

## LA CULPA EN *MACBETH* Y *LA VIDA ES SUEÑO*

### *The guilt in Macbeth and La vida es sueño*

Aina MARTÍ

Universidad de Navarra

ambalcells@alumni.unav.es

Recibido: Septiembre de 2011; Aceptado: Noviembre de 2011; Publicado: Julio de 2012  
BIBLID [0210-7287 (2012) 2; 295-310]

Ref. Bibl. AINA MARTÍ. LA CULPA EN *MACBETH* Y *LA VIDA ES SUEÑO*. 1616:  
*Anuario de Literatura Comparada*, 2 (2012), 295-310

RESUMEN: El siguiente estudio presenta un análisis sobre el tema de la culpabilidad en los personajes de Macbeth (Shakespeare, *Macbeth*) y Basilio (Calderón de la Barca, *La vida es sueño*). La culpa, para que sea totalmente asumida, debe ser fruto de decisiones tomadas libremente por el sujeto, por tanto, en ambas obras debe tenerse en cuenta la influencia que elementos externos, como son las brujas en *Macbeth* y los astros en *La vida es sueño*, tengan sobre los personajes. Esto conlleva también una reflexión sobre la responsabilidad, la libertad y la conciencia de ambos personajes. La comparativa se establece tanto en el análisis de los elementos externos y su influencia en los sucesos de ambas obras, como en las dos formas distintas de enfrentarse a la culpa que conllevan, en un caso, la destrucción del personaje y en otro caso a su redención.

*Palabras clave:* Culpa, Consciencia, Remordimiento, Orden, Caos, Perdón.

ABSTRACT: The following research introduces an analysis about the guilt in the characters of Macbeth (Shakespeare, *Macbeth*) and Basilio (Calderón de la Barca, *La vida es sueño*). The shame, in order to be absolutely assumed, should be the result of free decisions taken by the subject, therefore, in both works

should be considered the influence of external elements on the characters, as for example, the witches in *Macbeth* and the stars in *La vida es sueño*. This also leads to a reflection on responsibility, freedom and consciousness in both characters. The comparative regards the analysis of the external elements and its influence on the events in the works, the two different manners of dealing with guilt, which leads, in one case, to the destruction of the character, and in the other case, to his redemption.

*Key words:* Guilt, Consciousness, Remorse, Order, Chaos, Forgiveness.

[Rosaura]

Hipogrifo violento,  
que corraste parejas con el viento,  
donde, rayo sin llama,  
pájaro sin matiz, pez sin escama  
y bruto sin instinto  
natural, al confuso laberinto  
de esas desnudas peñas  
te desbocas, te arrastras y despeñas.

(Calderón de la Barca, Act. I, vv. 1-8)

Los primeros versos de *La vida es sueño* abren camino a la fatalidad: el caballo desbocado en la cultura barroca como símbolo de mal presagio avanza al espectador que algo funesto está a punto de suceder. Este abrupto principio, cargado de significado simbólico, anuncia el inicio de una tragedia.

Según Ciriaco Morón (Morón 2000, 98-99), estos primeros versos contienen la clave dramática de toda la obra y presentan abundantes alusiones simbólicas. El nombre del caballo *Hipogrifo* responde a un animal fabuloso que era mitad caballo y mitad grifo. El grifo a su vez era mitad águila y mitad león. En el nombre de Hipogrifo están representados los cuatro elementos que componen el cosmos: aire, tierra, agua y fuego, es decir, águila, caballo, pez sin escamas y león. *Violento* es un calificativo que debe entenderse dentro de la tradición escolástica en la que cabe todo aquello que contradice la naturaleza de las cosas.

[Bruja primera]

¿Cuándo habremos de vernos, con el trueno, otra vez,  
Con el rayo o la lluvia, reunidas las tres?

[...]

[Todas]  
Lo bello es feo y feo lo que es bello;  
la niebla, el aire impuro atravesemos.

(Shakespeare, Act. I, vv. 1-10)

También este inicio presenta características de extraordinario peso trágico: las brujas aparecen en una atmósfera de caos y confusión y terminan su discurso con una inversión de valores. Convertir lo feo en bello también es hacer violencia al orden de las cosas, así pues, ambas obras se inician con una referencia a lo violento que es lo que produce la tragedia.

Sin embargo, hay una diferencia fundamental. Así como la caída de Rosaura tiene más bien un carácter de accidente premonitorio, con símbolos universales, que escapa a la voluntad de la dama, las brujas son seres conscientes.

[Clotaldo]  
Si sabes que tus desdichas,  
Segismundo, son tan grandes,  
que antes de nacer moriste  
por ley del cielo [...]

(Calderón de la Barca, Act. I, vv. 319-322)

En los versos de Clotaldo, guardián de la torre en la que está encerrado Segismundo, se deja entrever por primera vez que lo que ha llevado a Segismundo a tan desgraciada existencia han sido unas leyes superiores, más que la propia decisión humana. Esta teoría se confirma con la primera intervención de Basilio:

[Basilio]  
[...]  
Pues dando crédito yo  
a los hados, que, adivinos,  
me pronosticaban daños  
en fatales vaticinios,  
determiné de encerrar  
la fiera que había nacido,  
por ver si el sabio tenía  
en las estrellas dominio.

(Calderón de la Barca, Act. II, vv. 730-737)

Ciriaco Morón deja planteada la cuestión sobre la culpabilidad de Basilio y Macbeth pero no la desarrolla (Morón 2002, 573-574). El propósito de este estudio es analizar el grado de culpabilidad de Basilio y Macbeth.

El discurso lógico que va a seguirse es el siguiente: ambas obras presentan unos elementos relacionados con el inicio del desarrollo trágico, en el caso de *Macbeth* son las brujas y en el de *La vida es sueño*, los astros; por tanto, es necesario analizar la función e influencia de estos desencadenantes de la tragedia en la acción de la obra o, lo que es lo mismo, el grado de sometimiento de la voluntad de Macbeth y Basilio a dichos elementos para, así, poder identificar su grado de libertad desde la perspectiva de la culpabilidad personal. De tal modo que culpa y libertad aumentan de manera directamente proporcional. Para el apoyo al análisis de la acción trágica se usarán los conceptos de culpa según la escolástica (Rahner y Münster 1985, 354-356) y Kierkegaard (Kierkegaard 1998, 28), y los esquemas de René Girard sobre el deseo mimético (Girard 1985, 9-52).

Existe culpa cuando se ha escogido, libremente, el mal. Hay dos clases de culpa: la culpa interior y la exterior o social. La primera consiste en el sentimiento de culpabilidad del sujeto que comete la falta que puede ser real o no, y puede terminar en el remordimiento. La segunda es la culpa jurídica, es decir, la acusación y el castigo público ya que la falta cometida repercute, no sólo en el interior del individuo, sino también en la alteración del orden social (Rahner y Münster 1985, 354-356).

El tema «destino y libertad» en *La vida es sueño* está ampliamente trabajado en autores como A. J. Valbuena-Briones (Valbuena-Briones 1993, 54-64) o Moreno Castillo (Moreno 2004, 37-145) que, centrándose en el personaje de Segismundo, defienden una tesis claramente partidaria de la libertad de este cuando finalmente es capaz de dominar sus actos, es decir, cuando demuestra que puede escoger el sentido de su vida por encima de las predicciones que Basilio había confiado a los astros. Queda claro, al final de la obra, que Basilio estaba equivocado por no asumir la libertad humana desde el principio, pero continúa sin resolver el grado de su culpabilidad.

En cambio, Macbeth podría ser considerado tanto sujeto del crimen como víctima trágica. Entonces, habría dos víctimas trágicas: Macbeth y el rey. Si se asume que Macbeth es víctima, la cuestión que queda planteada es si también puede ser culpable. Para resolver esta cuestión, es preciso analizar la función de las brujas. Macbeth las llama *oráculos* la primera vez que las encuentra porque le anuncian que será señor de Cawdor y rey. Parece poco probable que las brujas sean la conciencia de Macbeth ya que Banquo también las oye:

[Banquo]

Las cosas de que hablamos, ¿estuvieron aquí  
o hemos comido las malignas raíces  
que vuelven prisionera la razón?

(Shakespeare, Act. I, esc. III, vv. 82-84)

Floyd afirma que las brujas formaban parte del imaginario de la época y que se aparecían a personas con determinadas constituciones físicas y mentales. Según los ingleses, los escoceses eran vulnerables a ser tentados por espíritus malignos debido a una serie de factores externos como podían ser el clima o la alimentación (Floyd 2006).

La duda es fundamental en ambas tragedias para mantener la ambigüedad.

[Segismundo]

No:  
ni aun agora he despertado;  
que –según, Clotaldo, entiendo–  
todavía estoy durmiendo;  
y no estoy muy engañado,  
por, siga sido soñado  
lo que vi palpable y cierto,  
lo que veo será incierto;  
y no es mucho que, rendido,  
pues veo estando dormido,  
que sueñe estando despierto.

(Calderón de la Barca, Act. II, vv. 2098-2107)

La forma en que ambos protagonistas dudan acerca de su propia experiencia es distinta: Macbeth tiene la certeza de estar en el mundo real, en ningún momento se insinúa la posibilidad de que la realidad sea un producto de su imaginación. Sin embargo, la brecha con ese mundo la abren las brujas, que son la introducción del elemento fantástico si se admite que son reales. Pero Banquo introduce la duda sobre la autenticidad de esos seres.

En el s. XVII, se establece la racionalidad como aquello que asegura el conocimiento de la verdad por encima de lo que permiten los sentidos. La modernidad introduce la percepción subjetiva de la realidad, ya que prima el punto de vista del individuo, es decir, esa racionalidad no va unida a la objetividad sino a la subjetividad. Descartes afirma lo siguiente: «Todo lo que he tenido hasta hoy por más verdadero y seguro, lo he aprendido de los sentidos o por los sentidos; ahora bien: he experimentado varias veces

que los sentidos son engañosos, y es prudente no fiarse nunca por completo de quienes nos han engañado una vez» (Descartes 1970, 94). De lo que no cabe duda es de que las brujas están sujetas al orden del mal desde que anuncian la inversión de valores, encarnan la tentación. Para Macbeth son oráculos, sin embargo, en la tradición literaria, estos no están unidos al mal. Su función es la de profetizar el futuro en la tradición griega en la que el destino sujetaba la voluntad humana y era invencible, el oráculo es ajeno al bien y al mal, simplemente describe el porvenir. Las brujas no son oráculos e incluso el mismo Macbeth lo demuestra:

[Macbeth]

[...]

Mi pensamiento, donde el crimen es sólo fantasía,  
agita de tal modo mi condición de hombre  
que ahoga en conjeturas toda forma de acción,  
y nada existe más real que la nada.

(Shakespeare, Act. I, esc. III, vv. 138-141)

Esta escena tiene lugar después del encuentro con las brujas y la aparición de Ross y Angus, dos nobles de Escocia que le hacen saber la decisión del rey de nombrarle señor de Cawdor. Se cumple así la primera profecía de las brujas. Esos versos de Macbeth inician la lucha interior que empieza a desatarse, una lucha que sólo corresponde al hombre consciente de la libertad de sus actos, es decir, Macbeth no demuestra una fe ciega en el cumplimiento de los oráculos. Por tanto el papel de las brujas difiere del oráculo griego. El dilema continúa porque Macbeth sabe que está siendo tentado, es decir, hay una parte en él que se resiste a aceptar el crimen.

Basilio, al consultar los astros, se encuentra entre la disyuntiva de salvar a su reino de un tirano o dar a su hijo lo que en derecho merece:

[Basilio]

[...]

Aquí hay tres cosas: la una,  
que yo, Polonia, os estimo  
tanto que os quiero librar  
de la opresión y servicio  
de un rey tirano,

[...]

la otra es considerar  
que, si a mi sangre le quito  
el derecho que le dieron

humano fuero y divino,  
no es cristiana caridad,  
[...]  
el ver cuánto yerro ha sido  
dar crédito fácilmente  
a los sucesos previstos,  
pues, aunque su inclinación  
le dicte sus precipicios,  
quizá no le vencerán,  
porque el hado más esquivo,  
la inclinación más violenta,  
el planeta más impío,  
sólo el albedrío inclinan,  
no fuerzan el albedrío.

(Calderón de la Barca, Act. I, vv. 760-791)

En Basilio confluyen tres planos: el religioso, el científico y el político; es cristiano, astrólogo y rey. Estas tres características que definen el personaje de Basilio son asumidas por él de forma contradictoria y son fuente de razonamientos opuestos. Basilio decide dar preferencia a la astrología:

[Basilio]  
Ya sabéis que son las ciencias  
que más curso y más estimo  
matemáticas sutiles,  
por quien al tiempo le quito,  
por quien a la fama rompo  
la jurisdicción y oficio  
de enseñar más cada día.

(Calderón de la Barca, Act. III, vv. 2280-2285)

Por qué esa es la opción de Basilio es lo que hay que analizar partiendo de la base de que él sabe que el hecho de actuar como cristiano, astrólogo o rey le lleva a distintos comportamientos en tanto que la motivación de estos es distinta: la motivación como cristiano es la caridad; como astrólogo, la ciencia; como rey, la justicia.

Él mismo afirma que los astros producen en el hombre una inclinación, no un determinismo de su conducta, por tanto, puede deducirse que el motivo que llevó al rey a encerrar a su hijo no fue tanto su fidelidad al reino como la propia vanidad pues en su discurso puede apreciarse un ligero orgullo de su dominio de las ciencias, por tanto, como afirma el soldado, sería posible que:

[Soldado I]  
[...]  
Tu padre, el gran rey Basilio,  
temeroso que los cielos  
cumplan un hado que dice  
que ha de verse a tus pies puesto,  
vencido de ti, pretende  
quitarte acción y derecho [...]

(Calderón de la Barca, Act. III, vv. 2280-2285)

Podría haber sido simplemente el miedo a perder el trono el verdadero motivo de Basilio.

Macbeth y Basilio quieren ser reyes, uno aún no lo es y quiere conseguirlo, el otro lo es y no quiere dejar de serlo. Y los dos introducen el desorden social privando a sus reinos del rey legítimo. Esta es la culpa exterior que sólo puede ser reparada con la aplicación del derecho. Macbeth y Basilio introducen mediante la violencia, el desorden, es decir, invierten el orden natural, aquello que las cosas son por derecho natural. Matar o encerrar al rey legítimo no es hacer justicia a la realidad sino forzarla. Esta es la inversión de valores que las brujas anuncian en *Macbeth*. Parece que el motivo es el mismo: la ambición de poder.

En *La vida es sueño* se observa el desorden cósmico desde la subjetividad del protagonista:

[Segismundo]  
[...]  
¿Qué ley, justicia o razón,  
negar a los hombres sabe  
privilegio tan suave,  
excepción tan principal,  
que Dios le ha dado a un cristal,  
a un pez, a un bruto y a un ave?

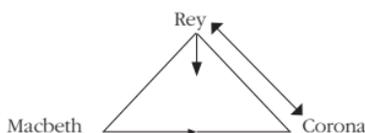
(Calderón de la Barca, Act. I, vv. 119-172)

Segismundo se pregunta, consciente de su superioridad humana, el por qué de su encarcelamiento y usa explícitamente los términos «ley», «justicia» y «razón». Basilio parece no haber atendido a ninguna de ellas. Segismundo podría decir que ni ley ni justicia ni razón lo encerraron en la torre. El desorden en estas tres instancias provocan el desorden del mundo, la culpa reside en el hecho de ignorarlas.

Debe retomarse ahora el tema de los elementos que ponen en marcha la acción trágica que son en los que se están basando la culpabilidad o

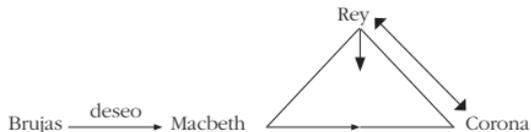
inocencia de Macbeth y Basilio. Hasta aquí se ha llegado a la conclusión de que Macbeth libra una batalla interior consciente entre el bien y el mal y que Basilio sabía que la influencia de los astros en el comportamiento humano no es determinante.

Si se aplica el esquema del «deseo triangular» de René Girard (Girard 1985, 9-52) a la situación en la que Macbeth se encuentra, se obtiene lo siguiente:



### 1. Aplicación del deseo triangular de René Girard en el caso de Macbeth

El objeto deseado es la corona que ya pertenece a alguien. Sin embargo, Macbeth quiere esa corona, que, de momento, le pertenece a otro; ese *otro* se convierte en obstáculo, y en amenaza para su deseo, porque la función de rey es excluyente, si uno la tiene, el otro no, hasta que este *uno* desaparezca. El rey cumple la función de mediador interno, según el esquema de Girard, aunque con una pequeña diferencia. El mediador es la pieza necesaria para que pueda cometerse el crimen, en tanto que se convierte en obstáculo, especialmente en la mediación interna, que es el caso que nos ocupa, porque los dos rivales entran en contacto; es posible para Macbeth llegar a ser rey por una serie de características sociales, políticas, etc., sin embargo, sería imposible para un campesino del s. XVII conseguir la corona por más que la deseara, no hay contacto entre este y la figura del rey con lo cual la mediación sería externa. El rey sería más bien un ideal que un obstáculo. Sin embargo, para Girard, es el mismo mediador el que despierta el deseo de conseguir lo que este tiene. Esta tesis se aplica a los triángulos amorosos, pero este no es el caso de Macbeth. La diferencia es que el rey es mediador, pero no despierta el deseo. El rey no se ha convertido en mediador, por sí solo o por un sentimiento espontáneo que de repente se despierta en Macbeth, sino que hay un elemento previo que pone en marcha la cadena:



### 2. Deseo triangular con mediador en el caso de Macbeth

Las brujas introducen el deseo de ser rey en Macbeth y activan, por tanto, sin estas, no se activa la acción trágica.

En el caso de Basilio el esquema sería el siguiente:



### 3. Aplicación del deseo triangular de René Girard en el caso de Basilio

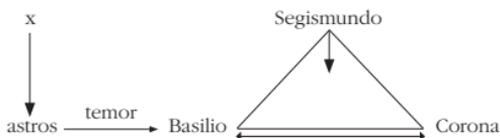
El planteamiento, en este caso, es a la inversa. El rey no es la víctima sino el agresor que encuentra una amenaza a su función, Segismundo, y por ello pone los medios que evitan el presunto mal. La causa primera de dicha decisión es la astrología, esta vez mediante el temor:



### 4. Deseo triangular de Basilio con causa primera

Sin embargo, hay una diferencia fundamental entre las brujas y los astros. Las primeras son un elemento externo activo, el segundo es pasivo. Si el elemento es pasivo no puede ser el motor de la acción, sino que debe ser activado. Por tanto aparece un elemento X. Basilio es quien consulta los astros, ya sea por vanidad o ignorancia. Antes se ha hecho referencia a la primera, demostrándolo con las propias palabras de Basilio, parece poco probable que fuera la ignorancia. Si esta última fuera la causa, Basilio no sería culpable puesto que la ignorancia daría lugar al error y quien está en el error no es culpable en tanto que no es consciente de su error. Sin embargo, si la vanidad es el motivo que mueve a Basilio, entonces sería culpable en tanto que dicho motivo conlleva la culpa.

Los astros son el reforzador de esa vanidad o esa ignorancia, pero es él mismo quien inicia la tragedia:



### 5. Deseo triangular con reforzador en el caso de Basilio

Hay otra diferencia entre las brujas y los astros: las primeras introducen el deseo, los astros introducen el temor. Así, puede decirse que el temor es producido por X. Es un círculo vicioso: Basilio confía en su conocimiento de las ciencias de manera absoluta, consulta los astros sobre el nacimiento de su hijo y estos le dicen que será un tirano, el temor a las futuras acciones del heredero abre el camino a la acción trágica. Véase sin embargo que, curiosamente, la vanidad se convierte en temor y tal vez al final se deba a este la decisión de encerrar a Segismundo, sin embargo, sin una previa acción de la vanidad nunca hubiera despertado dicho temor.

Otro personaje demuestra, con su resistencia al mal, el consentimiento de Macbeth:

[Macbeth]  
Si mis planes aceptas, cuando llegue el momento  
tendrás honores.

[Banquo]  
Mientras no los pierda  
al tratar de aumentarlos, y pueda conservar  
aún libre mi conciencia e íntegra mi lealtad,  
aceptaré consejos.

(Shakespeare, Act. II, esc. I, vv. 23-28)

Cuando Macbeth comete el crimen, el caos se hace cósmico:

[Lennox]  
La noche fue agitada. Allí donde dormimos  
el viento ha derribado chimeneas, y según se comenta  
se escucharon lamentos en el aire, gritos de muerte extraños  
y voces que anunciaban con acento terrible  
grandes revueltas y sucesos confusos, que acontecerán

en este tiempo de miseria. El ave tenebrosa  
clamó toda la noche. Se dice que la tierra  
tuvo fiebre y tembló.

(Shakespeare, Act. II, esc. III, vv. 50-57)

El desorden, como afirma Brindley (Brindley 1963), penetra, así, en la atmósfera y, a partir de este momento, toda la obra se desarrolla en un ambiente dominado por el terror. Macbeth enloquece poco a poco y su sed de poder ya no puede apagarse. Según Tarantelli (Tarantelli 2008), esta espiral de terror se debe a la fuerza destructiva que ha empezado en Macbeth. Una vez nombrado rey, cada amenaza a su corona da lugar a un nuevo crimen.

Macbeth parece claramente culpable, sin embargo, abre una posibilidad a la duda en su última intervención:

[Macbeth]  
No malgastes tus fuerzas.  
más fácil te sería herir al viento invulnerable  
con tu acero afilado que hacer que yo sangrase.  
que tu espada caiga sobre frentes más débiles;  
mi vida está bajo un hechizo que no cederá  
ante un nacido de mujer.

(Shakespeare, Act. V, esc. VII, vv. 37-51)

Si Macbeth fuera víctima de un hechizo, su inocencia sería más probable ya que la posesión anularía su voluntad, y la falta de voluntad, la libertad. De no ser así, es culpable puesto que tiene voluntad y libertad.

La solución a este planteamiento está en la propia actitud del personaje. Kierkegaard afirma que el arrepentimiento es la transparencia de la propia culpa (Kierkegaard 1998, 24). Parece que hay sólo un parlamento de Macbeth en el que podría vislumbrarse el arrepentimiento mediante la reflexión del sentido de los propios actos:

[Macbeth]  
Un día u otro había de morir.  
Hubiese habido un tiempo para tales palabras...  
El 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.

(Shakespeare, Act. V, esc. V, vv. 17-28)

Después de la muerte de Lady Macbeth, Macbeth parece recobrar el sentido y ser consciente de haber convertido su vida en una simple ambición que ahora nada significa. Aparece el desengaño y con este la autenticidad de lo verdadero y, por tanto, el error en el que ha vivido. Sin embargo, la reflexión no tiene por qué ir unida al arrepentimiento como se demostrará más adelante.

Es posible también una comparación entre Macbeth y Segismundo. Que esto sea permitido responde a una de las cuestiones planteadas anteriormente, que Macbeth sea culpable y víctima. Como culpable comparte la función con Basilio, como víctima, con Segismundo, aunque ambos escogen soluciones distintas.

Kierkegaard afirma que «para que la pena aparezca es necesario que la falta trágica oscile entre la culpa y la inocencia» (Kierkegaard 1998, 32). Macbeth y Segismundo pueden coincidir en momentos determinados en dicha oscilación, sin embargo, la evolución de ambos es a la inversa: si Macbeth es libre, noble y fiel servidor del rey al principio de la obra, a lo largo de esta se presencia la transformación de un ser libre en un esclavo de la ambición. Pero Segismundo, víctima de su padre, alejado de la vida natural a todo hombre, impone la razón por encima de la injusticia que ha vivido y gana su libertad tanto moral como física. Macbeth pacta con la tentación de poder cuando decide cometer el crimen; Segismundo, tras un primer momento de tiranía, decide usar bien de su poder. Estos son los puntos de inflexión que llevan a los protagonistas por caminos distintos.

Finalmente, el tema del arrepentimiento aparece en ambas obras. En primer lugar, es necesario aclarar el concepto de *tragedia*. Esta nace en la Antigüedad clásica y en consecuencia se adecúa a una cultura gobernada por unas leyes divinas que configuraban una particular visión social y personal. Hay que entender la *tragedia* propiamente hablando dentro de los parámetros clásicos. El hombre, sujeto al voluntarismo de las divinidades, es víctima de su destino, la libertad en grado absoluto no existe. No sucede así en el cristianismo, donde impera la libertad absoluta del hombre para tomar sus propias decisiones, con lo cual, hay que tener en cuenta que el concepto de *tragedia* de alguna manera se toma prestado de la Antigüedad en una época cristiana. Otra de las características que cabe tener en cuenta

es que, si bien en la Antigüedad se habla de destino, este supone la inocencia desde un punto de vista subjetivo, es decir, uno se considera inocente siempre que se sabe esclavo del porvenir. Sin embargo, en el cristianismo, el concepto de *tragedia* cambia precisamente porque integra la posibilidad de la culpa tanto subjetiva como objetivamente. Literalmente, la *tragedia* desaparece con la introducción del cristianismo en el mundo. A su vez, aparece la reflexión sobre los propios actos, es decir, la valoración moral a partir de una instancia superior, y, sólo así, puede aparecer la culpa, el remordimiento y el arrepentimiento. Y así se explicita en el final de *La vida es sueño* cuando el arrepentimiento de Basilio es fruto del perdón de su hijo, en este caso, de la víctima trágica:

[Segismundo]  
[...]  
Señor, levanta,  
dame tu mano, que ya  
que el cielo te desengaña  
de que has errado en el modo  
de vencerle humilde aguarda  
mi cuello a que tú te vengues.  
Rendido estoy a tus plantas.

(Calderón de la Barca, Act. III, vv. 3241-3247)

La obra de Calderón se cierra con el perdón. La piedad es lo que impone el equilibrio y la paz en la corte de Polonia. En este caso, la muerte de Basilio no es necesaria porque el personaje es redimido y el mal desaparece. Basilio había cometido sacrilegio, había violado la ley natural, ya que, como indica McGrady (1988), el trono pertenecía al heredero. Sin embargo, Segismundo no violenta su relación paterno-filial matando o castigando a su padre, lo cual podría ser justo pero no lícito, sino que se eleva a una instancia mayor: la caridad.

Esta actitud de Segismundo anula cualquier otra interpretación que afirmara, por ejemplo, que el hado acaba cumpliéndose porque, efectivamente, Basilio estará, a partir de ahora, sometido a Segismundo. Sin embargo, Basilio trata reiteradamente sobre un destino que no existe, regido por los astros, el cual queda totalmente en evidencia frente a estos últimos versos de Segismundo.

Aunque antes se ha tratado del posible arrepentimiento de Macbeth después de la muerte de Lady Macbeth, más adelante desaparece toda posibilidad. Aunque sí es cierto que Macbeth deja explícito que es consciente de sus crímenes, la falta de arrepentimiento se convierte, entonces, en maldad:

[Macbeth]  
No me rendiré  
para besar la tierra que ha de pisar el joven Malcolm  
y para que las maldiciones de la chusma puedan humillarme.

(Shakespeare, Act. V, esc. VI, vv. 56-60)

No hay un dolor en Macbeth fruto de sus actos, por tanto, no deja lugar al arrepentimiento ni al perdón. La única solución posible para la restauración del orden es su muerte.

En conclusión, la culpa es un tema presente en ambas obras, si bien evoluciona de forma distinta y conlleva desenlaces diferentes en función de dicho desarrollo. Esta culpa se manifiesta en un actuar *contra natura*. Si es posible hacer violencia a la realidad y actuar contra lo lícito significa que hay un orden establecido que debe ser respetado para evitar el caos. Así, el caos es el establecimiento del mal en el mundo y el equilibrio, la manifestación del bien. Ambas obras son una interpretación de la realidad regida, en parte, por dicho discurso. Una vez introducido el mal, las dos obras muestran dos caminos posibles para volver al equilibrio inicial. En *Macbeth*, dicho equilibrio aparece al principio de la obra; en *La vida es sueño* sería necesario retroceder al nacimiento de Segismundo, cuando aún era libre. En *Macbeth* sólo es posible la muerte de este en tanto que culpable porque su ambición llega a ser demoniaca y desaparece en él la capacidad de arrepentimiento y, por tanto, de ser perdonado. Sin embargo, en *La vida es sueño*, Basilio no muere sino que es perdonado por su víctima y es este acto magnánimo el que lo mueve al arrepentimiento. Aunque el perdón sea anterior al arrepentimiento, Basilio acepta ser perdonado.

#### BIBLIOGRAFÍA

- BRINDLEY, D. J. «Reversal of Values in Macbeth». *English Studies in Africa*, 1963, vol. 6, 2, pp. 137-143.
- CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro. *La vida es sueño*. Madrid: McGraw Hill, 1997.
- DESCARTES, René. *Meditaciones*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.
- FOYD-WILSON, Mary. «English Epics and Scottish Witches». *Shakespeare Quarterly*, 2006, vol. 57, 2, pp. 131-161.
- GIRARD, René. *Mentira romántica y verdad novelesca*. Barcelona: Anagrama, 1985.
- HAMPTON, Bryan Adams. «Purgation, Exorcism, and the Civilizing Process in *Macbeth*». *Studies in English Literature 1500-1900*, 2011, vol. 51, 2, pp. 327-347.
- KIERKEGAARD, Soren. *Estudios estéticos II*. Málaga: Ágora, 1998, pp. 11-46.
- MCGRADY, Donald. «Who rules at the end of *La vida es sueño*». *Forum for Modern Languages Studies*, 1988, 24 (1), pp. 53-57.

- MORENO, Enrique. *Sobre el Sentido de «La vida es sueño»*. Madrid: Biblioteca Nueva 2004.
- MORÓN, Ciriaco. *Calderón. Pensamiento y teatro*. Santander: Sociedad Menéndez Pelayo, 2000.
- «Calderón y Shakespeare: la vida como sueño». En ARELLANO, I. (ed.). *Calderón 2000*. Kassel: Reichenberger, 2002, vol. II, pp. 572-576.
- RAHNER, Karl. *Sacramentum mundi: enciclopedia teológica*. Barcelona: Herder, 1985, vol. V.
- SALINAS, Pedro. *Reality and the poet in Spanish poetry*. Baltimore, Maryland: Johns Hopkins Press, 1966.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. Madrid: Cátedra, 2008.
- TARANTELLI, Carole. «Till destruction sicken: The catastrophe of mind in Macbeth». *The International Journal of Psychoanalysis*, 2010, 91, 6, pp. 1483-1501.
- VALVUENA-BRIONES, A. J. «The strategy of the painter of the world». En ARMAS, A. (ed.). *The Prince in the Tower*. Salem: Bucknell University Press, 1993, pp. 54-64.
- WILLIAM, E. Cain. «Murderous Thinking in Macbeth». *Literary Imagination*, 2008, vol. 10, 3, pp. 255-263.
- ZAMIR, Tzachi. «Upon One Bank and Shoal of Time: Literature, Nihilism, and Moral Philosophy». *New Literary History*, 2000, vol. 3, pp. 529-551.