**Material teórico para la lectura de *Macbeth***

Estimados alumnos, a fin de facilitar la comprensión de ciertos aspectos que pueden resultar extraños o desconocidos en esta obra de Shakespeare, se adjuntan tres apuntes teóricos con el propósito de darle al texto una debida contextualización histórica, cultural e ideológica. Estrenada a comienzos del siglo XVII, *Macbeth* es una tragedia que se encuadra en el Barroco (seguirán necesitando el material que ya tienen sobre este movimiento artístico) y en lo que se conoce como la cosmovisión isabelina, factores determinantes en su elaboración y, en consecuencia de su interpretación. Por eso el primer apunte está destinado a la explicación de esa forma de ver el universo, mientras que los otros dos se abocan a la caracterización de la tragedia y a la exposición de la trama trágica.

**El teatro de Shakespeare y la cosmovisión isabelina**

La plena comprensión de *Macbeth* y de todo el teatro de Shakespeare, en general, no puede lograrse sin el conocimiento básico de ciertas cuestiones ligadas con el contexto de producción. Uno de los factores influyentes es, sin duda, el movimiento cultural denominado **Barroco**. Otro elemento que determina decisivamente el contenido de las obras es la llamada **“cosmovisión isabelina”**. En torno de este fenómeno ideológico se desarrollarán las siguientes líneas.

Ante todo, el término “cosmovisión” hace referencia a la manera de entender, de representar o de ver el universo que las personas se forman en un momento determinado. Que en ese caso se llame isabelina, significa que es la manera en que los británicos concebían el universo en la época de la reina Isabel I de Inglaterra, cuyo mandato se extiendió desde 1558 hasta 1603. El período isabelino no se encontraba completamente alejado de la tradición medieval, por el contrario, en él se generó un espacio de confluencia de elementos de distintas vertientes: renacentistas, barrocos y medievales. Por este motivo, la grandeza de esta época consistió en dar cabida a tanto de lo nuevo sin violentar la noble forma del antiguo orden. Era aquí donde intervenía la propia reina. Según los especialistas, la verdadera época isabelina comprende el cuarto de siglo que va de 1580 a 1605.

¿Qué ideas caracterizan la cosmovisión isabelina? En esta etapa, determinadas concepciones medievales conservaban una clara vigencia, de manera que el pensamiento continuaba siendo sólidamente teocéntrico. Esta raíz medieval de la visión isabelina del mundo se traslucía en una concepción de orden cósmico, un universo ordenado por un sistema de jerarquías. Los isabelinos se figuraban este orden en tres formas principales: **una cadena, una serie de planos correspondientes y una danza**. La pérdida del orden jerárquico era en esta cosmovisión algo inadmisible por el caos que provocaba. En consecuencia, el peligro de esa catástrofe era vivido con un temor excesivo, el cual se advierte en los efectos aterradores que las obras de Shakespeare exhiben a causa de circunstancias semejantes.

La imagen del mundo como una cadena representa una visión vertical, donde cada partícula de la creación es un eslabón de la cadena y cada eslabón, excepto los de los extremos, es simultáneamente mayor y menor que los demás. La cadena se extiende desde el pie del trono de Dios hasta el último de los objetos inanimados, y está constituida por **Dios**, los **ángeles**, los **hombres**, los **animales**, las **plantas** y los **minerales**. A su vez, en cada eslabón hay alguien que tiene primacía: el rey entre los hombres, el león entre los animales, el oro entre los minerales, etc. En la cosmovisión isabelina, el hombre ocupa una posición fundamental en la cadena del ser puesto que, por su naturaleza doble, tiene la función única de unir a toda la creación, de cubrir el abismo que existe entre espíritu y materia.

La segunda forma del orden universal representa una dimensión horizontal, en la que diversos planos, dispuestos unos debajo de otros por orden de dignidad, están conectados por una red de correspondencias. Los diferentes planos son el **divino** **y angélico**, el **universo** **o macrocosmo**, la **república o cuerpo político**, el **hombre o microcosmo** y la **creación inferior**. Lo más significativo de esta figuración del orden se revela en las consecuencias que implica su ruptura. Si el orden se quiebra en alguno de los planos, inevitablemente se producirá un desequilibrio consecuente en todos los demás, con lo que se demuestra la idea de correspondencias. Por supuesto, el único plano que no sufrirá el caos es el primero. En *Macbeth*, la representación de esta segunda forma del orden universal es uno de los aspectos principales del texto.

En la figuración del orden como una danza cósmica, existe la noción de que el universo creado se halla en un estado de música, de danza perpetua al compás de las esferas. Esta idea de la creación como danza entraña una noción de jerarquía, pero en movimiento. La danza al compás de la música se repite en los diferentes niveles de existencia.

Respecto de esta concepción del orden cósmico, en *Macbeth* el orden jerárquico resulta evidente por todo lo que representa la figura del rey, ya sea primero Duncan o después el propio Macbeth. Este último le dice a Duncan en una parte de la obra: “El servicio y lealtad que yo os debo tienen su propio pago. La parte que a vos os toca es la de recibir nuestras obligaciones […] Todo es trabajo, salvo lo que hacemos para vuestro servicio”. La cita resulta muy ilustrativa de esta relación jerárquica entre el rey y los demás nobles.

Junto con el concepto de orden universal aparecía otro conjunto de ideas que competía con él: el esquema teológico de pecado y salvación. Es muy clara la noción de caída o pecado en los crímenes que directa e indirectamente comete Macbeth, crímenes que lo llevarán a su perdición.

Las estrellas poseían en el pensamiento isabelino un papel preponderante puesto que, aunque fueran sumisas al orden inmutable de Dios, se creía que determinaban el cambio en las cosas terrenales y en la fortuna (no en el sentido relacionado con la riqueza, sino como personificación de la suerte en la vida de las personas). Cabe añadir que el terror supersticioso que causaban las estrellas era contrarrestado por medio de la magia, otro tema frecuente en todas las obras de este período.

Las estrellas, la Fortuna y la magia constituyen, entonces, elementos permanentes y esenciales en el teatro de Shakespeare, y se manifiestan claramente en *Macbeth*.

**La tragedia**

La **tragedia** y la comedia comprenden las dos variantes originales de la llamada **poesía dramática**, una de las tres que distinguían en la antigüedad los griegos; las otras son la **épica** y la **lírica**. La primera tiene una clara finalidad narrativa y cuenta las hazañas de los grandes héroes legendarios, mientras que la lírica expresa sentimientos y emociones de un “yo” lírico.

Según el filósofo Aristóteles, la tragedia imita la acción de los mejores de una sociedad, por lo que sus personajes suelen ser reyes, príncipes, nobles, grandes héroes legendarios e incluso dioses (*Prometeo encadenado*, de Esquilo). La excepción está constituida por los personajes del mensajero y la nodriza. Los temas de la tragedia pueden ser legendarios, míticos y aun históricos (*Los persas*, de Esquilo).

Aristóteles sostiene que los protagonistas de una tragedia deben padecer situaciones terribles, en las cuales se manifieste la fuerza inevitable del **destino**. En los casos más característicos, se produce en el final de la historia alguna muerte. Todo esto permite lograr la finalidad de la tragedia: suscitar en el espectador la **catarsis**, esto es, la purificación de las pasiones del alma a través de los sentimientos de la **conmiseración** y el **temor**. Conmiseración porque el público se compadece de la suerte del protagonista, que no es alguien perverso y no merece los males que padece. Temor como consecuencia de la acción del destino, pues lo mismo que le aconteció al personaje podría ocurrirle a cualquiera.

Asimismo, es imprescindible que el poeta trágico respete el principio del decoro, que impone que los personajes deben comportarse de acuerdo con la expectativa que el público tiene de ellos, en virtud de su condición social. Por eso las acciones y el vocabulario de los personajes de la tragedia deben ser elevados, porque se trata de la representación de los mejores.

Por último, cabe añadir que la tragedia es deudora de la épica y de la lírica. De la primera porque toma sus temas, es decir, los grandes ciclos legendarios, en particular los de Troya y Tebas. De la lírica por la permanencia en las obras del coro.

**La trama**

Aristóteles enumera seis elementos en la constitución de una tragedia: la trama, el carácter, el pensamiento, la expresión lingüística, la música y el espectáculo. De todos ellos, el filósofo afirma que la mayor importancia reside en la **trama**, a la que define como la **composición de los actos**. Asegura que la trama es el principio y el alma de la tragedia, pues ésta es imitación de acción y, ante todo, de los que actúan. La tragedia sin acción no podría existir.

Tres son los componentes que Aristóteles puntualiza en la trama. El primero es la **peripecia**, que estriba en la transformación de las acciones en el sentido contrario. No obstante, en el análisis general de una obra, **la peripecia implica el cambio en la suerte del protagonista entre el inicio y el final de la historia**. En la tragedia, particularmente, **es imprescindible que se produzca el pasaje de un estado inicial próspero a uno final de destrucción**. En la transformación de la fortuna del protagonista adquiere gran relevancia lo que los griegos llaman *hamartía*, que se trata de un error involuntario que se comete por desconocimiento, no por maldad, y que lleva al personaje a la desdicha inevitable. Éste, aunque sea víctima de la fuerza incontrastable del destino, hará su propia contribución para consumar su desgracia al entrar en la *hybris*, esto es, un estado de obstinación y de desmesura. El protagonista se empecina en una conducta equivocada que agrava su error.

El segundo componente es el **reconocimiento** o **anagnórisis**, que implica el paso de la ignorancia al conocimiento. Lo que se revela a través de la anagnórisis **es siempre una identidad** y, con ello, se toma conciencia del error cometido. Este paso permite descubrir quién es verdaderamente cierto personaje, cuya identidad real estaba oculta hasta ese momento. Aristóteles asevera que la mejor tragedia es aquella en la que peripecia y anagnórisis se producen en el mismo momento, porque esto suscita conmiseración y temor. El reconocimiento de esa identidad tradicionalmente puede efectuarse por tres vías diferentes: el testimonio, una particularidad física o la portación de un objeto.

En tercer lugar se halla el **acontecimiento patético** (*pathos*), que es una acción que causa destrucción o dolor. Suele darse cuando se anuncia la muerte de algún personaje, circunstancia típica de las tragedias más representativas.