedia, es un potente instrumento de renovación espiritual; trae el reposo a aquellos cuya conciencia se halla preparada para su visitación, renovando a la naturaleza mientras ésta reposa. Lady Macbeth dice a su esposo: «Careces de la sazón de todas las naturalezas, el sueño»; el sueño, la razón, el elemento que hace que la vida sea dulce y aceptable. El sueño de Macbeth, sin embargo, no ha sido nunca de esta clase, desde que concibió por primera vez el crimen contra Duncan. Ha sido, desde el primer momento, una visitación siniestra de la oscuridad, atravesada por «los pensamientos malditos a los que la naturaleza se entrega mientras reposa», y cargada de imágenes subconscientes de horrores inconcebibles. Como tal, no puede aliviarle ni a él ni a su mujer. Los «pensamientos malditos» que los acosan durante toda su carrera reaparecen cuando Lady Macbeth se nos presenta sonámbula, y están indicados en su verdadera naturaleza en las palabras hastiadas de Macbeth dirigidas al médico poco antes de morir:



*Canst thou not minister to a mind deceased,
Pluck from the memory a rooted sorrow,
Raze cut the written troubles of the brain,
And with some sweet oblivious antidote
Cleanse the stuffed bosom of that perilous stuff
Which weighs upon the heart.*

*No puedes curar una mente enferma,
arrancar de su memoria una pena arraigada,
borrar las angustias grabadas en el cerebro,
y con algún dulce y olvidador antidoto
limpiar el seno oprimido de las materias peligrosas
que pesan sobre el corazón.*

A lo cual el doctor responde, en realidad, de la misma manera como comentó sobre la enfermedad de Lady Macbeth después de haber observado sus movimientos durante su sueño: «Necesita más al sacerdote que al médico». La prerrogativa del sueño consiste en restaurar la armonía en el alma, y Macbeth, al seguir las incitaciones del mal en su naturaleza, ha destrozado todas las posibilidades de armonía en sí mismo y, mientras viva, en Escocia. Es por lo tanto su sino seguir el proceso trágico que ha comenzado sin esperanza y hasta el fin.

La destrucción del mal mediante el desarrollo despiadado de las consecuencias del crimen hasta su conclusión lógica e inevitable no es, sin embargo, el fin de la obra. El asesinato de la familia de Macduff marca el momento más desesperado y triste de la vida de Escocia tan claramente opuesta ahora a la felicidad de que gozaba siendo rey Duncan; las penas de este pueblo, según se nos dice, «golpean la faz del cielo», los pocos leales que quedaban han huído, y Macduff, en un descuido imperdonable que él mismo reconoce, ha dejado a su familia en manos del asesino. Sin embargo, este es el momento en que Shakespeare nos anticipa, en unas palabras pronunciadas por la figura menor de Ross, el desenlace de la obra. Ross es uno de estos personajes secundarios a los que Shakespeare a veces asigna el papel de coro; hace comentarios acerca de lo que está ocurriendo y sus palabras son de vez en cuando enunciadas de los mismos hechos, concebidos de tal forma que mediante sus imágenes pueden unirse a la construcción poética de la obra. Ross aconseja así a Lady Macbeth:



*...cruel are the times, when we are traitors
And do not know ourselves; when we hold rumour
From what we fear, yet know not what we fear,
But float upon a wild and violent sea
Each way and move. I take my leave of you:
Shall not be long but I'll be here again.
Things at the worst will cease, or else climb upward
To what they were before.*

*...cruelles son los tiempos, en que somos traidores
sin saberlo; cuando nos llega el rumor
de lo que tenemos, y no sabemos lo que tenemos,
sino que vamos balanceando, sobre un mar agitado y violento,
aquí y allá. Me despido de vos;
en seguida estaré de retorno.
Las cosas, en el peor caso, cesarán, o si no ascenderán
a lo que fueron antes.*

Esta escena —y, hasta podemos decir, estas palabras— marca en realidad el punto en que empieza a encontrarse un equilibrio entre las fuerzas del bien y del mal, que va a inclinarse a favor de un restablecimiento de la armonía. El mal que padece Escocia ha llegado ya a un grado tan extremo de anarquía que tiene que «cesar» o bien «ascender»; es decir, o llevar al aniquilamiento total y definitivo o retornar de nuevo a las condiciones existentes bajo el mando de Duncan.

El último acto de *Macbeth* se preocupa, sobre todo, de la manera en que el hijo de Duncan, Malcolm, su heredero legal, vuelve al trono escocés, y con él la restauración del reinado de la «gracia». «Gracia», con todas sus poderosas asociaciones religiosas, es la palabra usada por Shakespeare en sus obras posteriores para expresar lo que caracteriza al «estado armonioso del hombre». Fortificados por la bendición de un rey santo —Eduardo el Confesor, rey de Inglaterra— los ejércitos que desean la restauración de Malcolm en el reino de Escocia vuelven cada vez más poderosos, guiados por Macduff. Al acercarse al último baluarte de su enemigo, las divisiones que desde el principio se hallaban implícitas en la naturaleza del mal salen ahora a la superficie. «Los partidarios del tirano» se nos dice, «luchan por ambas partes», y el formidable Macbeth de an-



taño se convierte en algo pequeño y absurdo a medida que su caída se hace evidente y cercana. Con las palabras de Angus, uno de los jefes del ejército victorioso:

*now does he feel his title
Hang loose about him, like a giant's robe
Upon a dwarfish thief.*

*ahora siente que su título real
le viene grande, como el manto de un gigante
a un ladronzuelo enano.*

El mal, por fin, se ha hecho insignificante ante las fuerzas del bien consolador. Macbeth no es más que un figurín vestido con una magnificencia usurpada, que muere como era de esperar después de pronunciar una bravata final, al arrancarle Macduff sus falsas esperanzas en lo sobrenatural. El final del estado de ambigüedad definido por las Brujas —«Lo bueno es malo, y lo malo es bueno»— se anuncia con la coronación de un rey que puede referirse apropiadamente a «la gracia de la Gracia» que sanciona su autoridad y que es un sucesor legal del asesinado Duncan: un rey, en pocas palabras, al que se le debe la lealtad de hombres libres y del que se puede esperar que conceda abundantes mercedes reales.

