

SIMBOLISMO DE LOS VESTIDOS DE MACBETH

Por: ZELMA YOLANDA DE AGUILAR

— I —

Si tuviéramos que justificar nuestro ensayo bastaría afirmar que el estudio de los clásicos debe ser permanente. Ortega escribió: “Lo clásico es el embrión de la cultura, con sentido perenne de ella”.

No podemos aficionarnos a ningún arte ni ciencia, sin antes habernos zambullido en el conocimiento, comprensión y meditación de aquellos que, por su carácter formativo, pasaron al altar de los clásicos; porque siempre que queramos saber de algo debemos empezar por conocerlo en todas sus etapas formativas.

Es evidente que el carácter de clásico lleva implícitos los calificativos de perfección, pureza, irreprochabilidad, etc. Pero no es menos evidente también que en torno a ellos se ha elucubrado toda una superstición que inhibe a la inmensa mayoría de sus estudiosos para juzgar con objetividad sus contenidos. Tememos, ante un clásico, expresar insatisfacción; evitamos la censura inhibida por ese sentimiento de sobrecogimiento que a todos hizo proclamarla perfecta. Y sin embargo ¡cuántos clásicos no pecaron de insinceros, formalistas y utópicos! Pudiendo aducir en su defensa, únicamente, que su labor es algo inferior a sus facultades.

Pero esta censura nuestra en ningún modo pretende restar ampulosidad a la obra clásica, más bien podría humanizarla atrayéndola hacia los que pretenden ver en

sus creadores, unas mentalidades tan encumbradas que caen fuera de nuestro alcance.

Ya veremos más adelante cómo Shakespeare también comete sus errores a pesar de juzgarle un amplio sector de la crítica, como “el más prudente, el más sabio, el más consciente y el más armonioso de los poetas”. Leemos en él, frecuentes latinismos, olvidos de palabras, anacronismos imperdonables, contradicciones, etc. Sin embargo, repetimos, su obra es clásica por cuanto es formativa; constituye un repertorio de pensamientos claros que intuyen ampliamente todas las inquietudes humanas.

Y para terminar esta introducción manifestamos nuestro dolor por el olvido en que se encuentra hoy lo cultural y el desprecio general que se manifiesta por lo clásico, sin tener en cuenta que no existe superación pedagógica sin comulgar con los clásicos igual que no puede estimularse la virtud sin meditar con los santos.

— II —

En este trabajo nos proponemos analizar el vestuario de Macbeth con el propósito de deducir de él la tesis del drama y al mismo tiempo dar un nuevo punto de vista que contribuya a la comprensión global o que enriquezca la visión de la unidad como un todo.

Shakespeare era un hombre extraordinariamente interesado en las reacciones humanas, la psicología del “hombre de la calle”. Por esta razón es imposible prescindir de un conocimiento mínimo de las creencias, costumbres, prejuicios, etc., del individuo de aquella época elizabethiana.

En primer lugar tengamos en cuenta que por aquel entonces ya se aceptaba el principio “man is not something by himself, he is, as Ramón Sabund says, a piece of the order of things, he is the knot and chain of nature”. El hombre tiene una misión en el Universo y para realizarla ampliamente debe conocerse a sí mismo y a su ambiente,

separado del cual él es inconcebible. En otras palabras, él debe comprender la ordenación universal porque él es parte esencial de su estructura.

Este conocimiento de sí mismo constituye un centro de interés que ha de atraer a todos los pensadores de aquella época. No puede extrañarnos por ello que "Shakespeare acompañando a la naturaleza", como dijo Goethe, consiguiera que en su obra todos los personajes llegaran a ser plenamente, pues este y no otro era el fin de su drama: desvelar, para su mejor conocimiento, el alma humana. Y con prolijo quehacer los nutría de la carga estética más adecuadamente intensa para lograr un perfecto equilibrio emocional.

En segundo lugar tenemos que valorar la evolución del pensamiento folklórico inglés, recién comenzada por aquel entonces y que propendía a convertirse en psicología, al colocar en primer plano a la experiencia sensible (sensualismo). Estamos seguros de que en la mente de Shakespeare bullían ya estas nuevas ideas, porque, a tal extremo llegan sus obras, en la identificación con ellas, que fueron atribuidas a uno de sus precursores (Bacon). La concepción pesimista que del hombre tenía Hobbes ("homo homini lupus" — el hombre es un lobo para el hombre) la vemos plenamente conseguida en los dramas de Shakespeare. Para Hobbes el hombre está dotado de poderes que los usa a su arbitrio (pasiones) induciéndole, para satisfacerlos, a atacar a los demás hombres y a desconfiar de ellos, "estado natural del ser humano", como decía. En Shakespeare encontramos la caricatura de los hombres esclavizados por su pasiones; Oteló, dominado por los celos, Macbeth por la ambición. Exalta de este modo los poderes ocultos, las pasiones, al extremo de hacerlas victoriosas sobre la voluntad y facultarlas para imponer la conducta. Evoquemos nuevamente el pensamiento de Hobbes: "La voluntad no es libre; todo acontecer tiene su determinismo natural". Y así mismo a Bacon: "Natura

non nisi parendo vincitur” (no se vence a la naturaleza más que obediéndola).

Hay por lo tanto en sus obras, un fin profundo y transcendente, que marca la pauta de su poesía apoyada en alusiones simbólicas y fantasmagóricas.

Un tercer aspecto ponderable se deduce también de las concepciones de aquel entonces. Nos estamos refiriendo a la aceptación del origen transcendente admitido en los órdenes político, moral y social. Tres órdenes que componían el todo de una unidad inconmensurable, “leviatánica”, concedida a una sola persona, el rey. A tal extremo que si el Estado (Hobbes) no reconocía la religión, ésta quedaba reducida a superstición. Y el hombre elizabethiano estaba ya preocupado por la violación de este orden aceptado. Preocupación que va a sumarse a la anteriormente citada que deduce la congoja por la diferencia entre el hombre tal como es y tal como debe ser; es decir, la diferencia entre la apariencia y la realidad.

Ya veremos cómo el atuendo de Macbeth le sirve a Shakespeare para demostrar la diferencia entre una y otra realidad. En cada una de sus obras vemos un pequeño Universo (“microcosmos”) en el que ha condensado todos los valores del mundo real “Macrocosmos”), expuestos con la amplitud, densidad y tonalidad, exigidas a su brevedad y caricaturización.

— III —

La incógnita de los simbolismos de Shakespeare ha sido citada por muchos autores, pero no conocemos, sin embargo, quien haya estudiado el análisis de su contenido en el vestuario de Macbeth. Spurgeon en “Leading Motives in the Imagery of Shakespeare’s Tragedies” afirmó que Shakespeare se sirve de los simbolismos para expresar más ampliamente como él siente la tesis de su drama. No se detiene a analizar ninguno de ellos limitándose a enumerar solamente, los que aparecen en sus obras.

Nosotros también vemos en los simbolismos empleados por Shakespeare, un centro más de interés por cuanto nos permiten ampliar el conocimiento de sus personajes. Con ellos consigue unas veces rapidez en el concepto, otras amplitud y las más incrementar la profundidad del concepto que quiere inculcarnos, haciendo exuberante y prolifera la idea matriz que alumbrá nuevas consecuencias.

Entre las diferentes series de simbolismos a que acude Shakespeare, reverberación de sonidos, luminosidad (como expresión de bondad, vida o virtud), enfermedad, (como expresión de pecado) nos vamos a ocupar exclusivamente del valor simbólico de los vestidos de Macbeth.

Cuando Shakespeare se refiere a las ropas de Macbeth siempre las define como prendas inadecuadas, que no se le adaptan, que le vienen grandes, dando la impresión de que pertenecieran a otra persona. Más adelante iremos viendo cómo estos factores, intrascendentes en otros personajes dramáticos, vienen a expresar, en el drama shakespeariano, un proceso de degradación de la personalidad de Macbeth.

La primera alusión al vestuario del personaje lo hace en la tercera escena del acto I, cuando Macbeth, al recibir la noticia de haber sido nombrado Thane de Cawdor, exclama:

**“The Thane of Cawdor lives, why do you dress me
In borrow'd robes?”**

(El Thane de Cawdor vive; ¿Por qué me vestís con ropas prestadas?)

Es fácil deducir, conocida la personalidad de Macbeth, que esto es cuanto él ve en su nueva posición; para él la distinción real es sólo un disfraz, es solamente algo para colocarse encima y recibir con ello cuantos atributos precise el nuevo personaje. Macbeth cree que la apariencia concede interioridad, mejor dicho, cree que la apariencia arropa, vela, la intimidad y que ésta puede pasar desaper-

cibida si no es la adecuada. Tiene pues este simbolismo, la transcendencia de proyectarnos, en una sola frase, toda la concepción que Macbeth tenía de lo que supone la posición social recientemente adquirida. Por lo tanto nos permite, en un solo instante, conocer un aspecto más de la personalidad del personaje, al vislumbrar que su conciencia de responsabilidad, sentido de posición social, concepto profesional, en una palabra la constelación de “los valores” en él carecen de significado.

Pero además, la circunstancia de adquirirlas con limitación de tiempo (“prestadas”), hace traslucir su sentimiento de inseguridad. ¿Cuánto tiempo —debía estar diciéndole su subconsciente— podré yo estar pasando desapercibido? Ese amargor inconsciente, producto de la inseguridad en sí mismo, es el que le arranca el lamento de “ropas prestadas”.

Más tarde veremos cómo Shakespeare vuelve sobre este punto para afirmar que la imposición de la vestimenta no le dará los atributos inherentes al cargo.

Pocos minutos después de la alusión referida, cuando la profecía segunda de las brujas fué cumplida y Macbeth se encuentra absorto en sus obscuras y ambiciosas maquinaciones, vemos la segunda cita simbólica cuando Banquo observándolo dice:

“New honours come upon him, like our strange garments, cleave not to their mould”.

(Los nuevos honores le sientan como vestidos ajenos, que no ajustan a su molde si no con la ayuda del uso.)

Aun estábamos comenzando el drama, todavía no se sabía la corrupción posterior del personaje y ya el suspiroz Banquo ve estos honores, con los que ha sido distinguido Macbeth, como vestidos extraños, que no le ajustan, que parecen pertenecer a otra persona. El sabe que “el hábito no hace al monje” y prevee todo cuanto ha de suceder a la persona que, sin dotes personales, es investido

con semejantes honores. Pronto nosotros estaremos de acuerdo con él cuando veamos cómo estos honores conferidos por el rey, con la consiguiente consideración popular que supondrían, serían usados como máscara para cubrir sus pecaminosas intenciones.

L. Astrana Marín traduce lo anterior así: “Los nuevos honores le sientan como vestidos recién hechos; no tomarán su forma si no con ayuda del uso”.

En primer lugar no es aceptable esta traducción porque Shakespeare dijo bien claro otra cosa. Pareciera no obstante, en una traducción libre, ser más comprensible la versión de Marín, sin embargo, si nos compenetramos con el pensamiento del autor, veremos cómo la traducción literal es más rica en contenido simbólico. En efecto, dice que los nuevos honores le sientan como vestidos ajenos; con ello está diciendo claramente que al ser ajenos nunca le servirían porque fueron hechos para otro. Pero, y ahí está la supuesta paradoja, a continuación afirma: ...“Que no ajustan a su molde si no con ayuda del uso”. Es perfectamente rechazable que un vestido ajeno pueda adaptarse con el uso si no lo fué desde un principio. Entonces, ¿qué quiso decir con ello? Es muy probable que estuviera recurriendo a un fenómeno que frecuentemente sucede cuando un individuo se atavía con una prenda que le sienta mal. La primera vez que la luce llama la atención, la vigésima estamos habituados y nos parece bien. Esto es pues lo que pensaba iba a ocurrir con el uso, que la gente se acostumbraría a verlo y creerían que le sentaba mejor, es decir, un fenómeno de adaptación visual puramente ilusorio. No es que los vestidos le sentaran mejor sino que ya se habituaban a verle con ellos.

Es decir, y ésto es lo transcendente, pase el tiempo que pase los vestidos y con ellos los atributos de una nueva personalidad, le serán extraños, no podrán identificarse con él. Parecerá que se le ajustan pero la realidad será otra (“fair is fould and fould is fair”).— Act. 1, esc. 1).

Pero hay más contenido aun en este florido simbolismo. Él nos lleva de la mano sobre los malos gobernantes que, a fuerza de sufrirlos el pueblo, ya no les parecen tan malos y sin embargo nunca llegan a “ajustar sus vestiduras” de gobernantes.

Después que el rey ha sido asesinado y sus dos hijos huídos del país, el honor de reinar cae sobre Macbeth que va a Scone “a ser investido” (“To be invested”; Acto II, esc. 4). Los honores que los hijos de Duncan han perdido los recibe “el más noble Macbeth”. Sin embargo el hecho que destaca Shakespeare es que estos nuevos ropajes que recibe, como expresión de su nueva jerarquía, le dan nuevos poderes pero no le añaden las virtudes inmanentes de la personalidad real (“but none of the king becoming graces”; Acto IV, esc. 3). Recuérdese que en aquella época la personalidad real por ser atributo, además de humano divino, concedía virtudes como la justicia indiscutible, bondad, piedad, serenidad, templanza, etc. Cualidades estas totalmente ajenas a Macbeth que se caracterizaba por la avaricia, lujuria, ambición de poder e injusticia. Una vez más nos demuestra Shakespeare el engaño de la apariencia valiéndose de los vestidos. Por su ropaje Macbeth es todo un rey, atuendo real le ha sido conferido; sin embargo únicamente pudieron concederle las vestiduras, el disfraz, porque condición y personalidad real, la de aquel entonces, no pueden serle dadas. Con las vestiduras sólo encubrieron su maldad, es decir, vuelve a demostrarnos Shakespeare que las cosas no son como parecen.

Pero no solamente de las vestiduras se sirve Shakespeare para mantener la tesis de la apariencia engañosa. Son variadas las situaciones en que repite este aspecto del contenido dramático. Recuérdese el diálogo siguiente entre Lady Macbeth y Macbeth:

**“Conferirle la preferencia en vuestras palabras y miradas:
Triste necesidad que debemos, por prudencia, lavar nuestros
honores
en los torrentes de la adulación y hacer de nuestras caras**

máscaras de nuestros corazones para ocultar lo que somos”.
(Act. III, esc. 2).

Este diálogo manifiesta una vez más la tesis de Shakespeare de que no hay comunión entre apariencia y realidad: (“Fair is fould, and fould is fair”. — Acto I; esc. 2).

Una vez más acude al simbolismo en el Acto II esc., 4. Con motivo de la coronación, dice Macdoff a su amigo Ross:

**“Bueno, que nuestros vestidos nuevos sean
más cómodos que los viejos”.**

Este simbolismo tiene como característica diferencial que las vestiduras simbolizan ahora la nueva situación originada con el advenimiento de un nuevo rey. Estábamos acostumbrados a deducir de las vestiduras, el estado anímico de Macbeth pero ahora ellas no deducen este aspecto sino la consecuencia de un nuevo rey en las concesiones de sus valedos. Los vestidos nuevos simbolizan el orden venidero que se ha de imponer en los súbditos y que ellos temen no sea tan placentero como el anterior. Es pues un simbolismo dubitativo impregnado de malos presagios. Los súbditos manifiestan incertidumbre ante la nueva situación. Hay algo indefinible en el ambiente, que les torna temerosos. El recelo se aloja en sus corazones que comienzan a angustiarse.

Un hecho que no podemos pasar por alto ya que confirma una de nuestras anteriores afirmaciones, es el siguiente: En todas las traducciones efectuadas del original se lee la cita anteriormente escrita, sin embargo en el texto de Shakespeare dice exactamente lo contrario: (“Lest our old robes sit easier than our new”; es decir, “que nuestros viejos vestidos nos sienten mejor que los nuevos”). Aquí coincidimos con todos los traductores consultados al invertir el sentido de la frase. Todos los que leen a Shakespeare lo suficiente coincidirán en que dicho autor comete muchos errores de este tipo porque nunca corrigió sus escritos, nunca respetó lo cronológico, etc. Es pues una de tantas distracciones que cualquier autor puede cometer y que

quedan subsanadas en cuanto se toman la molestia de corregir.

Y para terminar con el último simbolismo a que nos vamos a referir, citamos las palabras del noble Angus quien, vívidamente, expresa y sumariza la esencia del pensamiento engendrado en las mentes de todos desde que Macbeth ascendió al trono:

**“Now does he feels his title
Hang loose about him like
Upon a dwarfish thief”.
a giant’s robe**

(En fin su dignidad real flota, alrededor de él, como el manto de un gigante que hubiera robado un enano).

Este último simbolismo no precisa un análisis detenido por su claridad meridiana. Fácil es comprender que la cualidad real puede perfectamente ser representada por el “manto” que, desde siglos atrás, se otorgaba a los monarcas de casi todas las culturas. Así mismo es deducible que no solamente no se le ajustara, sino que incluso, ni le arrojara; pues “flotaba” lejos de él, distante. Duncan, hombre grande, bien proporcionado (de grandeza y belleza espiritual), manso y virtuoso, no podía ceder su manto al cuerpo pequeño del innoble, malvado y degradado Macbeth.

Nos está indicando con ello que todas las ignominias cometidas por el rey le han “desnudado” delante de sus súbditos y sus ropajes (símbolos de cualidades reales) flotan ya huyendo de él, mostrando al desnudo una personalidad que ya no es real ni en la apariencia.

— IV —

A través de la meditación y análisis que hemos realizado en esta obra de arte que es el drama shakespeariano de Macbeth, y en particular del simbolismo de los vestidos, llegamos al convencimiento de que Shakespeare, el poeta y el hombre, estaba grandemente preocupado por los conflictos psicológicos de sus semejantes y la repercusión de

los mismos en el orden social, político y moral del Estado y Universo.

La violación del orden establecido la presenta en la obra comenzando por el mismo Macbeth, puesto que él es el individuo representativo cuyos crímenes e injusticias han creado el caos en el Estado y en el Universo, como consecuencia de su desequilibrio anímico. La destrucción de este orden aparece en el drama mediante el conflicto de "apariencia y realidad", la lucha de lo bueno y lo malo (tesis fundamental), ingeniosamente dramatizado mediante el simbolismo de los ropajes. Todo iba perfectamente hasta que Macbeth asesina al rey, rompe su equilibrio, y aparece el desorden manifestado en sus vestiduras que ya no le sientan bien. El proceso de su degradación posterior se irá objetivando mediante la desadaptación consiguiente de los ropajes que cada vez le sentarán peor.

Pero téngase en cuenta que este elemento del vestuario es solamente una parte del todo dramático. Ello es lo maravilloso y grandioso de la exposición shakespeariana por cuanto todos los elementos y cada uno de ellos, contribuyen aislada y globalmente, al efecto temático total sin perder dramatismo ni belleza poética.

BIBLIOGRAFIA

- 1.—SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, in W. J. Craig, *The Complete Works of William Shakespeare*, London, Oxford University, 1947.
- 2.—SPENCER, Theodore, *Shakespeare and the Nature of Man*, New York, Macmillan, 1943.
- 3.—SPURGEON, C. F. E., *Leading Motives in the Imagery of Shakespeare's Tragedies*, in A. Bradby, *Shakespeare Criticism 1915-1935*, London, Oxford University, 1936.
- 4.—MARIAS, Julian, *Historia de la Filosofía*, Revista de Occidente, Madrid.
- 5.—ORTEGA y GASSET, *Obras Completas*, Revista de Occidente, Madrid.
- 6.—SHAKESPEARE, William, *Obras Completas*, (Traducción-Luis Astrana Marín) Madrid, 1951.
- 7.—The Harvard Classics, *French and English Philosophers*, P. F. Collier & Son Corporation, New York.