



Macbeth, de Maquiavelo, El Príncipe de Shakespeare. Hacia una (otra) lectura política de Macbeth.

Natalia Pautasso

(Facultad de Ciencia Política y Relaciones Internacionales, Universidad Nacional de Rosario y Escuela Provincial de Teatro y Títeres, Rosario)

Creo que pensar una relectura original, novedosa o reveladora de Macbeth es, a estas alturas, una tarea vana. ¿Puede decirse algo de Shakespeare y su obra que no se haya dicho antes? Y, por otra parte ¿es necesario? ¿El enorme y gravitante peso de su nombre exige sólo –y nada más que– interpretaciones de ruptura, lecturas provocadoras, posturas que sirvan a debates posteriores? Desafiando cualquier respuesta positiva a estas preguntas, me propongo una nueva lectura política de Macbeth. Que quizás se haya hecho antes, mejor, de manera más pertinente, pero que, quizás, resiste otra apuesta.

Las tragedias shakesperianas funcionan a modo de gigantescas estanterías, donde curiosos de las más diversas disciplinas extraen una parte, un párrafo, una oración, y donde, por supuesto, cada cual puede tomar el ingrediente que prefiera. Hay Shakespeares político/sociológicos, psicoanalíticos, filosóficos, tantos como lecturas se hagan de él. Por tomar sólo aquellas con una orientación definida, que lo toman como excusa, preludio, pretexto.

Y yo no quisiera ser menos, faltaba más. Plantear una lectura política y no simplemente una lectura de Shakespeare implica, de antemano, un condicionamiento, hacerle decir lo que quiero que diga. Tan simple y complejo como eso.

Es así que, de la misma manera arbitraria, quisiera enfocar una parte de su obra: la escena séptima del primer acto, la definición de la estrategia a seguir. El resto de la trama, lo que se desencadena luego, la mentira, la traición, la muerte, pueden pensarse como su puesta en práctica.



Es en esta escena, en la que se decide la muerte del Rey, Duncan, donde se define una estrategia política. Macbeth aspira al trono. No hay forma de obtenerlo de manera legítima; el rey está vivo y la línea sucesoria marcada. Se sigue la voz de la conciencia o se consigue el trono, no hay caminos alternativos.

Pero, antes de llegar al meollo del asunto, demos algunas vueltas.

La tragedia nace intrínsecamente ligada a la política. En Grecia, el orden, la democracia, la bella totalidad del mundo, la filosofía y la ciencia, configuraban un mundo de lo racional, lo perfecto, una normalidad y previsibilidad imperantes en el cotidiano de la polis. La tragedia, entonces, constituía la puesta en escena de una situación excepcional, descalabro del mundo, desajuste del orden imperante.

Transgredir la norma, caer en el exceso, en la *hybris*, implicaba el desencadenamiento de la tragedia.

Esa normalidad, ese logos universal de bien común, es de lo que ya no puede darse cuenta en los años del Renacimiento Europeo. El descalabro se presenta, ahora, en la caída de todas las seguridades que el mundo había experimentado hasta la Edad Media: en la filosofía, la religión, los valores morales, la política, el arte. Ya no hay dios que proteja al hombre de ser el centro del mundo, el conflicto y las contradicciones intrínsecas a los seres humanos se hacen extensivas al mundo social. Como plantea Eduardo Rinesi: "...a partir del Renacimiento, esa fisura entre tragedia y vida social que advertíamos en el siglo de oro griego desaparece, y la propia vida social y política se vuelve trágica"¹

Tiempos de guerras civiles, colapso de las autoridades y valores tradicionales, de nuevas estructuras políticas. Éste mundo es el que Shakespeare percibe desde su centro: sus estrechas vinculaciones con la aristocracia isabelina - en un espacio/tiempo en el que el poder aún es impensable como un campo relacional diversificado en redes- le otorgan el lugar de un observador y analista privilegiado. Como Maquiavelo, Shakespeare ve a sus protagonistas construir la trama de las relaciones de poder, y esto se pone de manifiesto en sus obras.

Macbeth es, quizás, la tragedia en la que esto aparece de manera más brutal. La crueldad, la avaricia, la falta de escrúpulos aparecen como protagonistas

¹ Eduardo Rinesi, *Política y tragedia. Hamlet, entre Hobbes y Maquiavelo*. Buenos Aires, Editorial Colihue, 2003; p. 30.



en el logro de sus objetivos. Pero también la duda, el temor, la desconfianza, los remordimientos. Como el príncipe maquiaveliano, aunque con diferentes fines, Macbeth razona, especula, piensa. No actúa por impulso, por venganza, por descuido. Cada uno de sus actos implica una decisión previa, y supone un resultado deseado.

Empecemos por el principio. La escena comienza con un Macbeth dubitativo: debe fidelidad a Duncan, un rey justo, que le ha otorgado su título de Lord y lo ha premiado por sus méritos en las batallas. Pero también con la certeza de que su muerte le allanaría al camino al trono, símbolo de máximo poder en el reino de Escocia:

Si todo terminara una vez hecho, sería conveniente acabar pronto; si pudiera el crimen frenar sus consecuencias y al desaparecer asegurar el éxito, de modo que este golpe a un tiempo fuese todo y fin de todo... Es aquí, sin embargo, donde se nos juzga, porque damos instrucciones sangrientas que, aprendidas, son un tormento para quien las da.²

Su conciencia moral le indica fidelidad, respeto al Rey. Llevar a cabo aquello que Lady Macbeth ya le ha sugerido, implicaría el tormento, el castigo de su conciencia moral recordándole los hechos.

Y aquí llega Maquiavelo, dándonos la bofetada de realidad que, 500 años después, aún nos cuesta leer, pero que alcanza con un vistazo al mundo para reconocer como vigente.

La cuestión de la moral en la política es un punto fundamental en su obra; durante mucho tiempo, se pensó su aporte como una escisión entre política y moral, un olvido de los medios en pos de los fines (o, como lo llamó Bertrand Russel, un "manual para gangsters"). Sin embargo, jamás identifica la virtud política con la ausencia de valores morales, con la disposición a hacer el mal sin fundamentos, si es que esta idea tan absoluta del mal los necesita. Es en nombre del bien de la república donde algunos de los preceptos de la moral pueden, y deben, ser violados.

² William Shakespeare, Macbeth. Madrid, Editorial Cátedra, 2002; p. 107.



Ahora bien: ¿qué moral? Para Maquiavelo, y he aquí el dilema, la moral convencional y la moral política no van por la misma senda. La acción política requiere de actitudes incomparables o incompatibles, con aquello que la educación cristiana y la tradición occidental impone como bueno y justo.

De ahí que sea necesario elegir. Se puede resguardar la moral: “soy su deudo además de súbdito, dos buenas razones para no actuar; después, como anfitrión, tendría que cerrar las puertas a sus asesinos...”³, elegir una vida cristiana, y condenarse a la impotencia política. O se puede perder el alma y conseguir los fines: “...Está ya decidido. Concentraré toda la fuerza de mi cuerpo en este horrible acto... que esconda el rostro hipócrita lo que conoce el falso corazón”⁴. Se trata, en última instancia, de una moral política, diferente de la moral convencional, y que no puede medirse con la misma vara.

Pero es necesaria, en este punto, una salvedad. Escribo “conseguir los fines”, ya que la finalidad de los actos cometidos es fundamental en este caso.

El fin último para Maquiavelo, como ya hemos dicho, es la estabilidad de la República, la garantía del orden republicano -en una Italia aún no unificada y que se desangra en conflictos y guerras civiles- para lo cual el Príncipe debe seguir sus consejos. El príncipe debe parecer y ser piadoso, fiel, humano e íntegro, sólo que, al mismo tiempo, permanecer preparado para, en caso necesario, volverse lo contrario. Si se abandona una moral individual, es subordinándola en beneficio de la polis, de la parte a favor del todo.

Por eso es necesario poner paños fríos al asunto. Nunca se recomienda al príncipe cometer atropellos para alcanzar la gloria personal. Y es eso, en definitiva, lo que mueve a Macbeth. No está en sus planes el ser un gobernante justo para Escocia, sino simplemente –o no tanto- ser el Rey. No condenará su alma por un fin altruista, ni para complacer a su esposa, sino porque: “...la espuela, que se clava en los flancos de mi deseo, es la de la ambición...”⁵

Aquí Lady Macbeth juega un papel fundamental. Es quien infunde confianza y decisión cuando la duda atormenta a su esposo, quien no deja que la moral cristiana y la idea de bien se interpongan en la estrategia a seguir:

³ Ídem

⁴ Ídem, p. 115

⁵ Ídem, p. 109.



Macbeth: Basta, te lo suplico. Tengo el valor que cualquier hombre tiene, y no es hombre quien se atreve a más.

Lady Macbeth: (...) Eras un hombre cuando te atrevías, y serías más hombre, mucho más, si fueses aun más de lo que eras. Ni tiempo ni lugar eran propicios...y ahora que se presentan ellos mismos, su oportunidad abatido te deja. Mi leche yo la he dado y sé cuán tierno es amar al ser que se amamanta; pues bien, en ese instante en que te mira sonriendo, habría arrancado mi pezón de sus blandas encías y machacado su cabeza si lo hubiese jurado como juraste tú...⁶

Tan fuerte e inquietante es su presencia, que el autor debe expulsarla de la trama para que los demás personajes no aparezcan sepultados por su peso. Como plantea Bloom:

...Lady Macbeth es un personaje poderoso, pero Shakespeare la excluye del escenario después del acto III, escena IV...Una vez que lady Macbeth ha desaparecido, la única presencia real en el escenario es Macbeth. Astutamente, Shakespeare no hace mucho por individualizar a Duncan, a Banquo, a Macduff y a Malcom.⁷

Lady Macbeth parece establecer una suerte de disociación con su esposo, la autoría intelectual de los crímenes que Lord Macbeth cometerá. Esto se pone de manifiesto en la escena aludida, pero también en la escena del banquete, y los demás asesinatos cometidos. Esto no significa, sin embargo, la división entre un rol activo y uno pasivo, (ya que ambos están presentes en los dos personajes), pero sí una determinación fuerte en el rol de Lady Macbeth, poseedora de la astucia necesaria para convencer a su esposo en momentos de duda.

Dice Maquiavelo:

"...hay dos formas de combatir: con las leyes y con la fuerza. La primera es propia del hombre, la segunda de los animales; pero, puesto que muchas veces la primera no es suficiente, conviene recurrir a la segunda. Por tanto, un príncipe debe hacer buen uso tanto del animal

⁶ Idem , p. 112

⁷ Harold Bloom, Shakespeare o la invención de lo humano. Barcelona, Editorial Anagrama, 2002; p. 27.



como del hombre...hay que ser un zorro para conocer las trampas, y un león para amedrentar a los lobos”⁸.

Desde el inicio de la obra, Shakespeare nos hace saber que el protagonista no accederá al trono combatiendo con las leyes; desde que Lady Macbeth idea la muerte de Duncan, tras el anuncio de las brujas, intuimos que se iniciará un camino de muerte y violencia. Es ella quien convence, quien limpia las dagas ensangrentadas, quien salva a su esposo de delatarse en el banquete: en fin, quien se hace cargo de que se lleve a cargo el plan, aún a costa de la pérdida de la razón. Actúa como el zorro, conoce las trampas, pero también asume la parte del león cuando su esposo es atacado por los remordimientos que lo hacen retroceder.

Quizás por eso la presencia de Lady Macbeth es tan fuerte: las dudas también la atacan, se cuestiona su accionar, pero siempre avanza sin vuelta atrás. El personaje que mejor encarna una racionalidad instrumental mantenida a rajatabla, no puede terminar de otra forma que perdiéndola, con la locura. La obra no puede permitirse, o al menos Shakespeare no se atreve a plantearlo, el puro mal. El mal absoluto, la ausencia de bien.

Es que Shakespeare, como Maquiavelo, sabe que hasta el mal conoce límites, que un texto no soporta los niveles de crueldad que la realidad muestra. Siempre hace falta un personaje que encarne la conciencia, la responsabilidad, aunque no necesariamente haya final feliz, o el bueno gane.

Hasta el realismo político tiene sus resguardos teóricos. En el manual de consejos al príncipe nuevo, los males deben aparecer siempre en pos de un bien mayor, aunque en el mundo de la política real, concreta, actual, pululen personajes como Macbeth. Debajo del príncipe, que se entrega a la moral política arriesgándose al castigo divino, están las segundas líneas de personajes de los más variados tipos. Es menos romántico y mucho más trágico describirlos, pero existen.

Si Macbeth, la figura literaria que mejor los encarna, pudo transformarse en un prototipo universal, es porque nos sentimos reflejados en él, porque ha llevado a las máximas consecuencias una tensión innata que vive en nosotros. Como plantea Bloom:

⁸ Nicolás Maquiavelo, *El príncipe*. Barcelona, Editorial Planeta De Agostini, 1995; p. 119



La reacción universal ante Macbeth es que nos identificamos con él...Ricardo III, Yago y Edmundo son héroes- villanos...ellos se deleitan en su maldad; Macbeth sufre intensamente de saber que hace el mal, y que tiene que seguir haciendo cosas cada vez peores. Shakespeare se asegura de manera bastante aterradora de que seamos Macbeth, nuestra identificación con el es involuntaria pero inescapable⁹

Esto no implica que la humanidad esté llena de potenciales asesinos, sino que el mal y el bien nos habitan, y eso es lo que nos hace humanos. Si sentimos malestar en nuestra cultura, dice Freud, es porque nuestras pulsiones instintivas, nuestros deseos más oscuros, están reprimidos por un corsé social sin el cual nos sería imposible vivir con otros. Sin embargo, un importante saldo nos queda, por rescindir nuestra parte mala en pos del todo. (Macbeth elige desobedecer esas imposiciones, pero paga un precio alto, ya que con sus muertos también ha matado al sueño)

Es cierto, de esta forma pintamos un panorama oscuro, casi negro.

Si la tensión es irresoluble, y la política es construida por los seres humanos: ¿cualquier atropello es aceptable porque los ideales son inalcanzables y, por eso, ideales? ¿Hay que aceptar a cualquier Macbeth que se cruce en el camino? ¿Dónde quedan las garantías de las sociedades modernas, los canales institucionales para evitar que eso se produzca? ¿Dónde quedan los ideales libertarios, emancipadores, igualadores de las revoluciones?

Una vez más: la política es violencia. Real o simbólica. No existió ninguna revolución pacífica; sí, ninguna. Para que el conflicto y la violencia no sean disolutorios, deben existir los derechos, las garantías, la equidad, el compromiso con el todo social de cada uno de los integrantes de ese todo, el saberse y actuar como parte activa de un, como diría Castoriadis, "colectivo anónimo", que es el que crea y recrea el significado de la política cada día.

La política es violencia, pero también debate, construcción de consensos, defensa y establecimiento de significados comunes, de esperanzas de cambio, la instancia fundamental para la vida en sociedad.

Pero eso ya es otra historia, y otra escena.

⁹ Harold Bloom, ob. cit.; p. 518



nataliapautasso@gmail.com

Abstract:

This article attempts a reading- that doesn't mean to be a newness- of Macbeth, from the legacy of modern politics theory founder, Nicolas Maquiavelo, trough his advices to the Prince. Across the imaginary exercise of thinking Macbeth as the fictional re-writing of The Prince, or The prince as the theoretical essay of Macbeth, we try to propose some elements of both plays as foundational mainstays in the construction of never closed idea of politics.

Palabras clave: Macbeth – tragedia - política - violencia - moral

Key words: Macbeth - tragedy - politics - violence - moral