

Introduction to the Critical Edition
of Shakespeare's *Macbeth*, de J. Pearce (2010).
Ignatius Press, 206 pp.,
ISBN 1681492423; 9781681492421

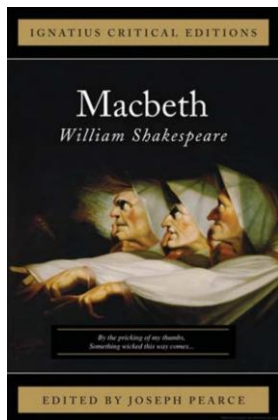
Jimena Sarmiento de Victoria¹

Universidad de Mendoza

Mendoza, Argentina

jimensarmiento@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-7548-4834>



Cita sugerida: Sarmiento de Victoria, J. (2026). Reseña de *Introduction to the Critical Edition of Shakespeare's Macbeth*, de J. Pearce (2010). Ignatius Press. *Revista de Historia Universal*, 33, 107-119.

El objetivo de la siguiente reseña es conceptualizar las líneas fundamentales del pensamiento de Joseph Pearce en *Introduction to the critical edition of Shakespeare's Macbeth*¹, disponible exclusivamente en idioma inglés debido al

¹ Magíster en Literaturas en Lengua Inglesa por la Universidad Nacional de Cuyo (Orientación Siglo XX). Directora de Diplomatura en William Shakespeare en Universidad de Mendoza. Profesora de los cursos de extensión de la Universidad de Mendoza y de la Universidad Nacional de Cuyo. Enseñanza Superior y Media en Lengua y Literatura Inglesa por la Universidad Nacional de Cuyo. Se ha desempeñado como docente de Lengua y Literatura en Lengua Inglesa en nivel universitario y secundario. Ha dictado y actualmente dicta cursos sobre literatura en general y sobre William Shakespeare.

aporte enriquecedor cuyas luces resultan profundamente esclarecedoras de la mirada hacia una de las tragedias más excelsas y populares del bardo de Avon.

Esta edición crítica del célebre drama psicológico de Shakespeare reúne ensayos de algunos de los críticos más destacados de la actualidad, quienes exploran *Macbeth* como una obra que aborda el problema del libre albedrío, así como el carácter moral que tienen las acciones humanas. En efecto, *Macbeth* trata de un drama histórico de profunda relevancia contemporánea y constituye una tragedia que ofrece una visión del mal y se enfrenta al problema ético del libre albedrío.

Después de *The Comedy of Errors*, *Macbeth* es la obra más breve escrita por William Shakespeare.

Con tan solo 2.107 versos, posee aproximadamente la mitad de la extensión de *Hamlet*, obra con la que rivaliza en popularidad y a la que con frecuencia se la compara. Aunque no se conoce con certeza la fecha exacta de su composición, diversos indicios presentes en el texto sugieren firmemente que fue representada por primera vez en 1606. En particular, la referencia a la “equivocación” (“equivocation”) parece aludir al juicio del jesuita Henry Garnet, ejecutado en mayo de 1606 por su presunta implicación en la Gunpowder Plot, conspiración de la pólvora, del año anterior.

Comenta Joseph Pierce que William Shakespeare parece haber experimentado una sensación de euforia tras la muerte de la reina Elizabeth I en 1603. Esta impresión se advierte en las obras que, según se cree, escribió inmediatamente después del fallecimiento de la monarca y de la ascensión al trono de James VI and I. Medida por medida y la significativamente titulada *Bien*

está lo que bien acaba (All's Well That Ends Well) transmiten una atmósfera de alivio esperanzado.

Es como si Shakespeare se sintiera finalmente liberado de una presión que había oprimido durante años su imaginación y su libertad creadora, permitiéndole expresarse sin restricciones, sin temor a la censura ni a posibles represalias. Si estas obras reflejan efectivamente su estado de ánimo, Shakespeare parecía albergar la esperanza de que la llegada del nuevo rey inaugurara una etapa de mayor tolerancia.

Muchos católicos habían perseverado en su fe a pesar de la persecución, altísimas multas, sanciones y prohibiciones, aguardando la muerte de la ya anciana Isabel y esperando que la situación mejorara bajo el reinado de Jacobo VI, que les había hecho varios guiños de apoyo. Sin embargo, pronto debieron enfrentarse a la dura realidad de que no habría alivio bajo el nuevo monarca. La persecución se reanudó con mayor ensañamiento. Para algunos, aquella decepción constituyó el límite de lo soportable. Al comprender que no había ninguna perspectiva inmediata de libertad religiosa muchos terminaron cediendo, aunque de mala gana, a la religión oficial del Estado; otros se sintieron tentados a recurrir a la violencia como último intento desesperado por restaurar la fe de sus antepasados.

Mientras el primer grupo se rendía, el segundo terminó implicado en la Conspiración de la Pólvora para matar al rey y a sus ministros, convirtiéndose sin saberlo en instrumentos de la formación de una nueva generación de espías y manipuladores políticos.

No existe evidencia de que Shakespeare simpatizara con la violencia desesperada de los conspiradores de la pólvora. Muy probablemente compartía el horror que semejante extremismo

despertaba tanto en católicos como en protestantes. Sin embargo, es razonable pensar que sí experimentaría un hondo sentimiento de desolación ante la reanudación de una persecución religiosa más despiadada aun, que se desató durante el segundo año del reinado de Jacobo.

La propia familia de Shakespeare tampoco permaneció ajena a esa renovada persecución. Su hija, Susanna Hall, fue multada en Stratford como recusante católica en mayo de 1606, el mismo mes en que el jesuita Henry Garnet fue ejecutado en Londres por su presunta participación en la Conspiración de la Pólvora, aproximadamente en la misma época en que Shakespeare trabajaba en *Macbeth*.

Mientras escribía esta nueva tragedia escocesa las esperanzas de una nueva era de libertad religiosa y política parecían haberse desmoronado por completo. Ese sentimiento de oscuridad absoluta se cierne sobre *Macbeth*, así como sobre las demás obras escritas durante este período. Mientras que las obras escritas inmediatamente después de la asunción de Jacobo transmitían libertad y esperanza, las obras compuestas tras el retorno de la persecución —*Othello*, *King Lear* y *Macbeth*— figuran entre las más oscuras y sombrías de Shakespeare.

Shakespeare jamás sería un “traidor” a su rey, como Robert Catesby o Guy Fawkes (principales implicados en el Complot de la Pólvora), pero cargaría silenciosamente con el “peso de los tiempos sombríos que le tocó vivir. No expresaría abiertamente lo que realmente pensaba, salvo en sus obras, y allí únicamente mediante alusiones prudentes y veladas.

Este contexto explosivo que rodeó la composición de la más oscura de las tragedias shakesperianas ayuda a explicar la atmósfera sombría y desoladora que pesa sobre toda la obra como

una nube opresiva. Cita Pierce al gran crítico shakespeariano A. C. Bradley, quien destaca, describió esa oscuridad con notable elocuencia:

“Una tragedia shakespeariana posee, por regla general, un tono o atmósfera propios, claramente perceptibles, aunque difíciles de describir. El efecto de esa atmósfera es extraordinariamente intenso en Macbeth... La oscuridad —podríamos incluso decir la negrura— domina esta tragedia.”

Bradley destaca que casi todas las escenas memorables de Macbeth ocurren de noche o en espacios sombríos: la visión de la daga, el asesinato de Duncan, el asesinato de Banquo y el sonambulismo de Lady Macbeth. Las brujas aparecen entre tormentas y cavernas, mientras la noche se convierte en el verdadero espíritu de la obra.

También es significativo que la obra se abra con la presencia objetiva de fuerzas sobrenaturales. Las brujas no son producto de la imaginación un personaje, porque no hay nadie más presente para verlas. Están solas y, por lo tanto, existen por sí mismas, independientes de cualquier percepción humana. Nos encontramos así ante la presencia real del mal, un mal que existe objetivamente nos guste o no; un mal que no es simplemente producto de obsesiones enfermizas o imaginaciones febriles.

Por eso, en su estructura misma, Macbeth sitúa al espectador inequívocamente dentro de un cosmos sobrenatural, haciendo poco convincentes las interpretaciones puramente materialistas de la obra.

Una vez establecida esta dimensión sobrenatural, la escena siguiente introduce el dilema metafísico central: ¿hasta qué punto el hombre es esclavo del destino o de la fortuna? ¿Y hasta qué

punto la providencia le concede libertad para forjar su propio futuro mediante la virtud o el pecado de sus actos?

El sargento, al describir las hazañas heroicas de Macbeth en la batalla, compara a la Fortuna con “la prostituta de un rebelde”, sobre la cual Macbeth triunfa:

El despiadado Macdonwald —
digno de ser rebelde, pues sobre él
se amontonan las múltiples villanías de la naturaleza...
Y la Fortuna, sonriendo sobre su causa maldita,
parecía la prostituta de un rebelde. Pero todo eso fue inútil;
porque el valiente Macbeth —bien merece ese nombre—
despreciando a la Fortuna, con su espada desenvainada,
humeante de sangrienta ejecución,
se abrió camino como favorito del valor
hasta enfrentarse al esclavo... (1.2.9-20)

Acá vemos el punto más alto de valentía y virtud desde el cual el protagonista caerá. Al comienzo, Macbeth desprecia las falsas promesas de la Fortuna, rechaza a la “prostituta rebelde*” y actúa con nobleza y valor auténticos; al final, en cambio, termina seducido por las “prostitutas” —las tres brujas—, creyendo sus mentiras y medias verdades y siendo destruido precisamente por aquello que antes había despreciado.

Macbeth inicia la tragedia como vencedor del rebelde Macdonwald, pero acaba transformándose él mismo en aquello que derrotó: un rebelde, un usurpador y un símbolo del mal vencido. Shakespeare subraya esta transformación mediante una notable simetría estructural: al comienzo de la obra se menciona la cabeza decapitada de Macdonwald exhibida sobre las murallas del castillo, y veintitrés versos antes del final aparece la cabeza decapitada de Macbeth. El paralelismo sugiere que la tragedia fue concebida como un círculo moral perfecto: Macbeth comienza

como destructor del mal y termina convertido en el mismo mal que combatía.

La tragedia de Macbeth reside precisamente en esa transformación: el hombre que abandona la virtud para alcanzar el poder termina siendo devorado por el mismo mal al que se entregó.

Comenzamos a temer lo peor para Macbeth cuando vemos cuán fácilmente es seducido por las engañosas profecías de las brujas.

Mientras Banquo responde a las brujas con un saludable desprecio hacia la “fortuna” que dicen predecir, Macbeth parece fascinado por las posibilidades que se abren ante él.

Justo antes de ver por primera vez a las brujas, Macbeth repite sin darse cuenta el encantamiento satánico “lo bello es feo y lo feo es bello” al decir:

Jamás he visto un día tan feo y tan hermoso. (1.3.38)

Aunque aparentemente solo compara el mal tiempo con la gloria de la victoria militar, el espectador no puede evitar escuchar esas palabras como un presagio oscuro de su futura caída.

Después de que las brujas desaparecen en el aire, es Macbeth quien desea saber más. Banquo, en cambio, se muestra mucho más escéptico. Mientras Banquo percibe la visión como algo maligno que debe rechazarse —“despreciando la fortuna”— Macbeth recibe las palabras de las brujas como si fueran buenas noticias: será Thane de Cawdor y luego: “¡rey en el futuro!” (1.3.50).

Y apenas pronunciadas las profecías, la primera se cumple.

Cuando Ross llega anunciando que Macbeth ha sido nombrado Thane de Cawdor, Banquo pregunta si acaso el Diablo puede: “decir la verdad” (1.3.107).

Poco después responde él mismo a la pregunta, en una advertencia cargada de sabiduría cristiana:

“Y muchas veces, para conducirnos a nuestra ruina,
los instrumentos de la oscuridad nos dicen verdades,
nos ganan con pequeñas honestidades
para traicionarnos en consecuencias más profundas.”
(1.3.123-126)

Pero Macbeth permanece sordo ante estas advertencias. En lugar de apartarse del mal, comienza a jugar peligrosamente con él. Dice:

“Dos verdades han sido dichas,
felices prólogos del gran acto
del tema imperial...
Esta tentación sobrenatural
no puede ser mala; no puede ser buena.
Si es mala, ¿por qué me ha dado una prueba de éxito
comenzando con una verdad? Ya soy Thane de Cawdor.
Si es buena, ¿por qué cedo entonces a esa sugerencia
cuya horrible imagen eriza mi cabello
y hace que mi corazón golpee mis costillas
contra el orden natural?
Los temores presentes
son menores que las horribles imaginaciones.
Mi pensamiento —cuyo asesinato aún es solo fantasía—
sacude de tal modo mi condición humana
que la acción queda ahogada por la imaginación
y nada existe salvo aquello que no existe.”
(1.3.127-141)

Este pasaje es fundamental porque muestra el instante exacto en que Macbeth comienza interiormente a caer. Todavía no ha asesinado a nadie. Todavía no ha tomado ninguna decisión definitiva. Pero ya ha permitido que la tentación entre en su imaginación. Y Shakespeare muestra que el mal empieza mucho antes de la acción externa: comienza en el deseo, en la fantasía, en el consentimiento interior.

Macbeth sabe que lo que imagina es horrible: su cuerpo reacciona con terror; su corazón golpea violentamente; su mente se desordena. Sin embargo, en vez de rechazar la tentación, la contempla. Ahí está el inicio de su corrupción. Joseph Pearce destaca este momento como una crítica profunda a la lógica maquiavélica:

Macbeth empieza a considerar si un mal acto podría justificarse por un gran fin político.

Es decir, el deseo del trono comienza a hacerle pensar que quizá el asesinato podría ser aceptable.

Y precisamente allí aparece la inversión moral anunciada por las brujas: “lo bello es feo y lo feo es bello”.

La conciencia empieza lentamente a llamar “bien” a aquello que sabe que es mal. La ceguera voluntaria —o sordera espiritual— de Macbeth se hace evidente porque Banquo ya había respondido a su primera pregunta.

La “tentación sobrenatural” puede ser mala, aunque le prometa éxito, porque —como había advertido Banquo—: “los instrumentos de la oscuridad nos dicen verdades para conducirnos a nuestra ruina”.

Incluso la posibilidad de convertirse en rey no es más que una pequeñez comparada con “la consecuencia más profunda”: la condenación eterna. Podemos encontrar con Pierce el eco de estas frases en el evangelio de San Mateo “¿De qué le sirve al hombre ganar el mundo entero si pierde su alma?”¹⁹

Estas palabras habrían resonado profundamente en el público cristiano de Shakespeare, especialmente junto con el versículo que sigue inmediatamente después: “Porque el Hijo del Hombre vendrá en la gloria de su Padre con sus ángeles, y entonces recompensará a cada uno según sus obras.”²⁰

Cegado por la ambición, Macbeth ya no puede ver la sabiduría contenida en la advertencia de Banquo:

olvida que las acciones tienen consecuencias eternas; olvida que el hombre será juzgado según sus obras.

Desde este momento, Macbeth empieza a preferir: la oscuridad de la ambición mundana antes que

la luz de la sabiduría cristiana. Macbeth prefiere “las mentiras del aquelarre” antes que “la verdad de la Alianza”.

El pensamiento de Macbeth se refleja también en la forma teatral del texto. Las palabras de Macbeth aparecen dichas en aparte: en secreto, ocultas a los demás personajes. Desde ahora, Macbeth vivirá cada vez más encerrado dentro de su propia mente. Comienza a convertirse en el centro absoluto de su pequeño universo interior.

La corrupción de Macbeth no es solamente moral; también es una corrupción de su manera de comprender la realidad. Cuanto más piensa solo en sí mismo: menos piensa en los otros; y cuanto

menos piensa en los otros, menos piensa en “el Otro”, es decir: en la verdad que lo trasciende, en Dios, en el orden moral objetivo.

El resultado es devastador :su primer pensamiento de asesinato coincide con el asesinato mismo del pensamiento verdadero. Por eso el pasaje culmina con estas líneas:

“Mi pensamiento —cuyo asesinato aún es solo fantasía—
sacude tanto mi condición humana
que la acción queda ahogada por la imaginación
y nada existe salvo aquello que no existe.” (1.3.138-141)

Macbeth empieza a perder contacto con la realidad objetiva. Su imaginación, dominada por la ambición y el deseo de poder, comienza a reemplazar la verdad. Por eso: “nada existe salvo aquello que no existe”.

Es decir, la fantasía empieza a gobernar sobre la realidad; el deseo empieza a dominar sobre la verdad;

la subjetividad empieza a sustituir al orden moral objetivo. Y ese es precisamente el núcleo espiritual de la tragedia de Macbeth. A medida que el orgullo de Macbeth se impone en el trono de su alma, comienza a perder el sentido de la realidad. El pecado ahoga la razón, de modo que la función normal de la mente humana, que es buscar y encontrar la verdad, queda «sofocada por la conjetura» hasta que «nada es sino lo que no es». Así, el nihilismo de Macbeth, que culminará de forma amarga y fútil en el acto final con su desprecio por la vida como «un cuento / narrado por un idiota, lleno de sonido y furia, / que no significa nada», tiene sus raíces en el primer acto de la obra, con su alejamiento de la fides et ratio hacia la infidelidad y la irracionalidad.

Parafraseando a Joseph Pierce, Macbeth se revela así como un anti-Hamlet. Mientras que Hamlet comienza en el pantano de la

Desesperación, tentado por el temperamento a la desesperación, crece en virtud a lo largo de la obra hasta alcanzar la madurez de la conversión cristiana y la disposición a aceptar su muerte como parte de la benigna providencia divina: «En absoluto desafiamos los presagios: hay una providencia especial en la caída de un gorrión. Si es ahora, no es por venir; si no es por venir, será ahora; si no es ahora, aun así, vendrá; la disposición lo es todo. Puesto que nadie debe nada de lo que deja, ¿qué importa dejarlo a tiempo? Que sea» (5.2.211-17). Hamlet termina desafiando los presagios; Macbeth termina desafiando todo excepto los presagios. Hamlet crece en la fe porque crece en la razón; Macbeth pierde la fe porque pierde la razón.

Al igual que Aristóteles y Santo Tomás de Aquino, Hamlet nunca pierde de vista la distinción entre la esencia de las cosas y sus cualidades accidentales. Se preocupa por las definiciones, por el significado de las cosas y por la distinción entre lo que es esencialmente y lo que solo parece ser. «¡Parece, señora!», le dice Hamlet a su madre. «No, es; no conozco el aparente» (énfasis añadido; 1.2.76). Hamlet no comete el fatal error de Macbeth de dejarse «ahogar en conjeturas», ni sucumbe a la irracional desesperación de Macbeth de creer que la vida no significa nada. Hamlet sabe que la vida se trata de lo que las cosas significan, no de lo que parecen, y que el secreto de la vida reside en aprender a descubrir la diferencia entre ambas. Mientras que Hamlet sabe que la vida es la búsqueda de lo definido en medio de la incertidumbre, Macbeth pierde la cabeza y el alma en la confusión de su propio ego, engañado por el pecado. Lejos de ver la vida como una búsqueda, a Macbeth solo le queda su amarga indagación sobre la vida, que «no significa nada».

Esta es la consecuencia más profunda del rechazo de Macbeth a la fe y la razón. Al perder de vista la importancia de los demás, o del Otro, de Dios, pierde de vista la importancia de todo lo demás. Al anteponerse a los demás, ni siquiera se queda consigo mismo. Lo pierde todo, incluso su propia alma. Se queda con la “nada”, que no es más que la ausencia real del bien que ha rechazado. Esta contracción psicológica fue descrita por G. K. Chesterton, señala Pierce, con su habitual perspicacia y elocuencia, como “la primera y más formidable de las grandes realidades de Macbeth”: Toma una decisión mórbida y solo te volverás más mórbido; comete un acto ilegal y solo te adentrarás en una atmósfera mucho más asfixiante que la de la ley. De hecho, es un error hablar de un hombre que “se libera”. El hombre sin ley nunca se libera; Entra a la fuerza. Rompe una puerta y se encuentra en otra habitación; rompe una pared y se encuentra en una aún más pequeña. Cuanto más destruye, más se reduce su morada. Su final se puede leer en el desenlace de Macbeth.

Para nosotros, hoy en día, el primer significado filosófico de la obra es, por lo tanto y que nuestros actos transgresores nos limitan; cada vez que quebrantamos una ley, nos imponemos una limitación. De alguna manera extraña, oculta en las profundidades de la psicología humana, si construimos nuestra casa sobre algún error desconocido, esta se convierte, muy lentamente, en nuestra prisión. Macbeth, al final de la obra, no es simplemente una bestia salvaje; es una bestia salvaje enjaulada.
