

ÉCFRASIS Y ESPECTROS EN MACBETH Y HAMLET

BULLA, María del Valle. Magister en Crítica Literaria: Renacimiento Inglés

LOPEZ ACUÑA, Guadalupe. Magister en Ciencias, Investigación e Innovación en la Enseñanza Superior

YAPURA, Agustina. Profesora en Inglés

Eje temático: Literatura, análisis y reflexión

En *Hamlet* y *Macbeth* el espectro se relaciona con los héroes produciendo un efecto que varía en cada uno. En *Hamlet*, el espectro del Rey introduce el tema de la venganza al solicitarle a su hijo que castigue a su asesino. En *Macbeth*, el espectro de Banquo aparece durante el banquete de coronación dando inicio a la caída del mismo. En ambas obras, estos momentos, representados y narrados, son resaltados por el dramaturgo a través del uso de la écfrosis la cual nos permite crear y recrear en “nuestro ojo de la mente” los espectros y los efectos que los mismos producen en los héroes. De esta forma, demostramos que la écfrosis trasciende su función primaria de presentar vívidas descripciones o narraciones. El propósito del presente trabajo es determinar a través del análisis discursivo de escenas donde interactúan los espectros con los héroes cómo la écfrosis se constituye en el vehículo por el cual se visibiliza el rol del espectro y el efecto que causa en el héroe. Se concluye que la écfrosis varía su función dependiendo del rol del espectro en cada obra y su relación con el héroe.

Palabras clave: écfrosis – espectro – función- Shakespeare

Shakespeare escribe las obras *Hamlet* y *Macbeth*, aproximadamente en 1603 y 1606, respectivamente. Estas son obras que coinciden por su carácter de ser dramas psicológicos ya que el conflicto, al ser tragedias isabelinas, está dentro del mismo héroe. Otro punto de similitud es el personaje del Espectro. En ambas obras el espectro se relaciona con el héroe produciendo un efecto que varía en cada uno. En *Hamlet*, el espectro del Rey introduce el tema de la justicia y venganza al solicitarle a su hijo que castigue a su asesino. En *Macbeth*, el espectro de Banquo aparece durante el banquete de coronación dando inicio a la caída del héroe. Estos momentos, representados y narrados, son resaltados por el dramaturgo a través del uso de la écfrosis la cual nos permite crear y recrear en “nuestro ojo de la mente” los espectros

y los efectos que los mismos producen en los héroes. Si bien, en la retórica clásica, la écfrasis era utilizada para que la audiencia pudiese imaginar una escena ajena a su conocimiento a través de vívidas narraciones y/o descripciones, en la pluma de Shakespeare la écfrasis trasciende su función primaria. El propósito del presente trabajo es delimitar, a través del análisis discursivo de las escenas donde interactúan los espectros con los héroes, cómo la écfrasis se constituye en el vehículo por el cual se visibiliza el rol del espectro y el efecto que éste causa en el héroe.

La écfrasis

El espectro es, sin duda, un personaje que ejercía un gran y múltiple impacto emocional en la audiencia isabelina y, en las manos de Shakespeare, sufrió una modificación considerable. Mientras que en las obras de sus predecesores el fantasma era "...una mera máquina, una voz demandando venganza", ahora fue dotado de personalidad (Moorman, 1906:192). Así Shakespeare descontinuó el uso de la tradición senecana que presentaba a los fantasmas como apariciones horribles clamando por venganza, haciéndolos más humanos y dándoles una connotación espiritual.

En la época de Shakespeare hubo básicamente tres escuelas de pensamiento sobre este tema. Los católicos creían que los fantasmas realmente existían y eran los espíritus de los muertos que venían del Purgatorio. A estos fantasmas "se les permitía regresar por algún propósito especial, con el fin de que el alma errante pudiera encontrar descanso" (Wilson, 1951: 62).

Los protestantes creían, como los católicos, que los fantasmas de los muertos realmente existían (Moorman, 1906:198). Pero al no creer en la existencia del Purgatorio, sostenían que los fantasmas venían o del cielo o del infierno (West, 1969: 49). La mayoría pensaba que los mismos eran demonios que trataban de perjudicar a los que visitaban y que "asumían la forma de amigos o parientes difuntos, con el fin de causar daño corporal o espiritual a aquellos a los que aparecieron" (Wilson, 1951: 62).

Además, a estas creencias religiosas se sumaban las creencias populares de la época. H. Littledale (1916:534-35) detalla varias de las nociones isabelinas aceptadas relativas a visitantes fantasmales entre las que podemos destacar que "...vienen después de la medianoche, pero deben salir antes del canto del gallo", o "una temerosa convocatoria los hará desaparecer"; que "ellos por lo general caminan a causa de alguna reparación que ha de hacerse, o para revelar juego sucio"; que "son figuras reconocibles, en traje bien recordado"; y que "no van a hablar a menos que

sean cuestionados, y sólo a aquellos para los que tienen un mensaje”. En las escenas de fantasmas representadas en *Hamlet* y *Macbeth*, Shakespeare amalgama las concepciones teológicas y la superstición popular a la hora de crear los espectros.

La écfrasis es una forma muy particular de descripción visual heredada de la época clásica. El objetivo de este elemento retórico es lograr que la audiencia/lector pueda visualizar lo descrito o narrado como si estuviera físicamente presente. Muchas veces el objeto nunca existió, haciendo de la descripción ecrástica una demostración de la imaginación creativa y la habilidad del escritor -en este caso de Shakespeare- en su manejo del lenguaje.

Como recurso, la écfrasis tiene el propósito de persuadir, de ubicar a través de diferentes técnicas verbales, “el tema delante de los ojos” o como sostenían los autores clásicos de “transformar los oyentes en espectadores”. En otras palabras, según Webb (2009: 8), la écfrasis “trata de controlar una de las facultades más íntimas, la imaginación”, transformándose en unapoderosa clase de ficción para explorar la capacidad del lenguaje de crear un mundo de similitud (Webb, 2009:10).

Asimismo, Webb (2009:107) define la *enargeia* como la cualidad que hace que una écfrasis sea tal, diferenciándola de una mera descripción. Es un fenómeno paradójico porque es capaz de generar emociones a través de semblanzas inmatriciales de escenas que no están presentes y que, tal vez, ni siquiera sucedieron. Meek (2010:5) agrega que en las obras literarias, la écfrasis se convierte en *enargeia* cuando por su viveza impacta de tal forma en el “ojo de la mente” (*Hamlet*, I, ii, 181) que uno -audiencia/lector- puede ver al sujeto. De esta forma la *enargeia* se transforma en el corazón mismo de la écfrasis. Es más, la *enargeia* se produce cuando la aprehensión de una visión activa nuestros sentimientos, combinando las características de nitidez, claridad más emoción (Web, 2009:110).

El Espectro en *Hamlet*

El Espectro tiene un rol primordial en la obra. Battenhouse (1951:161-2) sostiene que el Espectro, tanto moral como dramáticamente, es una pieza clave. Toda la estructura ética de la acción depende de él, la cual varía según la interpretación religiosa que se haga del mismo. Knight (1954:104) también enfatiza la importancia del Espectro como elemento de unión. Por pertenecer al Purgatorio es “una cosa de oscuridad”, de muerte y no de vida que promueve la desintegración del hombre y del estado y que contrasta con la imagen del nacimiento del Salvador. Por su parte Mangan (1991:117) sostiene que el Espectro alerta a la audiencia que ésta es una

obra de venganza y que su desarrollo sirve para comprobar hasta qué punto se cumple la promesa inicial.

En la trama de la obra, dos centinelas le narran a Horacio que durante su guardia nocturna se les había aparecido el espectro del difunto Rey Hamlet. Horacio comparte la guardia con ellos y el Espectro aparece nuevamente. Horacio le comunica lo sucedido al príncipe, Hamlet. Éste es contactado por el fantasma de su padre, quien le informa que la persona que lo asesinó fue su hermano Claudio, el actual rey y nuevo esposo de la madre de Hamlet. El difunto rey le pide a su hijo que haga justicia y venga su muerte.

En *Hamlet* el Espectro tiene un papel preponderante al clamar por justicia y venganza. Su rol se condice con la creencia católica. Su primera característica es que es externo debido a que es visto por diferentes personajes y por la audiencia antes de que el propio Hamlet se enfrente con él. Entre estos personajes, se encuentra el escéptico Horacio. Éste desea tener confirmación visual para creer en la historia de los soldados sobre “thisdreadedsight twiceseen of us.”¹ (I, i, 25) La apariencia del Espectro es preponderante para determinar si esta es una visión alucinación de mentes sugestionables o si efectivamente es real. Es así que Horacio en su primer encuentro se dirige al espectro:

*What art thou that usurp'st this time of night,
Together with that fair and warlike form
In which the majesty of buried Denmark
Did sometimes march? (I, i, 46-49)²*

El campo semántico (Verdonk, 1995:22-23) “fair”, “warlikeform”, “majesty” y “march”³ resalta el porte marcial y heroico de esta “forma” muerta en el esplendor de su reinado después de haber vencido al Rey Fortimbrás. Se filtra así la creencia popular sobre los espectros con respecto a su atuendo. Mas una vez que Horacio tiene al Espectro delante de sus ojos, ya la vista no le alcanza como prueba y necesita la confirmación auditiva “Stay. Speak, speak. I chargetheespeak.” (I, i, 51) ⁴ poniendo en jaque la relación entre el arte narrativo -la historia de los soldados-y el dramático-la presencia del fantasma (Meek 2009: 85).

Por su parte, Hamlet, una vez en conocimiento de la existencia real del Espectro, en su encuentro con él, enfrenta la duda relacionada con la naturaleza del

Todas las citas son tomadas de *Hamlet*, Edición bilingüe del Instituto de Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero. Cátedra, Letras Universales.

¹ La horrible visión que dos veces tuvimos.

² ¿Quién eres tú, que así usurpas esta hora/nocturna, con ese noble atavío de guerra,/el mismo que el rey ya enterrado/solía lucir? ¡Por Dios! ¡Te lo ordeno! ¡Habla!

³ “noble”, “atavío de guerra”, “rey”, “marchar”

⁴ ¡Detente! ¡Habla! ¡Te lo ordeno! ¡Habla!

mismo. En esta instancia Shakespeare conjuga las dos vertientes religiosas -católica y protestante- en una éfrasis que condensa los efectos que un espíritu puede tener sobre un mortal:

*Angels and ministers of grace defend us
Be thou a spirit of health or goblin damned,
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in such questionable shape
That I will speak to thee. I 'll call thee, Hamlet,*

King, father, royal Dane. (I, iv, 39-45)⁵

Pero Hamlet también necesita la fuerza de la palabra, siguiendo la tradición popular, que confirme esa existencia “O answer me!”⁶. Sólo cuando el Espectro es visto y es escuchado se materializa en su totalidad. Ya tiene voz, “Mark me.” (I, v, 2)⁷, voz que permite la confirmación del sentido de la vista a través del sentido del oído.

Únicamente a Hamlet el Espectro revela la verdadera razón de su presencia, el juego sucio al que fuera sometido en vida: “List, Hamlet, O list! / Ifthoudidsteverthydearfatherlove-- ...Revengehisfoul and mostunnaturalmurder.” (I, v, 22-3)⁸. Y si bien el Espectro clama justicia y venganza, que en ese momento eran consideradas un deber moral, el espectro cuida que Hamlet, en su ira, no dañe a su madre por el súbito casamiento con su tío, “Taintnotthymind, notletthysoulcontrive / Againstthymotheraught.”⁹ Puesto que ello implicaría condenar su alma.

Esta solicitud de venganza determina el accionar posterior de Hamlet. La duda sobre la verdadera naturaleza del Espectro lo lleva a tomar diferentes acciones, ya que por la magnitud del pedido, Hamlet corre el riesgo de condenarse espiritual y físicamente. Es por ello que para poder descubrir la naturaleza del espectro y determinar la veracidad de sus palabras Hamlet resuelve tomar una “actitud lunática” o, en sus palabras, “anticdisposition” (I, v, 172).

Beckerman (1994: 32) sostiene que para Shakespeare es más importante la consecuencia del hecho que el hecho en sí y que justamente es en la consecuencia donde el dramaturgo pone el énfasis. Y es en esta “anticdisposition” que vemos los efectos que el fantasma ejerce sobre el héroe: locura, pasión (venganza) (Spencer, 1967:25-30), y restauración.

⁵ ¡Protegedme, ángeles y ministros de la Gracia!/Seas espíritu del bien o maligno,/ya te acompañen/auras del cielo o ráfagas del/sea tu intención sana o perversa,/¡infierno, llegas hasta mí en forma tan misteriosa/que he de hablarte. A ti te llamo, Hamlet,/¡Rey! ¡Padre! ¡Rey de Dinamarca!

⁶ O respóndeme.

⁷ Escúchame

⁸ ¡Escucha! ¡Oh, Hamlet, Óyeme! / Si es que alguna vez amaste a tu padre... / ... Toma venganza de este horrendo asesinato.

⁹ Pero no dejes que tu alma se contamine,/ o intente daño alguno contra tu madre

La ironía dramática se mezcla con la realidad en el juego de ser y parecer en el que se sumerge Hamlet. Y este juego tiene su efecto en los personajes que lo circundan. Son ellos los que nos hacen apreciar el cambio en Hamlet cuando finge su locura. Así, Ofelia nos da una desgarradora visión de la actualidad de Hamlet que nos permite ver en nuestro ojo de la mente el esplendoroso Hamlet de antaño:

O, what a noble mind is here overthrown!
The courtier's, soldier's, scholar's, eye, tongue, sword
Th'expectancy and rose of the fair state,
The glass of fashion and the mould of form,
Th'observed of all observers – quite, quite down!¹⁰ (III, i, 153-157)

En la metáfora, “The expectancy and rose of a fair state”¹¹, Ofelia resume las cualidades principescas de Hamlet, que aseguraban un porvenir armonioso para el país, la esperanza de un futuro único. Tal era superfección que lo convertía en “The glass of fashion and the mould of form, / Th'observed of all observers”.¹²

Y la éfrasis se convierte en *enargeia* cuando Ofelia se involucra en el relato, como el personaje afectado que es y deja que fluyan sus sentimientos. Su sentir mísero y mancillado “And I, of ladies most deject and wretched, / That sucked the honey of his music vows,” (III, i, 158-59)¹³ se hace explícito por las imágenes de gusto y auditivas que nos impactan al permitirnos empáticamente captar el otrora flujo amoroso de Hamlet hacia ella.

Más devastador es ver al Hamlet actual a través de Ofelia,

*Now see that noble and most sovereign reason;
Like sweet bells jangled out of tune and harsh;
That unmatched form and feature of blown youth
Blasted with ecstasy. O woe is me
T'have seen what I have seen, see what I see!* (III, I, 160-164)¹⁴

Con su “mente noble y soberana/cual carrillón discorde, estridente;”, su ser “marchitado por el delirio”. Ofelia resume el cambio acontecido en el héroe con su exclamación, “T'have seen what I have seen, / see what I see”¹⁵ revelando que ahora tiene ante sus ojos una imagen aterradora.

Para saber si el Espectro es un alma en pena con un mensaje o si es un demonio que viene a condenar un alma noble, Hamlet crea un artilugio, la obra dentro

¹⁰ Oh noble inteligencia perdida./Con ojos, lengua y espada del soldado/el cortesano, y el discreto. Flor y esperanza del reino./Espejo de la elegancia, modelo de gallardía,/blanco de todas las miradas. ¡Y todo arruinado!

¹¹ el cortesano, y el discreto. Flor y esperanza del reino.

¹² Espejo de la elegancia, modelo de gallardía,/blanco de todas las miradas. ¡Y todo arruinado!

¹³ Y yo la más infeliz, miserable de las mujeres,/yo, que he sorbido la miel de sus dulces votos,

¹⁴ He de ver cómo su mente noble y soberana,/cual carrillón discorde, estridente, pierde el tono./Aquellas formas incomparables de su florida juventud/se han marchitado con el delirio. ¡Oh desventura!/¡Haber visto lo que he visto y presenciar esto ahora!

¹⁵ ¡Haber visto lo que he visto / presenciar esto ahora!”.

de la obra. Sabe que es “a knavishpiece of work.”¹⁶ Nuevamente, a través de la ironía dramática, burlándose del Rey, nos hace cómplices de su artilugio. Con sorna, dice al Rey que la obra debido a que “wethathave free souls, / Ittouchesusnot. Let the galled jade winch. Our / withers are unwrung.”(III. ii. 235-238).¹⁷ Hamlet sabe que para aquel cuya alma está corrupta la visualización del propio crimen hará que “Formurder, thoughithave no tongue, willspeak / Withmostmiraculousorgan (II, ii, 596-597)¹⁸. Efectivamente, el abrupto abandono por parte del Rey de la representación en el momento crucial de la obra confirma a Hamlet que puede, sin dudar ya más, “taketheghost’s Word for a thousandpound.” (III, ii, 280-1)¹⁹

La certeza sobre el Espectro libera la pasión en Hamlet. Resuelve vengar a su padre. Todo vestigio de razón o de compasión desaparecen. Su único objetivo será la destrucción física y condena espiritual del Rey Claudio. Tal es así, que si bien tiene la oportunidad, con su espada presta de matar arteramente al Rey cuando éste está rezando resuelve,

No.
Up, sword, and know thou a more horrid hent.
When he is drunk asleep, or in his rage,
Or in th’incestuous pleasure of his bed,
At gaming, swearing, or about some act
That has no relish of salvation in’t –.(III, iii, 87-92)²⁰

Así vemos una sucesión de imágenes, de diapositivas, desfilar por nuestra imaginación de aquellos momentos en que al realizar su venganza obtendría el fruto deseado, “thathis heles maykick at heaven, / And thathissoulmay be as damned and black / As hell, wheretoitgoes.” (III, iii, 93-95)²¹

Y es esta misma pasión que lleva a Hamlet a matar inocentes. Dominado por la ira apuñala a Polonio pensando que era el Rey. De esta forma, el Espectro sigue ejerciendo su efecto negativo en el héroe. Hamlet es por ahora el “scourge”, verdugo, que condena su alma en su búsqueda de justicia. Para redimirse, debe dejar todo en manos de la Providencia Divina. Una vez reconocida ésta, su pasión se desvanece, su razón prima y ya está listo para que sea la Providencia la que resuelva el castigo y no él,

¹⁶Una perfecta canallada

¹⁷...tenemos el alma limpia y en nada nos afecta. Que cocee el penco que tenga mataduras, pero nosotros tenemos los lomos sanos.

¹⁸ Pues el crimen, aún sin lengua, hablará por los más prodigiosos medios.

¹⁹ Afirmar que el espectro tenía razón.

²⁰ No./Detente espada. Elige el horror de otro momento:/Quizás cuando a más de ebrio, esté dormido o lleno de deseo,/o en el placer de su lecho incestuoso/divirtiéndose, o blasfemando,/o en acción de condena segura.

²¹ que dé coces contra el cielo/y la maldición caerá sobre su alma y quedará negra/como el infierno mismo, donde será arrojado...

*We defy augury. There's a special providence in the fall of a sparrow. If it be now, 'tis not to come. If it be not to come, it will be now. If it be not now, yet it will come. The readiness is all. Since no man knows of aught he leaves, what is't to leave betimes? Let be. (V, ii, 212-217)*²²

Este pasaje efrástico resalta el accionar de la Providencia a la cual Hamlet se somete. La imagen visual de fuerte connotación religiosa “There’s a special providence in the fall of a sparrow”²³ condensa el significado de qué es tener fe. Oraciones cortas, crípticas, antitéticas preparan a Hamlet quien deja de ser el verdugo y pasa ser el ministro de Dios. Se redime al aceptar su designio sin cuestionar, y acepta que “The readiness is all”²⁴.

El Espectro en *Macbeth*

Macbeth es un personaje dominado por su fuerte imaginación. La crítica observa que en la obra de *Macbeth* la imaginación juega un rol preponderante. Leggat (1988: 205) resume la obra como un viaje al interior de la mente de Macbeth, que técnicamente, aunque no solamente, se puede reducir a que es el villano de la obra. Además, Paul (1950:12) sostiene que una vívida imaginación puede ocasionar la caída de un hombre cuando éste comienza a confundir su realidad subjetiva con la objetiva. Y describe a Macbeth como poseedor de una imaginación hiperactiva que hace que el héroe sucumba al mal hábito de ser dominado por ella. Además, según Paul, “la condición de hombre” supone el control y la supeditación de los hábitos subjetivos a los hábitos objetivos. Para Brooke (1948: 198), Macbeth no es el hombre práctico de rápido accionar. Su proceder es zigzagueante ya sea predomine su ambición, ya el miedo. Es también oportuno considerar que según Paul, la seducción de la imaginación del personaje sobre su conciencia hace que sustituya lo real por lo imaginario.

Macbeth narra la historia del noble escocés Macbeth, que libra a su país de enemigos externos e internos. Tres brujas lo interceptan en un páramo y le auguran que será Thane de Glamis, de Cawdor y luego Rey. A su compañero Banquo le predicen que será el padre de reyes. Duncan, rey de Escocia, visita a Macbeth en su castillo. Macbeth y su esposa asesinan al rey. Macbeth es coronado rey. Por temor,

²² Desafiare los augurios, pue has- / ta en la caída del gorrión actúa la Providencia. Sea / ahora mismo, si no ha de ser más tarde, pues que / ha de ser aunque no sea ahora; sólo queda estar / dispuestos. Y si es verdad que nadie llega a cono- / cer aquello que abandona, ¿por qué esperar más tiempo? ¡Sea!

²³ pues hasta en la caída del gorrión actúa la Providencia

²⁴ sólo queda estar dispuestos.

manda a matar a Banquo y a su hijo Fleance, quien escapa. Durante el banquete de coronación, el espectro de Banquo se le aparece solamente a Macbeth. Éste está aterrado. Lady Macbeth, sin comprender qué le acontece a su marido, disuelve el banquete. Solos, Macbeth resuelve visitar a las brujas. Macbeth sume a Escocia. Lady Macbeth inundada de remordimiento se suicida. Solo Macbeth confronta su destino.

En *Macbeth*, Shakespeare experimenta con un nuevo espectro. No es el espectro externo de un alma en pena que visita a su ser querido reclamando venganza. Aquí tenemos a uno interno, producto de la imaginación del personaje que a la vez conjuga elementos senecanos en su apariencia. Según Greenblatt (2002:157) este espectro es la figura de un profundo disturbio psíquico.

Scragg (1994:188) sostiene que estamos obligados a seguir “el proceso de pensamiento del protagonista rellenando los huecos y visualizando lo que él visualiza.” Y ésta es una mente donde la línea entre la realidad y la imaginación, entre la razón y la confusión es muy tenue. Y es con la écfrasis o la *enargeia* que Shakespeare nos hace ver y sentir lo que siente Macbeth.

De esta forma, una vez cometido el asesinato de Duncan, Macbeth es asaltado por remordimientos que lo condenan a “Sleep no more” (II, ii, 36)²⁵ pero también por un miedo atroz a ser descubierto como el autor del regicidio.

Este temor se corporiza en el personaje de Banquodando origen a pasajes ecfrásticos que sólo lo resaltan,

*Our fears in Banquo
Stick deep, and in his royalty of nature
Reigns that which would be fear'd. 'Tis much he dares,
And, to that dauntless temper of his mind,
He hath a wisdom that doth guide his valour
To act in safety. There is none but he
Whose being I do fear; (III, i, 50-55)²⁶*

Dos campos semánticos dibujan en nuestro ojo de la mente dos imágenes opuestas. Una figura real –la de Macbeth- sumergida en el pánico como revela el campo “fear”, “stickdeep”, “fear’d”, “fear”²⁷ quela reduce a una sombra temblorosa. Contrapuesta, está la figura fuerte, real sin ser rey, de Banquo descrita en el campo

Todal las citas son tomadas de *Macbeth*, Edición bilingüe del Instituto de Shakespeare dirigida por Manuel Ángel Conejero. Cátedra, Letras Universales.

²⁵ No volver a dormir.

²⁶ Nuestro miedo hacia Banquo / ha penetrado en lo más hondo, y hay en su realeza/ natural algo que debería ser temido. Su atrevimiento es mucho/ y el carácter indómito de su alma/ añade una sabiduría que guía su valor/ haciéndole que actúe con seguridad. Ninguna otra existencia temo más que la suya.

²⁷ Miedo / penetrado en lo más hondo / temido / miedo

“royalty of nature”, “dares”, “dauntlesstemper”, “wisdom”, “valour”, “safety”²⁸. Es así que Banquo se yergue como una amenaza para Macbeth.

En la escena del Banquete (III, iv), dominada por la aparición del Espectro de Banquo, Macbeth sufre un gran cambio. Si bien el Espectro aparece solo dos veces, una vez más Shakespeare pone el énfasis en las consecuencias. Es una aparición aterradora, cubierta en sangre, “Thou canst not say I did it; never shake / Thy gory locks at me. (III, iv, 49-50)”²⁹, tan aterradora que a pesar de haber sido muerto un par de horas antes, sus huesos están “marrowless, thybloodiscold;” (III, iv, 91)³⁰ pero peor aún y más aterradora es su mirada: “thou hast no speculation in those eyes, / Which thou dost glare with.” (III, iv, 92-93)³¹.

Y precisamente el resto de la obra presenta los efectos de la aparición del Espectro de Banquo en Macbeth: su deshumanización, la tiranía, y su devastación espiritual.

Diferentes pasajes efrásticos revelan las fases del cambio que Macbeth sufre ante la presencia del Espectro de Banquo: “Negación del crimen”, “Miedo”, “Terror” y, la última, “El asesino despiadado”.³² En este momento nos centraremos en el efecto que el Espectro tiene sobre el héroe.

Cabe retomar las últimas líneas proferidas por Macbeth antes de que el Espectro se retire definitivamente, las cuales pertenecen a la última fase del cambio del héroe,

*Or be alive again;
And dare me to the desert with thy sword;
If trembling I inhabit then, protest me
The baby of a girl. Hence, horrible shadow!
Unreal mock'ry, hence! (III, iii, 102-106)*³³

Estas líneas marcan el cambio. El miedo desaparece, desafía al Espectro a un combate singular, deja de ser “the baby of a girl”³⁴ y demostrando una seguridad de la cual carecía, reconoce la naturaleza inexistente del espectro “horrible shadow”, “unreal mock'ry”³⁵. El Espectro al llevar a Macbeth al límite de su terror causa que el héroe anule su imaginación y con ella su miedo.

²⁸ “realeza”, “atreimiento”, “carácter indómito”, “sabiduría”, “valor”, “seguridad”.

²⁹ No podéis decir que lo hice yo: nunca sacudas / tu cabellera ensangrentada sobre mi rostro.

³⁰ vacíos, y tu sangre esta fría.

³¹ Ya no tienes mirada en esos ojos / con los que me deslumbras.

³² Este proceso ya fue desarrollado en la ponencia “Visualizando lo interno en Macbeth” en coautoría con la Prof. Carolina Ferraresi Curotto.

³³ o bien vuelve a la vida / y desafíame en el desierto con tu espada / y, si entonces temblando me quedara aquí, podrás / considerarme muñeca de una niña. ¡Atrás, horrenda sombra! / ¡Engañosa irrealidad, atrás!

³⁴ muñeca de una niña

³⁵ Horrenda sombra, Engañosa irrealidad.

Además, el Espectro senecano de Banquo tiene el efecto de un demonio sobre el héroe. La anulación del miedo hace que Macbeth se deshumanice y pierda todo sentimiento de compasión, culpa, y se convierta en un asesino despiadado. Las imágenes de miedo dan paso a imágenes de sangre, "It will have blood; they say: blood will have blood." (III, iv, 121)³⁶. La imagen de sangre confronta a Macbeth con su realidad, una realidad sin retorno, que lo fortalece y lo determina a ser expeditivo en su accionar.

*I am in blood
Stepp'd in so far, that, should I wade no more,
Returning were as tedious as go o'er.
Strange things I have in head, that will to hand,
Which must be acted, ere they may be scann'd" (III, iii, 102-106)³⁷*

La metonimia "Strangethings I have in head, that will to hand"³⁸ resume su nueva condición: no más culpa, ni miedo, ni duda, sólo deseo y acción.

Una realidad marcada por el derrame constante de sangre inocente sume a Escocia en una tiranía sin igual. El efecto que el Espectro de Banquo causa en Macbeth es, así, sentido por toda Escocia. Los súbditos pintan con imágenes la cruel realidad que padecen,

*But 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,³⁹ (IV, ii, 18-21)⁴⁰*

Reina la incertidumbre y la desconfianza ya que toda palabra puede ser malinterpretada o desvirtuada y el miedo acecha pero no se sabe a qué hay que temerle. La imagen de "fear" reaparece, esta vez proferida por los súbditos. La metáfora "upon a wild and violent sea" nos crea la visión y sensación de peligro, miedo y desprotección al flotar a merced de la furia del tirano.

Otros pasajes efrásticos completan la situación de Escocia presentando cuadros realistas y desgarradores, plagados de imágenes. Cada una de ellos es una pintura visual o auditiva, que nos hacen sentir, y tal vez recordar en carne propia, el significado de estar a la merced de un tirano, donde los días están marcados por

³⁶ Será con sangre, dicen; la sangre llama a sangre.

³⁷ He ido muy lejos/ en el camino de la sangre. Y si más no avanzase/ tanto daría volver como ganar la orilla opuesta./ Ideas extrañas llenan mi cabeza, que tomaré en mis/ manos y que ejecutaré sin detenerme a analizarlas.

³⁸ Ideas extrañas llenan mi cabeza, que tomaré en mis manos

³⁹ que son tiempos crueles, cuando somos traidores/ y ni siquiera lo sabemos, cuando oímos hablar/ de lo que nos aterra y no sabemos lo que nos aterra/ y tan sólo flotamos, sobre un mar que es feroz y violento.

⁴⁰ He ido muy lejos/ en el camino de la sangre. Y si más no avanzase/ tanto daría volver como ganar la orilla opuesta./ Ideas extrañas llenan mi cabeza, que tomaré en mis/ manos y que ejecutaré sin detenerme a analizarlas.

aullidos lastimeros de sufrimiento que dibujan en nuestro ojo de la mente ríos de sangre y dolor que nos paralizan:

*Each new morn
New widows howl, new orphans cry, new sorrows
Strike heaven on the face, that it resounds
As if it felt with Scotland, and yelled out
Like syllable of dolour.” (IV, iii, 3-7)⁴¹*

Las imágenes auditivas que prevalecen son de sonidos agudos “howl”, “cry” y discordantes “yelledout”. Escocia, en nuestra imaginación es otro Gólgota, otro Guernica, otro campo de exterminio.

Pero este efecto devastador también afecta al héroe interiormente. Él es el artífice de los ríos de sangre y es el artífice de su devastación espiritual. Así comienza el proceso de reconocimiento de las consecuencias de su accionar:

*I have liv'd long enough: my way of life
Is fallen into the sere, the yellow leaf;
And that which should accompany old age,
As honour, love, obedience, troops of friends,
I must not look to have; but, in their stead,
Curses, not loud, but deep, mouth-honour, breath
Which the poor heart would fain deny and dare not---.(V, iii, 22-28)⁴²*

La écfrasis nos permite visualizar dos momentos, uno que recordamos de las primeras descripciones de Macbeth, cuando él era el novio de Beladona, lleno de gloria, cuando había “bought / Golden opinions from all sorts of people” (I, vii, 31-2).⁴³ Ahora solo puede esperar “in their stead, / Curses, not loud, but deep, mouth-honour, breath / Which the poor heart would fain deny and dare not” (V, iii, 26-28)⁴⁴. Realidad aterradora, que le hace sentir al héroe que su vida “Is fallen into the sere, theyellowleaf” (V, iii, 23)⁴⁵. De a poco nos introducimos nuevamente en la psique del héroe. El efecto de la muerte de Lady Macbeth produce en él un parlamento poético y aterrador. Este soliloquio, sostiene Scragg (1994:192), “evoluciona a través de imágenes visuales nítidas más que en un argumento razonado.”

*Tomorrow, and tomorrow, and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day,
To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage*

⁴¹ He ido muy lejos/ en el camino de la sangre. Y si más no avanzase/ tanto daría volver como ganar la orilla opuesta./ Ideas extrañas llenan mi cabeza, que tomaré en mis/ manos y que ejecutaré sin detenerme a analizarlas.

⁴² Ya he vivido más de lo suficiente: el sendero de mi vida/ declina hacia su atardecer, hoja que amarillea./ Y todo lo que debería acompañar a la vejez,/ como honor, obediencia, amor y multitud de amigos,/ no debo pretenderlo; en su lugar/ maldiciones ahogadas pero muy profundas, servil/ adulación, palabras/ que el pobre corazón quiere negar sin atreverse.

⁴³ ... adquirido / una reputación dorada entre las gentes.

⁴⁴ En su lugar / maldiciones ahogadas pero muy profundas, servil adulación, palabras / que el pobre de corazón quiere negar sin atreverse.

⁴⁵ Declina hacia el atardecer, hoja que amarillea.

*And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing. (V, v, 19-28)⁴⁶*

En efecto, la écfrasis se convierte en *enargeia* con la acumulación de imágenes visuales sombrías, “creeps in this petty pace”, “lighted fools”, “dusty death”, “brief candle”, “walking shadow”, absurdamente yuxtapuestas que en su discordancia crean una pintura abstracta donde solo prevalece la sensación de esterilidad, vacío y sinsentido que enfrenta el ser que está muerto en vida. Macbeth se convierte así en un “por player / That struts and frets his hour upon the stage” y que luego será olvidado totalmente. De esta manera, vacío de todo propósito, toda la vida del héroe se reduce a un “tale / Told by an idiot, full of sound and fury, / Signifying nothing.”

Shakespeare experimenta constantemente con todos los elementos de una obra, en este caso en la delineación de los espectros y con los alcances de la lengua a través de la écfrasis.

Con respecto a los Espectros, Shakespeare se nutre de las diferentes vertientes propias de su época, pero sin ajustarse a ninguna absolutamente y haciendo por ello que estos elementos, tal como pasa con el lenguaje, sean ambiguos, polisémicos. De esta forma pudimos apreciar que en Hamlet, Shakespeare nos muestra un Espectro externo, visible a muchos personajes y a nosotros, que conjuga las creencias populares con sustento en el catolicismo cuyo rol será el de solicitar al héroe venganza por una razón justa y evitar así que el príncipe condene su alma. Y cuyo efecto en el héroe es primero desatar su pasión y luego guiarlo en que debe dejar a Dios que juzgue a aquellos que no fueron partícipes directos en su crimen. Es así que finalmente Hamlet deja todo en manos de la Providencia y de verdugo pasa a ministro divino.

En tanto en Macbeth, el Espectro es interno, es producto de la imaginación del héroe y como tal es solo visto por él y la audiencia. En esta oportunidad Shakespeare combina el Espectro senecano, de aterradora apariencia, con el protestante que consideraba que los espectros eran mayoritariamente demonios cuyo propósito era condenar el alma del que visitaban. El efecto que esta combinación surte en Macbeth es la pérdida de su humanidad que lo lleva a sumergir a Escocia en una tiranía sin igual. Pero es justamente poder ver su lado más oscuro y las consecuencias de

⁴⁶El día de mañana, y de mañana, y de mañana/ se desliza, paso a paso, día a día,/ hasta la sílaba final con que el tiempo se escribe./ Y todo nuestro ayer iluminó a los necios/ la senda de cenizas de la muerte. ¡Extínguete, fugaz antorcha!/ La vida es una sombra tan sólo, que transcurre;/ un pobre actor que, orgulloso, consume su turno sobre el escenario/ para jamás volver a ser oído. Es una historia/ contada por un necio, llena de ruido y furia,/ que nada significa.

haberlo liberado, que lleva a Macbeth a reconocer y lamentar la devastación espiritual en la que se hundió y con resignación y coraje esperar el resultado final.

Nuevamente, en la pluma del dramaturgo, la écfrasis, a través de los más diversos recursos poéticos, nos introduce en los alcances del lenguaje en hacernos ver, en activar nuestra imaginación recreando en imágenes tanto lo que estamos viendo representado como lo que está ausente del escenario. Es así que más allá de la palabra y la vista, si somos audiencia, y más allá de la palabra escrita si somos lectores, nuestra imaginación va construyendo vívidas imágenes con las cuales completamos nuestro significado del drama padecido por los héroes. Pero estas imágenes, no son imágenes frías y estáticas. Muy por el contrario, muchas nos conmueven, por invadirnos de compasión como con el sufrimiento de Ofelia o por ser aterradoras como con el Espectro de Banquo, por lo cual la écfrasis se convierte en *enargeia*, que en palabras de Webb es el corazón de la écfrasis.

Bibliografía

- BATTENHOUSE, R. (1951), "The Ghost in Hamlet, a Catholic 'Linchpin'?", *Studies in Philology*, Vol. XLVIII, N° 2, pp. 161-192
- BECKERMAN, B. (1962), *Shakespeare at the Globe*, New York, The MacMillan Company.
- FOWLER, H. W., Fowler, F. G., & Crystal, D. (2011). *The Concise Oxford Dictionary: The Classic First Edition*. Oxford University Press.
- GREENBLATT, S. (2001). *Hamlet in Purgatory*. Princeton University Press, NJ.
- KNIGHT, W. (1954), *The Imperial Theme*, London, Methuen & Co. Ltd.
- LEGGATT, A. (2003). *Shakespeare's Political Drama: the History Plays and the Roman Plays*. Routledge.
- LITTLEDALE, H. (1916) "Folklore and Superstitions: Ghosts and Fairies: witchcraft and Devils." *Shakespeare's England: An Account of the Life and Manners of His Age: Vol. I*. Oxford: Clarendon Press, pp. 516-546.
- MANGAN, M. (1998), *A Preface to Shakespeare's Tragedies*, London, Longman.
- MEEK, R. (2009), *Narrating the Visual in Shakespeare*, Ashgate, England.
- MOORMAN, F. W. (1906), "Shakespeare's Ghosts". *The Modern Language Review*. Vol. 1, No. 3), Modern Humanities Research Association, pp. 192-201.
- PAUL, H. (1950), *The Royal Play of Macbeth*, New York, The Macmillan Co.
- SCRAGG, L. (1994), *Discovering Shakespeare's Meaning*, London, Longman.

VERDONK, P., and Weber, J. (1995), *Twentieth-century Fiction: from Text to Context*. Psychology Press.

WEBB, R. (2009), *Ekphrasis, Imagination and Persuasion in Ancient Rhetorical Theory and Practice*, England, Ashgate.

WEST, R. (1969), *The Invisible World: A Study of Pneumatology in Elizabethan Drama*. New York: Octagon Books.

WILSON, J. D. (1951). *What Happens in Hamlet*. Cambridge University Press.