

La configuración del usurpador en las obras *Ricardo III*, *Macbeth*, *Otelo*, y *El rey Lear*, de

William Shakespeare

Sofía Fernanda Martínez Pérez y Luz Gabriela Andrea Torres Cárdenas

Trabajo de Grado para Optar al Título de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Director

Jesús Antonio Álvarez Flórez

Magister en Literatura

Universidad Industrial de Santander

Facultad de Ciencias Humanas

Programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana

Bucaramanga

2023

Tabla de Contenido

1	Problematización.....	5
1.1	Contexto del Problema	5
1.2	Pregunta de Investigación.....	6
1.3	Justificación	7
1.4	Objetivos.....	10
2	Marco Teórico.....	11
2.1	Antecedentes	11
2.2	Bases Teóricas.....	13
2.2.1	Mutación de los Personajes.....	13
2.2.2	Inteligencia al Servicio del Mal	14
2.2.3	Monólogo.....	15
3	Diseño Metodológico	15
3.1	Instrumentos de Recolección de Datos.....	15
3.2	Recursos y Técnicas de Análisis	16
4	Análisis de las Obras	16
4.1	Análisis Ricardo III	16
4.2	Análisis Macbeth.....	29
4.3	Análisis Otelo.....	40
4.4	Análisis El Rey Lear.....	51
	Conclusiones.....	65
	Referencias Bibliográficas.....	68

Resumen

Título: La configuración del usurpador en las obras *Ricardo III*, *Macbeth*, *Otelo*, y *El rey Lear*, de William Shakespeare*

Autores: Sofía Fernanda Martínez Pérez y Luz Gabriela Andrea Torres Cárdenas**

Palabras clave: William Shakespeare, Personajes, Usurpadores, Ambigüedad Moral, Complejidad Psicológica.

Descripción:

El presente trabajo de grado se enfoca en llevar a cabo un análisis detallado acerca de los tipos de personaje específico que se pueden encontrar en las obras de William Shakespeare. Cabe aclarar que no se aborda la totalidad del extenso repertorio teatral que posee el autor, dado que ello supondría la necesidad de un análisis mucho más amplio, de modo que en este trabajo hace énfasis en cuatro textos seleccionados a partir de su vasta obra, a saber: *El rey Lear*, *Ricardo III*, *Otelo* y *Macbeth*. A partir del contenido de dichas obras, se pretende profundizar en el rol de los usurpadores en el desarrollo de cada historia, con el objetivo de señalar el aporte que hizo Shakespeare en cuanto a la construcción del personaje moderno. Los personajes estudiados, lejos de ser considerados solo unos estereotipos, muestran una extensa profundidad psicológica y moral que invita a los lectores y a los espectadores a explorar las motivaciones y dilemas internos que conforman su existencia en la narración. Por todo lo anterior, en este trabajo se busca hacer una exploración de las profundidades de la ambigüedad moral y la complejidad psicológica de los personajes usurpadores en las obras escogidas de William Shakespeare.

* Trabajo de grado.

** Facultad de Ciencias Humanas. Programa de Licenciatura en Literatura y Lengua Castellana. Director: Jesús Antonio Álvarez Flórez

Abstract

Title: The configuration of the usurper in the works Richard III, Macbeth, Othello, and King Lear, by William Shakespeare*

Authors: Sofía Fernanda Martínez Pérez y Luz Gabriela Andrea Torres Cárdenas**

Key Words: William Shakespeare, Characters, Usurpers, Moral Ambiguity, Psychological Complexity.

Description:

The present undergraduate thesis focuses on carrying out a detailed analysis of the types of specific characters that can be found in the works of William Shakespeare. It should be clarified that the entire extensive theatrical repertoire that the author possesses is not addressed, since this would imply the need for a much broader analysis, so that in this work he emphasizes four texts selected from his vast work, to know: King Lear, Richard III, Othello and Macbeth. Based on the content of these works, it is intended to delve into the role of the usurpers in the development of each story, with the aim of pointing out the contribution that Shakespeare made in terms of the construction of the modern character. The characters studied, far from being considered just stereotypes, show an extensive psychological and moral depth that invites readers and viewers to explore the internal motivations and dilemmas that shape their existence in the narrative. For all of the above, this paper seeks to explore the depths of moral ambiguity and the psychological complexity of the usurping characters in the selected works of William Shakespeare.

* Bachelor Thesis

** Faculty of Human Sciences. Degree Program in Literature and Spanish Language. Director: Jesús Antonio Álvarez Flórez.

1 Problematización

1.1 Contexto del Problema

La presente investigación tiene como objetivo estudiar las acciones y variables psicológicas de los personajes principales de *Macbeth*, *El Rey Lear*, *Ricardo III* y *Otelo*. Para ello, resulta necesario aclarar que estas obras hacen parte del período renacentista, en el que destaca la figura de William Shakespeare. En Inglaterra, entre 1580 y 1680, nace el núcleo de la vida escénica más importante para el teatro moderno, que no es otro que el teatro isabelino. Según Aránzazu Usandizaga, autora de “Shakespeare y la era isabelina”, un artículo incluido en la *Historia de la Literatura Universal* que publica la editorial Oveja Negra, en 1983, dicho teatro hacía parte de una época en la cual la cultura inglesa estaba supeditada a las influencias culturales y se caracterizaba por su “[...] persistencia e importancia de los hábitos populares de pensamiento y de lenguaje, así como por la supervivencia de los entretenimientos y espectáculos de origen comunitario y medieval” (Usandizaga, 1983, p. 144). En dicho contexto, tanto la poesía como el teatro se convierten en la diversión principal de la sociedad.

Asimismo, Inglaterra, en los siglos XVI y XVII, es protagonista de la transposición de los sistemas de valores medievales y la renovación humanista del Renacimiento. Esto se debía a que la era isabelina estuvo encabezada por la dinastía Tudor, la cual heredó principios y conceptos de la época medieval, que “proponían que el arte debía ocupar un lugar preciso dentro de la vida social, y complementar la naturaleza como producto que era de la razón humana” (Usandizaga, 1983, p. 144).

El cambio estaba sentando sus bases y la sociedad inglesa se vio contrariada por el inicio de un periodo de oposición en el cual las creencias tradicionales no podían convivir con las nuevas. Shakespeare hacía una fuerte crítica a aquellas personas que no siguen la transición natural del

poder, sino que, por el contrario, la invierten con el ansia de su bien individual y la sed de mando. Shakespeare, al ver la crisis de las creencias aristotélicas y medievales, decide crear obras como *Ricardo III*, en las cuales plasma

Su preocupación por la transformación ideológica y de valores que se está produciendo, escoge como una de sus metáforas centrales la de la legitimidad del rey, y las trágicas consecuencias que derivan de no respetar la institución naturalmente establecida desde el principio de los tiempos. (Usandizaga, 1983, p. 144)

El teatro isabelino atiende a las perspectivas, temas y fuentes de la época; y el de Shakespeare, al reflejo constante de “[...] las incertidumbres de todos los órdenes de la vida pública y privada” (Usandizaga, 1983, p. 145). Shakespeare cuestiona el deseo de poder de quienes no le dan importancia al orden dinástico. Él era partidario de lo tradicional y de la moralidad. De allí que personajes como Yago, Macbeth, Lady Macbeth, Ricardo III y Edmund representen aquello que Shakespeare criticaba: el ascenso de los adinerados y los astutos.

Basado en lo anterior, esta investigación plantea analizar un tipo de personaje en específico. No se va a tomar en cuenta todo el teatro de Shakespeare, sino las obras arriba mencionadas (*El rey Lear*, *Ricardo III*, *Otelo* y *Macbeth*) y, dentro de ellas, queremos estudiar el rol de los usurpadores, con el objetivo de señalar el aporte que hizo Shakespeare en cuanto a la construcción del personaje moderno. Shakespeare propuso la creación de un carácter más desarrollado y crítico, capaz de contemplarse a sí mismo. Un ser dotado de una inteligencia al servicio del mal.

1.2 Pregunta de Investigación

¿De qué manera los usurpadores shakesperianos usan su inteligencia para llegar al poder por medio de la destrucción del otro?

1.3 Justificación

La literatura ha tenido un papel fundamental en la historia y en el desarrollo de las sociedades, ya que el ser humano ha encontrado en ella una forma de expresar sus sentimientos y pensamientos, de criticar todo lo que ocurre a su alrededor y representar el bien y el mal inherentes al ser humano. Es posible establecer que una de las características propias del hombre es la presencia del mal y, por lo tanto, este forma parte indispensable en el desarrollo de la literatura. En palabras de Cueto (2014), “no hay un mito, una leyenda, un relato, una novela que no conciba el mal como una fuerza genuinamente humana y a la vez como un artificio de impulso del mecanismo narrativo” (p. 51). En este sentido, es improbable concebir la literatura sin la participación del mal. Este emerge en el interior de los usurpadores y revela verdades ocultas, intenciones, motivaciones y, en síntesis, la esencia misma de la propia humanidad.

En este orden, la presente investigación se enfocará en el análisis de los usurpadores presentes en *Macbeth*, *El rey Lear*, *Ricardo III* y *Otelo*. Plantearemos una estructura o un esquema básico del comportamiento que tienen en común dichos personajes. Además, servirá como aporte bibliográfico para complementar futuras investigaciones y trabajos académicos sobre el tema, debido a que no existen muchas aportaciones en nuestra universidad.

Bloom (2006), en *Shakespeare, la invención de lo humano*, menciona que las características de las obras del dramaturgo son muchas, tantas que resulta difícil definirlo. Sin embargo, dichos personajes hacen parte del acervo cultural y de la historia de la literatura porque se muestran independientes, tienen voz propia, son protagonistas de una transformación espiritual a lo largo del drama y sus inteligencias están al servicio de sus deseos de poder. Bloom (2006) destaca la forma en la que los personajes se desarrollan en la medida en que “se conciben *de nuevo* a sí mismos” (p. 12). Esto sucede porque, accidentalmente, se escuchan hablar, tal como hacían

los personajes de Chaucer. Oírse a sí mismos marca el camino hacia su reconfiguración. “Ningún otro escritor, antes o después de Shakespeare, ha logrado tan bien el éxito de crear voces tan diferentes, aunque coherentes consigo mismas, para sus más de cien personajes principales y varios cientos de personajes menores claramente distinguibles” (Bloom, 2006, p. 12). De igual forma, dio forma a conceptos psicológicos que permiten ver dichos caracteres poseen diferentes ideologías e interpretaciones de sí mismos. Estos personajes nos explican a nosotros más que lo que nosotros podemos explicarlos a ellos, y gracias a la complejidad que los componen resultan universales y atemporales. A su vez, Bloom (2006) destaca que Shakespeare no se rige ni por ideas o aspectos políticos, lo que significa que, por medio de sus personajes, mostraba diferentes aspectos o dimensiones que convertían a este autor en alguien con una mirada variada sobre nuestra realidad.

Bloom (2006) asegura que Shakespeare logró algo que no lograron otros poetas: reconocer y entender cuáles son los actos, pensamientos y rasgos que caracterizan a los seres humanos, desde las virtudes y valores hasta la parte más oscura de nuestra alma. Usó estas ideas para recrear y pulir a sus personajes, dotándolos de complejidad, creando seres independientes, libres de doctrinas y códigos éticos. Por esta razón, resulta difícil encasillar en un solo concepto a Shakespeare, ya que el escritor, junto con una obra de arte, ponía en escena nuestra realidad y nuestra vida. Por esto, resultaba más fácil para el público o lector sentirse familiarizado con la obra e interesarse por esta, ya que se reconocían por medio de los personajes esas pasiones humanas que nos definen, como por ejemplo, el ansia de poder, la venganza, la mentira y la hipocresía. Por ello, Bloom (2006) considera que Shakespeare es un autor para todos, sin importar la clase, el sexo, la religión o las ideologías. Él sabía perfectamente que el ser humano presenta unas características en común que han perdurado a lo largo del tiempo y, por medio de sus obras, es posible ver y comprender la

forma en la que actúan estas figuras en el escenario. De ese modo, planteamos nuestras propias conclusiones y valoraciones, entendemos que actuar con avaricia y egoísmo desencadenan hechos trágicos, como se percibe en los finales que tienen los usurpadores en la mayoría de sus obras.

2 Objetivos

1. Analizar las acciones que emplean los usurpadores shakesperianos para lograr su ascenso al poder.
2. Determinar las variables psicológicas y sociales que motivan el actuar de los usurpadores.

3 Marco Teórico

3.1 Antecedentes

Las fuerzas malignas son fundamentales en toda historia, dado que permiten adentrarse y conocer la esencia de los personajes (Cueto, 2014). Para el autor de “La narrativa y el mal”, artículo incluido en *La piel de un escritor*, existe una relación intrínseca entre la literatura y el mal, en la que, sin la presencia de este, ninguna obra podría lograr avanzar o dar origen a la acción.

De este modo, Cueto (2014) establece algunas características que suelen presentar estas figuras malignas y pone como ejemplo a Yago, un personaje que incita y revela la verdad oculta en Otelo, es decir, establece la idea de que la figura del mal no está en él, sino en el mismo Otelo, que termina exponiendo su esencia. Cueto (2014) cita a Georges Bataille, quien menciona que la educación social obliga al ser humano a reprimir sus deseos más violentos y oscuros en el inconsciente, de modo que la narrativa y el arte en general han servido como medio para liberar y plasmar esas acciones que no se podrían realizar en la vida real. Sin embargo, Cueto (2014) recalca que la idea de Bataille le parece parcialmente cierta, puesto que, para él, el motivo de la identificación con los malvados se debe más a las formas en la que se muestran, es decir, cómo los seres humanos transgreden algún tipo de ley para revelar una verdad oculta, y es esto lo que ha interesado tanto a escritores como a lectores.

Por otro lado, Greenblatt (2019) presenta en *El Tirano: Shakespeare y la política* un análisis de los personajes de algunas de las obras trágicas más conocidas de William Shakespeare, algunos de los cuales harán parte de esta investigación. Por un lado, el autor esboza las semejanzas y diferencias que existen entre los tiranos y, además, realiza un análisis de las variables que inciden o promueven las acciones que estos cometen para poder alcanzar el poder. Desde la caracterización de los rasgos psicopáticos de Ricardo III, el rechazo que sufrió desde su niñez hasta la forma en la

que esto influye en su ambición de obtener el poder. Además, se presenta la idea de la transgresión de la ley que presenta Cueto (2014), ya que Ricardo III odia la ley porque, para él, representa un concepto de bien común que desprecia.

Es necesario resaltar que algunos de los villanos adquieren el protagonismo de la obra aun cuando no se les menciona en el título. Esto se puede ver en *Macbeth*, cuyo verdadero protagonismo recae en Lady Macbeth, un personaje que actúa en las sombras e interviene para revelar la verdadera cara de su esposo. En este sentido, Greenblatt (2019) resalta las diferencias entre Ricardo III y Macbeth, quien sobresale por sus valores y principios. Sin embargo, termina siendo manipulado y alentado por su esposa para cometer una serie de delitos. Luego, movido por sus inquietudes y miedos, termina convirtiéndose en un tirano que consigue llegar al poder por medio de la destrucción de otros e incluso de todo un reino. Finalmente, Greenblatt (2019) expone otro aspecto de los tiranos en *El rey Lear*, que, a diferencia de Ricardo III y Macbeth, nace siendo un gobernante legítimo, pero debido a su inestabilidad mental termina convirtiéndose en un pusilánime que gobierna por medio de sus impulsos y es altamente narcisista. De esta forma, Greenblatt (2019) presenta varias propuestas de análisis que resultan pertinentes para el objetivo de la presente investigación.

Por otra parte, Bloom (1998) resalta otro aspecto notable en estos personajes: su capacidad de mutar, una característica que está presente en todos los personajes que se analizarán. Teniendo en cuenta que, durante los primeros siglos la literatura mostraba personajes poco desarrollados y con un fin único, la dramaturgia shakesperiana llega para presentar la capacidad de mutación de los personajes, es decir, que a partir de cavilaciones pasan a ser figuras que se despliegan y crean voces críticas y astutas. William Shakespeare usa esta estrategia porque sus personajes son de mentalidades complejas y cambiantes.

Así, Shakespeare expone los pensamientos de sus personajes por medio de escenas en las que estos hablan consigo mismos, y, al hacerlo, mutan y cambian. Sus monólogos se presentan en ambientes nocturnos o cargados de sombras. Allí apelan a la oscuridad y al mal. Así, el usurpador planea un acto malvado en el que convoca fuerzas o espíritus malignos, y es allí cuando se percibe la transformación de la que hemos hablado. Luego de dicha mutación, se muestran pulcros frente a los otros, al tiempo que hacen gala de su villanía ante el público. De allí que los espectadores se sientan inmersos en la obra e incluso saben más que algunos personajes de la misma.

3.2 Bases Teóricas

La presente investigación opta por un enfoque teórico cualitativo, que tomará en cuenta diversos libros, textos, investigaciones y artículos para establecer un patrón común entre los usurpadores shakesperianos que se analizarán aquí. Para ello, es necesario tener en cuenta algunos elementos conceptuales que serán útiles para entender en su totalidad el trabajo presentado.

Conceptos claves: Mutación de los personajes, inteligencia al servicio del mal, monólogo

3.2.1 Mutación de los Personajes

Para analizar las acciones que emplean los usurpadores en su ascenso al poder, es necesario tener en cuenta conceptos primordiales que corresponden a este proceso. En primera instancia, está el término de la mutación de los personajes, el cual es definido por Bloom (1998) como un cambio interior que ocurre al escucharse a sí mismos. En sus palabras,

[...] espiarse a sí mismos hablando es su camino real hacia la individuación, y ningún otro escritor, antes o después de Shakespeare, ha logrado tan bien el casi milagro de crear voces extremadamente diferentes aunque coherentes consigo mismas para sus ciento y pico

personajes principales y varios cientos de personajes menores claramente distinguibles.
(Bloom, 1998, p. 12)

Esta innovación por parte de Shakespeare se ve plasmada en buena parte de las obras y se convierte en su sello personal. Gracias a dicha estrategia sus personajes y el público entran en contacto, dado que solo estos saben lo que está ocurriendo. Los lectores escuchan los pensamientos y planes de los usurpadores. Bloom (1998) afirma que no hay originalidad cognitiva igual a la de Shakespeare, ya que presenta en cada drama un personaje que refleja la humanidad, los aspectos más crueles y cínicos que puede llegar a alcanzar el hombre por su ansia de poder.

3.2.2 *Inteligencia al Servicio del Mal*

Siguiendo con esta idea, la característica que une a todas las obras tanto, *Macbeth* como *Ricardo III*, *El Rey Lear* y *Otelo* es que sus personajes malvados son audaces. Todos ellos buscan un bien individual, que no es otro que la corona o un cargo. Los usurpadores de Shakespeare se caracterizan por el uso de artimañas, la recurrencia al asesinato y otros crímenes que les permiten escalar en la línea de sucesión, siempre detrás de la máscara de un personaje fiel y digno. Por ello, la inteligencia de los personajes de Shakespeare se concibe como una inteligencia al servicio del mal.

Según Aguiló (200), “en cualquiera de las manifestaciones y formas del poder, se considera que es un fenómeno universal que se detecta en las relaciones sociales, no solo de la actualidad, sino a lo largo de la historia de la humanidad” (p. 1). Shakespeare nos muestra unos personajes verosímiles, plenos de inteligencia y perversidad. De esta manera, los personajes se ven encadenados a una serie de acciones que el ser humano estaría dispuesto a cometer con tal de llegar al mando. Shakespeare conocía muy bien dichos rasgos psicológicos y sabía de la avaricia humana.

En sus obras, este autor se caracteriza por defender la legitimidad de la corona y la naturalidad de la sucesión, al tiempo que critica a aquellos que rompen esta regla natural. Por ello da forma a personajes llenos de avaricia y egoísmo, los cuales en su soledad muestran una alta dosis de inteligencia para crear sus planes y ejecutarlos por medio de otros personajes, de modo que ellos salgan indemnes, rompiendo todo orden natural.

3.2.3 Monólogo

Cuato (1986), en su artículo “La función del aparte, el monólogo y la apelación al público en el discurso teatral”, define el monólogo como el discurso continuo de un personaje, solo en la escena o con otros personajes que permanecen ocultos o “no presentes” para él, cuyo receptor ficticio no es otro personaje, sino acaso él mismo o algún ente exterior a él que no posee su misma naturaleza ni el mismo estatuto semiológico que el personaje. La autora menciona que, según los estudios del teatro, “el monólogo suele adoptar una de estas formas: o bien constituye una peripecia argumental –una toma de conciencia seguida de una decisión– o bien un “soliloquio” o desahogo lírico” (Cueto, 1986, p. 251). Estas formas de monólogo que se mencionan se encuentran presentes en los usurpadores de las obras que se analizarán.

4 Diseño Metodológico

4.1 Instrumentos de Recolección de Datos

En el marco de esta investigación se requería hacer un proyecto cuyo producto final era un análisis de la configuración del usurpador en las obras *Ricardo III*, *Macbeth*, *Otelo*, y *El rey Lear*, de William Shakespeare. Después de debatir y realizar la primera lectura de estos textos, se llegó a la conclusión de llevar a cabo un estudio sobre las acciones que emplean los villanos para llegar

al poder y las variables psicológicas y sociales que motivan el actuar de los usurpadores. Basados en esto se realizó un planteamiento del problema, justificación, objetivos y bibliografía que fueron presentados y aceptados por el profesor encargado.

Planteada y aceptada la base de este análisis, se empezó a clasificar los diferentes puntos que serían tratados en el artículo. Se obtuvieron tres argumentos que tenían como base los diferentes objetivos presentados en el planteamiento inicial, y cada uno de estos tendría fundamentos teóricos. Con la base del artículo estructurado, se realizó la clasificación de teorías y se dio el inicio de la redacción de los diferentes argumentos presentados a continuación. Terminados los argumentos se presentan una serie de conclusiones a las que se ha llegado partiendo de los diferentes planteamientos teóricos, diálogos y escenas de las obras de teatro.

4.2 Recursos y Técnicas de Análisis

Para el análisis se hará uso de las diferentes bases de datos disponibles en internet. Estas herramientas TIC servirán para la ampliación de las fuentes bibliográficas relacionadas con el proyecto, por ejemplo, libros, artículos, tesis, etc. Todo este material consultado será posteriormente analizado y, de ese modo, será útil para la creación de la categorización de los usurpadores de las obras, siguiendo los criterios que ya se mencionaron con anterioridad.

5 Análisis de las Obras

5.1 Análisis Ricardo III

El presente análisis tiene como objetivo estudiar las variables psicológicas, sociales y las acciones que emplean los usurpadores para llegar al poder por medio de la destrucción del otro. Inicialmente, se abordará la pieza teatral de *Ricardo III*, escrita por William Shakespeare alrededor

de 1592 y 1593, y en la que se representa la ascensión y posterior caída de Ricardo. En esta tragedia, se muestran las diferentes acciones y estrategias que ejecuta el tirano para llegar al trono, sin importar las leyes morales y sociales que deba transgredir para lograr su cometido.

Inicialmente, una de las variables sociales que influyen en la psicopatología de Ricardo se debe a su deformidad física de nacimiento: bajo en estatura, cojo, con una columna vertebral encorvada que le provocó una joroba, el hombro izquierdo más alto que el derecho, los miembros deformes, etc. Estas marcas causaron impresión y repugnancia desde su nacimiento: “la comadrona exclamó al nacer Ricardo: ¡Dios nos bendiga! ¡Nace con dientes” (Shakespeare, 2002, p. 51). Por otro lado, la reina Margarita exclama: “¡ese perro, que tuvo dientes antes que ojos para despedazar a indefensos corderos y beber su generosa sangre!” (Shakespeare, 2002, p. 51). En dicho fragmento, es posible entrever que, desde su nacimiento, causó repudio; y durante la obra, cuando los personajes hablan acerca del nacimiento de Ricardo, hacen énfasis en su horrible aspecto y la relación de este con los rasgos de su personalidad, en la cual advierten que será un ser despreciable. En su introducción a *Ricardo III*, recuerda Pujante (2007) “En una época supersticiosa, el monstruo exterior reflejaba al interior” (p. 2).

Debido a ello, el futuro rey tuvo que sobrellevar una infancia y adultez llena de rechazos por su apariencia, de la que incluso él mismo era consciente:

[...]; yo, privado de esta bella proporción, desprovisto de todo encanto por la pérfida Naturaleza; deforme, sin acabar, enviado antes de tiempo a este latente mundo; terminado a medias, y eso tan imperfectamente y fuera de la moda, que los perros me ladran cuando ante ellos me paro... (Shakespeare, 2002, p. 3)

En palabras de Greenblatt (2019), “el tirano, tal como lo concebía Shakespeare, se sentía interiormente atormentado por la conciencia de su fealdad...” (p. 2). Como se muestra en el

fragmento, él mismo reconocía que no había sido dotado de una buena apariencia, que había llegado al mundo antes de tiempo, gestado a medias, y por este motivo su presencia era motivo de repulsión y rechazo, incluso para los perros a los que se les acercaba. De esta manera él era concebido como un monstruo.

Además, todo este rechazo sufrido también provenía de su propia madre. Su progenitora no sentía más que aversión y arrepentimiento de haber parido a un hijo como él. Relataba la dificultad del nacimiento de Ricardo y la agonía que padeció por su culpa, y no dudó en hacérselo saber a él también al enterarse de los asesinatos que había cometido a su propia sangre:

DUQUESA. - ¡No! ¡Por la Santa Cruz! ¡Lo sabes bien! ¡Tú has venido a la tierra para hacer de ella mi infierno! ¡Tú nacimiento ha sido para mí una carga abrumadora! ¡Irritable y colérica fue tu infancia; tus días escolares, terribles, desesperados, salvajes y furiosos! ¡Tú adolescencia, temeraria, irrespetuosa y aventurera; tu edad madura, orgullosa, sutil, falsa y sanguinaria; más dulce cuanto más dañina; cariñosa cuando odiaba! ¿Qué comfortable hora puedes nombrarme que haya gozado jamás en tu compañía? (Shakespeare, 2002, p. 53)

Su indiferencia y repugnancia era tal que incluso le negó mamar de sus pechos. Este trato era dirigido únicamente hacia Ricardo, porque la duquesa amó y durante la obra se muestra como una buena madre con sus otros hijos, Clarence y Eduardo. Esto lo podemos observar cuando consuela a su nuera por la recién muerte del rey, su hijo Eduardo:

Eres viuda, pero todavía eres madre, y te queda el consuelo de tus hijos; mientras que la muerte que arrancó de mis brazos a mi esposo, llevóse también de mis débiles manos los dos apoyos que me sostenían, Clarence y Eduardo. (Shakespeare, 2002, p. 25)

La duquesa se lamenta por la muerte de sus dos amados hijos. Ellos fueron quienes la consolaron y sostuvieron después de la muerte de su esposo. De ese modo, podemos ver que

excluye totalmente la existencia de Ricardo puesto que, como ya se dijo, lo único que sentía por él era aversión. En este punto, es posible notar que la maldad del personaje no nace porque sí, sino que una larga serie de experiencias también llegan a influir de manera directa en el futuro tirano. Aunque, vale la pena decirlo, “[...] la dualidad del mal y del bien se encuentra presente en las obras de Shakespeare, ni los héroes son siempre buenos, ni los villanos son solo malos” (Mejía, 2017, p. 78).

Debido a esto, se puede ver que Ricardo III creció en un ambiente en el que fue repudiado por su madre, por sus allegados e incluso por los animales, lo que señala que habría de desarrollar ese mismo tipo de sentimientos y pensamientos hacia él mismo y los demás. Greenblatt (2019) en “Cuestión de carácter”, uno de los capítulos nucleares en su estudio del tirano, menciona que:

Shakespeare insinúa que un infante que no es amado por su madre, que es obligado a considerarse como un monstruo, desarrollará ciertas estrategias psicológicas compensatorias, algunas de las cuales serán destructivas e incluso autodestructivas. (p. 3)

Por consiguiente, todo esto produce en Ricardo un móvil para convertirse en un villano y querer usurpar la corona. Desde la primera parte de la obra él menciona lo siguiente: “Y así ya que no pueda mostrarme como un amante, para entretener estos bellos días de galantería, he determinado portarme como un villano y odiar los frívolos placeres de estos tiempos” (Shakespeare, 2002, p. 3). Como sus carencias físicas lo excluyen de cualquier acercamiento romántico que pueda llegar a tener con alguna mujer, Ricardo se da cuenta de que una persona con sus características no será deseada ni encajará en las costumbres de la sociedad y esta es una de las razones por las que decide convertirse en un villano y usurpar el trono para gozar del poder. Greenblatt (2019) resalta que Shakespeare no pretendía explicar o reducir la complejidad de la psicología de un tirano con el modelo compensatorio de –el poder como sustituto del placer

sexual—, sin embargo, sí establece que existe una relación significativa entre el poder tiránico y la vida psicosexual frustrada de Ricardo.

Además, ese rechazo vivido por la misma sociedad sugiere otra relación o influencia detonante en su psicopatía. Para Greenblatt (2019), “la deformidad de Ricardo —o mejor dicho, la reacción de su sociedad ante su deformidad— es la raíz que condiciona su psicopatología” (p. 3). En este sentido, el autor también aclara que con esta idea no quiere decir necesariamente que todos aquellos que nazcan con alguna malformación física lleguen a convertirse en asesinos, pero el trato que recibe desde niño sí llega a influir en su desarrollo psicológico. Esta visión de la sociedad en cuanto a las deformidades físicas es muy similar a la concebida por las culturas primitivas, como por ejemplo la de los griegos y espartanos, para estas culturas era normal el infanticidio cuando los recién nacidos tenían algún tipo de anomalía y si eran adultos, eran excluidos totalmente por la misma sociedad, dado que “se los consideraba incapaces de sobrevivir una existencia acorde con las exigencias sociales establecidas” (Ferraro, 2001 como se citó en Universitat de les Illes Balears, 2023, párr. 3). Si bien Ricardo III no llegó a ser asesinado por sus carencias físicas, sí vivió el rechazo, las burlas, los insultos, y el repudio de la sociedad y de su propia familia.

Todo esto motivó en Ricardo III una serie de planes en los cuales destruiría a todo aquel que se interpusiera en su objetivo de ascensión al poder. Por un lado, vemos que es un personaje sumamente astuto y esa inteligencia está al servicio del mal. Él mismo afirma que ha “[...] urdido complots, inducciones peligrosas, válido de absurdas profecías, libelos y sueños, para crear un odio mortal entre mi hermano Clarence y el monarca. Y si el rey Eduardo es tan leal y justo como yo sutil, falso y traicionero, Clarence deberá ser hoy estrechamente aprisionado...” (Shakespeare, 2002, p. 3). Ricardo III trabaja bajo las sombras, usa su inteligencia e inventa profecías, crea complots, miente para crear odio entre sus oponentes para poder conseguir lo que desea, incluso

si se trata de conspirar contra su propia familia. Gracias a esas estrategias, logra convencer al rey de aprisionar a Clarence, su hermano, y ante tal acto él actúa mostrándose sorprendido.

De ese modo, se puede observar la forma en la que el personaje también muestra su doble cara durante su encuentro con Clarence, cuando este era conducido como prisionero se topa con Ricardo y le menciona que eso ha ocurrido por orden del rey, hermano mayor de ambos, puesto que este había mencionado que un mago en una profecía vaticinaba que su descendencia iba ser asesinada por alguien cuyo nombre iniciaba con la letra J y Clarence se llamaba Jorge, (George en inglés). Ricardo se muestra muy sorprendido ante lo que escucha, aun sabiendo que él había inventado la profecía con el objetivo de crear discordia entre la familia. No conforme con ello, termina acusando a la esposa del rey y al hermano de ella de tal hecho.

GLOSTER. ...Entre tanto, esta profunda desgracia en la fraternidad me afecta más profundamente de lo que podéis imaginaros.

CLARENCE. Sé que no agrada a ninguno de vosotros.

GLOSTER. ¡Bueno, vuestra prisión no será larga! ¡Yo os libertaré, o, de lo contrario, quedaré con vos! Entre tanto, tened paciencia. (Shakespeare, 2002, p. 5)

En el fragmento, Ricardo (en ese momento, Gloster) aparenta estar afectado ante la desgracia de Clarence y le promete que lo ayudará a salir de allí. Su hermano cree fielmente sus palabras de aflicción y apoyo. Sin embargo, cuando el prisionero se va, Ricardo muestra su verdadera cara: “GLOSTER. ¡Ve, sigue el camino que no volverás a recorrer, simple crédulo Clarence! ¡Te amo tanto, que inmediatamente quisiera enviar tu alma al cielo, si el cielo consintiese en recibir el presente de nuestras manos!...” (Shakespeare, 2002, p. 5). Esta escena es vista solamente por el público, puesto que los demás personajes no se encuentran en escena. De ese modo, se crea una atmósfera más cercana entre el usurpador y los asistentes, dado que estos

empiezan a conocer la verdadera cara y las intenciones de Ricardo, las cuales para los demás personajes de la obra resultan desconocidas.

Por otro lado, esa doble cara y el eficaz poder de persuasión de Ricardo se puede apreciar también en su encuentro con lady Ana, viuda de Eduardo, quien se lamentaba por la recién muerte de su esposo. En esta escena, Ricardo se acerca a ella y esta lo acusa de la muerte de su marido. Lo insulta, resalta su abominable aspecto y no duda en desearle la muerte al autor del crimen de su amado. Sin embargo, Ricardo termina justificando su acto por el amor que dice sentir por ella: “GLOSTER. ¡Vuestra belleza fue la causa y el efecto! ¡Vuestra belleza que me incitó en el sueño a emprender la destrucción del género humano con tal de poder vivir una hora en vuestro seno encantador!” (Shakespeare, 2002, p. 8). Ricardo, nuevamente, usa su poder de persuasión y manipula con sus palabras a lady Ana, confesándole que ella es el motivo de su afecto y no hay nada que desee más que ser su esposo. Además, le pide que lo asesine clavándole su espada en el corazón si ella no logra perdonarlo:

(GLOSTER descubre su pecho. ANA le amenaza con la espada.) ¡No, no te detengas! ¡Yo he matado al rey Enrique!... ¡Pero fue tu belleza la que me impulsó! ¡Anda, decídete ahora! ¡Yo apuñalé al joven Eduardo...! (ANA dirige de nuevo la espada contra el pecho de GLOSTER.) ¡Pero fue tu cara celestial la que me guio! (ANA deja caer la espada.) ¡Alza otra vez la espada, o álzame del suelo!

ANA. ¡En pie, hipócrita! ¡Aunque deseo tu muerte, no quisiera ser tu verdugo!.
(Shakespeare, 2002, p. 9)

Podemos observar las formas que emplea Ricardo III para terminar convenciendo a lady Ana de su supuesto arrepentimiento e incluso le ofrece un anillo que es aceptado por ella. Sin embargo, lady Ana sigue sintiendo desprecio por él. En este sentido, es posible ver que todo este

discurso es falso. Los espectadores lo saben porque, en la primera escena, Ricardo confesó que casarse con lady Ana era parte de su plan. “Lo que haré, no tanto por amor, como por otro secreto fin que guardo, el cual debo alcanzar desposándome con ella” (Shakespeare, 2002, p. 9). Su principal objetivo es alcanzar el poder, sin importar a quién deba engañar para poder lograrlo. Los asesinatos que cometió y la posterior confesión falsa de amor por Ana fue una de sus estrategias para encaminarse a conseguir lo que desea. Él mismo lo menciona: el amor no es su principal móvil, él no siente, disfruta del engaño y manipula con éxito. Al respecto, Piña (1997) como se citó en Woizinski (2010) menciona que:

en esta obra, tal vez más que en cualquier otra de las obras de Shakespeare, el personaje central logra una íntima y sorprendente relación con el público: íntima porque es un maestro en el arte de la persuasión a través del discurso y sorprendente porque logra confesar sus crímenes y seducir a la audiencia simultáneamente. (p. 277)

Sin embargo, lady Ana más adelante da cuenta del error de creer en las falsas palabras de Ricardo III y se reprocha a sí misma haber caído en sus engaños, pues afirma que “en tan corto espacio de tiempo, mi corazón de mujer se dejaba cautivar estúpidamente por sus melifluas palabras y había hecho de mí el objeto de mi propia maldición” (Shakespeare, 2002, p. 46). De ese modo, Lady Ana advierte demasiado tarde su equivocación y posteriormente será asesinada por orden de Ricardo, debido a que ya no le convenía el matrimonio acordado y la estabilidad de su trono estaba en juego. El protagonista, mientras tanto, considera que

es preciso que me case con la hija de mi hermano, o mi trono tendrá la fragilidad del vidrio.
¡Degollar a sus hermanos y luego desposarme con ella! Pero he ido tan lejos en la sangre,
que un crimen lavará otro crimen. ¡Las lágrimas de piedad no habitan en mis ojos!
(Shakespeare, 2002, p. 47)

Como él lo expresa, su siguiente estrategia es proponerle matrimonio a la hija de la reina Isabel, su sobrina, puesto que ya ha conseguido lo que deseaba en su matrimonio con lady Ana. Esta ya no era necesaria en sus planes de ascensión al poder y por ello, le ordena a sus súbditos difundir rumores a todas las personas de que Ana se encontraba enferma, pero en realidad él la tomó como prisionera y, posteriormente, mandó a sus peones a que la asesinaran. De este modo, podemos ver el carácter de Ricardo y la visión que tenía de las personas, son simples objetos que cuando cumplen su misión ya no tienen ninguna valía y son desechados por él. Ricardo sabe que Richmond podría tener sus mismas ambiciones para llegar a fortalecer su poder por medio del casamiento de la princesa Isabel y, en este punto, el usurpador muestra su cinismo y siente orgullo de haber asesinado a sus sobrinos, tan solo niños. Desea lograr establecerse y mantenerse en el trono a como dé lugar y aunque él mismo reconoce haber llegado muy lejos en los crímenes cometidos, confiesa no tener ningún tipo de remordimiento y se jacta de su incapacidad de sentir: “¡Las lágrimas de piedad no habitan en mis ojos!” (Shakespeare, 2002, p. 47).

En este sentido, es interesante ver que el usurpador usa de nuevo el mismo método que usó con lady Ana. Su habilidad para el engaño es utilizada para intentar convencer a la reina Isabel de ayudarle a efectuar el casamiento con su hija, aun sabiendo que estaba atravesando por la muerte de su esposo y sus pequeños hijos a manos de él. No obstante, este le menciona que ha cometido errores pero que ama a la princesa y le promete un buen posicionamiento social. Sin embargo, la reina Isabel lo repudia y para deshacerse de él acepta que hablará con su hija y se despide diciendo lo siguiente: “REINA ISABEL. Iré... Escribidme pronto y conoceréis por mí sus sentimientos.” (Shakespeare, 2002, p. 57). Ante su respuesta final, Ricardo está seguro de que ha logrado imponerse sobre ella tal como lo hizo con lady Ana y orgulloso de su capacidad para mentir muestra su arrogancia después de la partida de la reina: -“¡Llevadle el beso de mi sincero amor!

(La besa.) ¡Y con esto, adiós! (Sale la REINA ISABEL.) ¡Frágil mujer al fin, sin seso, imbécil y pronta a perdonar! (Shakespeare, 2002, p. 57). Sin embargo, la boda posteriormente no se llegó a consolidar, pues la reina Isabela tenía la intención de entregar a su hija al enemigo de Ricardo.

Para finalizar esta parte, cabe resaltar que esa facilidad de palabra que caracteriza a Ricardo III también es empleada en nosotros, los lectores. Desde el inicio de la obra él resalta el sentimiento de su soledad, los perros que le ladran cuando camina, del mismo modo menciona el rechazo que sufre por la fealdad que le imposibilita establecer algún vínculo amoroso con alguna mujer y esta es la primera imagen que nos hacemos como lectores del personaje, la de un ser afligido y marginado que es apartado o aislado por culpa de las concepciones de la sociedad en la que vive. De esa forma, vemos que apela a las emociones para producir pena en el lector y en la audiencia; o, como menciona Tienken (1964) “caemos bajo el embrujo de sus palabras” (p. 154).

Cueto (2014), en “La narrativa y el mal”, cita a Georges Bataille y explica que en *La literatura y el mal* la narrativa y las manifestaciones artísticas en general son producto de las represiones de nuestros deseos tanáticos. El autor profundiza en que la educación social ha obligado al ser humano a reprimir sus deseos más violentos y oscuros en su inconsciente, de modo que la narrativa y el arte en general han servido como medio para liberar y plasmar esas acciones que no serían aceptadas en la vida real. No obstante, Cueto (2014) recalca que no está de acuerdo totalmente con la idea de Bataille, puesto para él el motivo de la identificación con los villanos se debe más a las maneras en la que se muestran, es decir, a las formas en que los seres humanos rompen alguna ley para revelar una verdad oculta.

En este sentido, Cueto (2014) explica que las narraciones siempre van a contar cómo los seres humanos han transgredido o roto algún tipo de ley y esta idea de transgresión la vamos a ver a lo largo de las obras analizadas. Ricardo III odia la ley porque para él, representa un concepto de

bien común que desprecia; y, como se ha visto a lo largo del análisis, lo último que él busca en su gobierno es el bienestar de las personas o de su familia. Es un psicópata: no puede sentir empatía por nada ni por nadie. Por ello, es posible observar que las motivaciones de este personaje van a sobreponerse ante cualquier tipo de ley, pues así es como ha planeado y ejecutado todo para alcanzar su ascensión al trono, por medio de una carnicería total y pasando por encima de las leyes de sucesión al trono establecidas en Inglaterra.

Asimismo, en la obra se muestra que Ricardo no consiente que lo desobedezcan. Su palabra es la ley. Incluso, antes de usurpar el trono, él tenía el título de duque de Gloster que le confería autoridad, y ya desde entonces abusaba de este. Ejemplo de ello es el momento en que los caballeros llevaban el ataúd con el cadáver del rey Enrique VI e ignoran la primera orden de Ricardo de bajar el ataúd, así que el duque se llena de rabia y exclama lo siguiente: “¡Villanos, a tierra el cadáver, o, por San Pablo, que haré otro tal del que desobedezca!” (Shakespeare, 2002, p. 7). De esa manera, es posible dar cuenta de su carácter dominante y amenazador. Se observa que quien se atreva a contradecir alguna de sus órdenes va a poner en riesgo su vida. Así actuaba antes de usurpar la corona. De modo que no es muy difícil imaginar el poder y la tiranía que ejercería durante su mandato, lo que demostraría desde el comienzo su incapacidad de gobernar.

Por otro lado, en cuanto a la obtención del trono de Ricardo III, podemos ver que influyeron diversos personajes, de forma directa o indirecta, pero la usurpación de la corona no se produjo únicamente por sus propios medios. Por un lado, podemos señalar a Catesby y Ratcliffe, que son sus seguidores leales y cumplen sus órdenes al pie de la letra. Hastings inicialmente apoya a Ricardo III, pero luego empieza a sospechar de sus intenciones y se opone a la manipulación de la sucesión al trono. También, tiene a su disposición a muchos asesinos. Algunos de ellos ejecutan sus órdenes por la recompensa que recibirán, otros se arrepienten ante la monstruosidad de los

asesinatos que cometen por orden del tirano. Sin embargo, las realizan por temor a las represalias que puedan tener. Y su principal colaborador y primo, Buckingham, es, según Greenblatt (2019), “[...] el cerebro que se oculta tras la exitosa campaña política de Ricardo y el que lo ayuda a deshacerse de una sucesión de distintos enemigos, reales o imaginarios” (p. 2). Su primo fue su mano derecha. Estuvo a su lado para ejecutar los planes de Ricardo, creó rumores y discordia, e incluso mandó a asesinar a quienes obstaculizaron el camino del tirano.

A pesar de ello, al ser coronado, Ricardo le hace una petición a su primo: el asesinato de sus sobrinos que se encontraban ya retenidos en la torre. Buckingham evade la pregunta: “Dejadme algún aliento, un instante de reflexión, querido lord, antes de daros una respuesta definitiva. En seguida os haré conocer mi determinación.” (Shakespeare, 2002, p. 47). Ante esta respuesta, Ricardo se encoleriza: su primo no ha consentido en ese mismo instante a la petición realizada entiende que no es tan leal a él: “Ese hábil y astuto Buckingham no será más el confidente de mis intentos. ¿Ha seguido tanto tiempo mis pasos sin cansarse, y ahora se retira para respirar?” (Shakespeare, 2002, p. 47). Por ese motivo, Buckingham termina siendo otro de los objetivos del usurpador. El haber creído que iba a ser aventajado y recompensado con riquezas y propiedades, las cuales le habían sido prometidas por Ricardo, es la causa de su muerte. El mismo tirano al que ayudó a usurpar el trono fue quien ordenó su asesinato.

“Aquel que tiene poder, teme perderlo” es una sentencia que simplifica la parte final de la obra. El usurpador desconfía de todos sus aliados y algunos de ellos son asesinados por su orden. Al respecto, Greenblatt (2019) refiere que: “cualquier placer que hubiera podido imaginar que obtendría da paso a la frustración, a la cólera, y a un temor que lo reconcome” (p. 3). Durante su ascensión al trono, Ricardo castigó con la muerte la lealtad de los aliados del rey Eduardo; Vaughan, Hastings, Grey y el mismo Rivers que antes de morir dice: “Déjame decirte esto: hoy

vas a ver morir a un súbdito por veraz, por leal y por cumplir con su deber” (Shakespeare, 2002, p. 35). De ese modo, se puede apreciar que en este punto Ricardo teme ser traicionado por quienes lo rodean, después de que él asesinó y engañó a todos los que pudo.

Greenblatt (2019) afirma que Ricardo fue acosado por los fantasmas de todos aquellos a los que asesinó y traicionó. En sus sueños estos espectros que le auguran su muerte por sus horribles crímenes representan, de hecho, la conciencia de la que, como es bien sabido, carece. Por lo tanto, es interesante observar que el usurpador ya no se jacta de su incapacidad de sentir. Después de todo, teme ante la probabilidad de la pérdida de su poder y muerte, ahora el miedo lo acompaña y lo perturba en su subconsciente. “-¡Jesús, tened piedad de mí!... ¡Calla! No era más que un sueño. ¡Oh cobarde conciencia, cómo me afliges!...” (Shakespeare, 2002, p. 64). Además, Ricardo muestra el conflicto interno por el que atraviesa: “¡No hay criatura humana que me ame! ¡Y si muero, ningún alma tendrá piedad de mí!... Y ¿por qué había de tenerla? ¡Si yo mismo no he tenido piedad de mí!” (Shakespeare, 2002, p. 64). De esa forma, se evidencia que su conciencia ya ha sido trastocada por todo lo que ha cometido, muestra su miedo, soledad y vacío interior. Aquí ya es posible percibirlo como un personaje de mentalidad compleja y cambiante. Luego, al despertar de la turbación de los espectros, Ricardo III decide ir de encubierto y rondar por las tiendas de su propio ejército para escuchar si alguien planea traicionarlo. Su temor crece y su destrucción se avecina. Además, ese miedo es la certeza de sus adversarios. Ellos saben que las propias tropas de Ricardo III no son fieles a él y lo siguen por miedo, esto les confiere una mayor confianza para el enfrentamiento. Finalmente, el tirano cae muerto durante la batalla, ante el duelo que enfrenta con Richmond.

Como agregado, es preciso resaltar que la reina Margarita predice magistralmente desde la primera parte de la obra los padecimientos y el final de Ricardo III:

¡Que mientras vivas, tus amigos te sean sospechosos de traidores y tengas a los traidores más pérfidos por tus mejores amigos! ¡Que jamás cierre el sueño tus aviesos ojos, a no ser para que una horrorosa pesadilla te espante con un infierno de horribles demonios! ¡Desfigurado por el espíritu del mal, aborto, cerdo, devastador, sellado al nacer para esclavo de la Naturaleza e hijo del Averno! (Shakespeare, 2002, p. 15)

La reina Margarita predice el temor que sentirá Ricardo a ser traicionado por sus aliados y las horribles pesadillas que este tendrá, en las que como ya analizamos, aparecieron los espectros de algunos a quienes había dado orden de asesinar, así mismo ocurre el final trágico de Ricardo III. En conclusión, se presentaron y argumentaron las variables psicológicas y sociales que influyeron en la psicopatología del usurpador, desde el rechazo que sufrió por sus allegados y por la sociedad misma debido a sus deformidades físicas. También, se mostraron las acciones que ejecutó para lograr transgredir las leyes y obtener la corona, valiéndose de sus habilidades para el engaño, la traición y haciendo uso de su inteligencia puesta al servicio del mal. Finalmente, se observa que la ambición de poder de Ricardo III lo condena a su propio fin. La carnicería que lleva a cabo finalmente es penada con su muerte y su mandato es destruido, de esa forma “Muere sin que nadie lo ame y sin que nadie lo llore. Tras de sí solo deja ruinas. Más habría valido que Ricardo III no hubiera nacido” (Greenblatt, 2019, p. 2).

5.2 Análisis Macbeth

A continuación, se desarrolla un análisis de *Macbeth* (1623). Para ello, nos centraremos en el personaje Lady Macbeth. La lucha por el poder y la ambición son temas fundamentales de esta obra. En este apartado se analizan los elementos que contribuyeron a la construcción del personaje Lady Macbeth para desarrollar esta temática. En primer lugar, se desarrollan algunos aspectos

generales de la obra, para tener un contexto en cuanto a trama argumentativa y perfiles de sus personajes, como de sus características las cuales sirven como ejemplo en el análisis del texto.

Debido al objetivo de este estudio se va a tomar como foco el personaje de Lady Macbeth como personaje usurpador, destacando diversas características en el personaje que resultan interesantes para el propósito de este análisis. Se busca describir la manera en que Lady Macbeth manifiesta las características usurpadoras que están presentes de una manera distinta en otras obras como *El rey Lear*, *Ricardo III* y *Otelo*. En segundo lugar, comprender el lugar de Lady Macbeth en la representación shakesperiana de la crisis de valores de la sociedad inglesa. Para ello, además de la anterior contextualización, se desarrollan dos apartados en los que se emplean conceptos ya abordados en el marco teórico para explicar las características de los usurpadores con los que Shakespeare describe y representa la figura de Lady Macbeth.

En estos apartados no solo se analiza el comportamiento y la cara superficial o el concepto de inteligencia del mal sino también se demuestra la capacidad de perversión que tienen estos personajes. Por su parte, el concepto de mutación del personaje también se emplea aquí para describir las lecciones morales que Shakespeare quiso destacar en los comportamientos ambiciosos retratados en su obra. Asimismo, se señala la importancia del pensamiento de la época, la psicología del pueblo como el lugar donde se escenifica la pérdida de la moral en una época que ve sus valores en crisis.

Macbeth, representada por primera vez en el año 1606 y publicada en 1623 deja entrever una dramatización de ciertos sucesos propios de la sociedad medieval británica retratados por las *Crónicas de Inglaterra, Escocia e Irlanda* (1587). Esta obra es una compilación de diversos relatos sobre sucesos ocurridos en las islas británicas de esa época. *Macbeth* trata de un soldado que asesina a su rey. Como bien afirma Rexroth (1993), Shakespeare no constituye solo una

dramatización sino una “psicologización” de la historia original, transformando una aventura justiciera en la escenificación de un conflicto de conciencia y de poder entre individuos ambiciosos.

En la obra de Shakespeare, podemos ver cómo la lucha de la conciencia y la lucha por el poder se entrelazan en la trama de sus obras. Muchos de los personajes de Shakespeare se enfrentan a decisiones difíciles que ponen a prueba su ética y moralidad mientras luchan por lograr sus objetivos de poder y dominio. Según Greenblatt (2019), cuando los gobernantes tienen conflictos internos, la estabilidad política de sus reinos se deteriora, como ocurre en las obras de Macbeth y Ricardo III. Un ejemplo claro de esta lucha interna es el personaje de Macbeth. En la obra él se obsesiona con el poder y comete actos terribles para alcanzarlo gracias a las profecías de las brujas y la manipulación de Lady Macbeth. Uno de estos terribles actos es el asesinato del rey Duncan y de sus amigos cercanos. Sin embargo, a medida que avanza la obra, Macbeth se siente atormentado por su conciencia y por las consecuencias de sus acciones, lo que lo lleva a la locura y la culpa.

La obra se centra en las ambiciones de poder de Macbeth, un general del ejército real de Cawdor y uno de los nobles constitutivos del reino feudal de Escocia. Macbeth y su esposa planean asesinar al rey Duncan, quien en ese momento poseía el trono. Para lograr su cometido, generan una cadena de asesinatos. Ya en el poder, Macbeth no se siente a gusto y ve amenazado su reino.

Banquo, compañero de armas del protagonista, se convierte en una de las primeras víctimas del tirano. En la obra, este personaje también fue interpelado por las brujas, quienes le hacen una profecía sobre el rol que tendrá en la realeza. A diferencia de Macbeth, a quien le profetizan el máximo puesto de la jerarquía política, a Banquo le vaticinan la felicidad y la corona a su descendencia.

Mientras estas previsiones seducen al personaje, Banquo parece un tanto más escéptico al respecto. Cuando Macbeth ocupa el trono del rey, Banquo se convierte en parte de esos obstáculos a derribar. Por ello lo asesina. Macduff, noble de Fife, se muestra siempre como un leal servidor del rey; pero, cuando Banquo es asesinado, se propone descubrir y luchar por la verdad, actuando como el defensor simbólico del orden social y político. Así, se convierte en un problema para el rey, y por eso es también enfrentado a muerte por él sin éxito.

La esposa de Macbeth se convierte en una pieza vital en la búsqueda de Macbeth por la usurpación del poder. Aparece como la principal instigadora de los crímenes de Macbeth, y como una alentadora permanente de las ambiciones de su esposo, las cuales ella también comparte. Cabe resaltar que, Lady Macbeth no es instrumento de su marido para lograr sus asesinatos. Por el contrario, ella incita al crimen, prepara y dispone los materiales para su consumación y manipula la escena del acto para inculpar a los guardias del rey.

Se presupone que ella también pertenecía al ámbito noble y aristocrático escocés el cual estaba siendo víctima de las injusticias del poder. Dominada por su ambición, Lady Macbeth alienta a su esposo en este camino y condiciona su amor por él a su disposición para cometer estos actos. La disposición de Macbeth para matar es vista por otros personajes como una muestra de masculinidad y una forma de alcanzar el éxito y la exaltación. Una vez cometido el crimen, Lady Macbeth emprende una lucha por la validación moral ante su marido, quien está siendo cazado por la culpa. Esta validación moral se hace justamente por medio de una “simplificación” de los hechos. Ella en su obsesión es la otra voz en la cabeza de Macbeth, la cual le expone los asesinatos como algo simple:

MACBETH: Hay uno que se echó a reír en sueños; uno gritó «¡Asesino!»; y se despertaron uno a otro; me paré a escuchar; pero rezaron, y de nuevo se echaron a dormir. LADY

MACBETH: Hay dos que alojé juntos. MACBETH: Uno gritó «¡Válganos Dios!», y el otro «Amén», como si me vieran estas manos de verdugo; ni, al oír su miedo, pude yo decir «Amén» cuando dijeron «¡Dios nos valga!». LADY MACBETH: No ahondes tanto en ello. MACBETH: Pero ¿por qué no pude pronunciar «Amén»? Era yo quien más necesitaba bendición, y el «amén» quedó atascado en mi garganta. LADY MACBETH: Estos asuntos no se deben revolver de tales maneras, o si no, van a volvernos locos. (Shakespeare, 1967, p. 61)

En esta obra, Shakespeare explora de manera crítica los alcances y límites de la ambición, retratando una lucha entre distintos hombres de prestigio alrededor del trono de Escocia, siendo entonces este un sentimiento contrario al orden, el cual deteriora la imagen de “naturalidad” de las jerarquías tradicionales. Macbeth y su esposa se presentan como cegados por la ambición, la codicia y el egoísmo. Gracias a las muestras de lealtad al rey, el primero ha logrado un lugar importante dentro de la estructura política de Cawdor, pero desea un lugar mejor y en medio de sus contradicciones morales hace cuanto pueda para conquistar ese lugar y defenderlo una vez obtenido. Pero no solo el personaje principal presenta estos caracteres. Así lo demuestran las palabras de Malcolm:

Junto a eso, crece en mí tan mal trabada condición codicia tal, tan irrestañable que, de verme rey, despojo haría de los nobles por sus tierras, sus joyas buscaría o la mansión de otro, y mi acrecentamiento salsa me sería para darme aún más hambre, al punto que urdiría injustos pleitos a los buenos y leales a tal de hundirlos por mí pro. (Shakespeare, 1967, p. 100)

Esto es importante porque da una idea de la corrupción moral como algo que estaba generalizado en la sociedad inglesa, amenazando la corrección incluso de aquellos que luchan

contra la tiranía y por la nobleza. Dentro de estos hechos y antivalores, Lady Macbeth en medio de su codicia atraviesa distintas fases dentro de su psicología. Al principio, ella es calculadora y luego parece sentir culpa moral, lo que posiblemente contribuye a su muerte.

Según el crítico Bloom (2017), Macbeth es para algunos el soberano no sólo de su reino sino de la atención de todo lo que puede interesar a los espectadores y lectores. Sin embargo, Lady Macbeth merece una atención también especial, porque a través de sus manifestaciones sirve como un ejemplo de la crítica a la sociedad de la época que Shakespeare quería plasmar en su obra.

Un tema de debate entre los lectores y críticos es el papel de Lady Macbeth en la trama, si es la titiritera de su esposo o si, por el contrario, es una víctima de la codicia desenfrenada de este. “Se ha dicho que Lady Macbeth es noble, y hasta sublime” (Rexroth, 1993, p. 169), como también, que representa la inteligencia al servicio del mal, esa característica propia de individuos que están calculando permanentemente cómo conquistar más poder, sin remordimiento alguno.

Mientras Macbeth cae en ciertos ataques de locura, con episodios de delirio que reflejan la culpa intensa que tiene su alma, su esposa se muestra como un personaje que no tiene culpa alguna en su corazón, demostrando un pensamiento calculador en el cual los medios utilizados para llegar al poder no llevan ningún tipo de culpa porque fueron ejecutados con un criterio utilitarista e inmoral. “Ve, y con algo de agua lava ese sucio testimonio de tu mano. ¿Por qué has traído esos puñales de su sitio? Han de estar allí tirados. Ve a llevarlos, y unta de sangre a los dormidos guardias.” (Shakespeare, 1967, p. 62) afirma la esposa de Macbeth, segada por su ambición de poder, demostrando una capacidad para borrar cualquier rastro de culpa en sus actos.

Una característica de la inteligencia del mal en Lady Macbeth es la permanente intención de profanar las instituciones, acciones y pensamientos de los demás (Rexroth, 1993). Así, la trama de la obra explora la lucha interna de Macbeth, quien se siente culpable después de cometer un

asesinato. Lady Macbeth critica a su esposo por su debilidad emocional, incluso cuando él se siente arrepentido por sus acciones.

LADY MACBETH: ¿Quién era el que gritaba? Excelso barón, relajas tu noble vigor con ideas tan morbosas. Ve a buscar un poco de agua y limpia de tus manos tu sucio testimonio. ¿Por qué vienes con esos puñales? Su sitio está allí; llévalos y mancha de sangre a los criados dormidos. (Shakespeare, 1967, p. 62)

En la obra, Lady Macbeth tiene una voz constante que mata la belleza y el idealismo de la visión de la mujer con su razonamiento frío y sin sabor. Esto es importante porque es una herramienta esencial para aquellos que quieren cometer asesinatos, ya que, en primera instancia, el personaje necesita perder la humanidad y su capacidad de verla en los demás. El personaje debe ver a esa persona por asesinar como algo prescindible y sin humanidad, lo cual es contrario al principio de “No matarás” que pone un alto a cualquier pensamiento criminal hacia el prójimo velo sagrado sobre todas las vidas humanas. Lady Macbeth es un ejemplo de cómo se puede perder la humanidad al reducir la idea de lo que significa el ser humano para llegar a culminar un homicidio.

Sin embargo, Lady Macbeth sucumbe ante los poderes de la culpa que también acosan su espíritu por lo cual comienza a alucinar. Aquí aparece la crítica de Shakespeare a esa despiadada inteligencia del mal, haciendo que ésta sea finalmente vencida por las fuerzas del bien que demuestran a los malos inteligentes lo invencible de lo sagrado. El malo puede planear técnicamente y perfectamente su ambición, puede creerse más allá de la influencia del temor de Dios pero éste finalmente termina devolviéndolo al lugar donde estaba, castigándolo por quitarle al cosmos el don que solo él puede entregar en el tiempo en el que lo considere natural. La forma que asume el castigo en estos personajes es la de un intenso drama.

MACBETH: Me pareció que una voz gritaba: «¡No durmáis más! Macbeth mata el sueño, el sueño inocente, el sueño que devana una maraña de desvelos, el morir de la vida diaria, baño de fatigas, bálsamo de almas laceradas, plato fuerte de la gran naturaleza, sustento mayor del festín de la vida». (Shakespeare, 1967, p. 61)

El insomnio es la primera forma en que aparece en estos personajes el sentimiento de culpa. El personaje de Lady Macbeth también tiene un importante punto en las solitarias escenas nocturnas en donde los malos se ven castigados sus actos con la falta de sueño. Esta forma de castigo también aparece en otras obras de Shakespeare, como *Ricardo III*, como si el autor estuviera convencido de que “los grandes delitos se pagan con el insomnio” (García, 2016, p. 56).

La noche se convierte en el paisaje en el que se escenifican las pasiones internas del rey y la reina, causadas por esta complicada lucha por el poder. Según Kott (1969), una vez matado el sueño en aras de la codicia, la noche pasa de ser el silencioso manto que cubre el sueño de los justos, a ser una selva de ansiedad, incertidumbre, remordimiento donde la razón es intimidada por las fuerzas oscuras del infierno.

Los delirios de Lady Macbeth reflejan su determinación de mantener el poder y legitimar sus acciones criminales. Creía que cualquier medio era justificable para lograr sus objetivos y que la razón era solo una forma de planificar y organizar los recursos necesarios. Pensaba que si podía manejar eficazmente la lucha por el poder, también podría evitar las consecuencias morales negativas de sus acciones.

LADY MACBETH: ¡Fuera, maldita mancha! ¡Fuera digo! — La una, las dos; es el momento de hacerlo. — El infierno es sombrío. ¡Cómo, mi señor! ¿Un soldado y con miedo? ¿Por qué temer que se conozca si nadie nos puede pedir cuentas? — Mas, ¿quién iba a pensar que el viejo tendría tanta sangre? (Shakespeare, 1967, p. 108)

Una de sus sentencias más repetidas es “lo hecho no se puede deshacer”. Esta línea se refiere a cómo Lady Macbeth no cree en la idea de que el perdón divino puede borrar sus acciones pasadas. En su lugar, cree que el futuro se construye a partir de los actos presentes y que no tiene sentido tratar de volver atrás en el tiempo para corregir lo que ya ha sucedido, lo cual va en contra de la idea religiosa de que los castigos pueden redimir los pecados pasados.

En lo que respecta al ámbito psicológico del personaje, es importante abordarlo debido a que compone la mayor parte de la trama argumentativa. En esta obra, ambos perpetradores del crimen se ven inmersos en su propia imaginación, y terminan siendo colonizados por ésta (Bloom, 2017). Incluso Lady Macbeth, quien ha sido descrita como una persona racional, también es víctima de los pensamientos más oscuros.

En la obra de Shakespeare, los personajes hablan solos para mostrar el conflicto interno de sus mentes. Esto complica sus decisiones y acciones, ya que sus pensamientos y emociones se contradicen entre sí. Los monólogos son utilizados para mostrar esos conflictos internos, sus contradicciones y emociones encontradas. Como afirma Cueto (1986), el monólogo es una “situación comunicativa anómala” en la cual el “receptor ficticio no es ningún otro personaje, sino acaso él mismo o algún ente exterior a él” (p. 249). Shakespeare usa esta técnica para mostrar cómo los personajes están divididos en múltiples partes y desafía la idea de que la razón es la única base psicológica del ser humano.

Shakespeare desafía la idea de la unidad psicológica y presenta la identidad de los personajes en diferentes instintos que van más allá del mundo físico. Esta presentación del yo en una serie de demonios internos que luchan entre sí es importante en la obra, y los monólogos son la estructura narrativa que emplea para manifestar la locura de los personajes, las derrotas de la razón que regía sus mentes, por los temores propios del orden moral divino. Cuando la razón es

clara, nuestra mente está unida y somos capaces de tomar decisiones racionales. Pero cuando el delirio aparece, nuestra mente se desordena y la razón deja de funcionar como debería. Macbeth y su esposa tienen conversaciones consigo mismos y entre ellos para pensar en lo que han hecho. Esto muestra cómo el monólogo puede hacer que el yo se convierta en un objeto de conversación consigo mismo.

MACBETH

¿De dónde esos golpes?

¿Qué pasa en mí, que así me espanta todo ruido?

¿Qué manos hay ahí? ¡Ah, me sacan los ojos!

¿Hará el piélago entero de Neptuno limpia

mi mano de esta sangre? No: más bien mi mano

la mar innumerable empurpurecerá

trocando el verde en rojo.

Vuelve LADY MACBETH.

Mis manos son de tu color; pero me afrenta

tener un corazón tan blanco.

(Shakespeare, 1967, p. 62)

Se ve aquí, pues, cómo intercede Lady Macbeth dentro del monólogo de su esposo para contribuir dentro de la lucha que tiene con los demonios que llaman al remordimiento. Aquí el monólogo y el diálogo se vuelven uno, y los personajes se separan en partes para participar en los conflictos que suceden dentro de su propia mente. Es dentro de este terreno de psicología interior que tiene lugar la mutación del personaje que tiene lugar en la construcción dramática de Lady Macbeth en la obra, Lady Macbeth cambia a medida que la trama avanza. Al principio, ella está

enfocada en obtener poder y su razón es su principal aliado. Sin embargo, a medida que pasa el tiempo, su razón se debilita y sus valores morales se vuelven más importantes. Lady Macbeth se convierte en una víctima de sus propias acciones y de las consecuencias morales que éstas acarrearán.

Además de entender el papel que tiene el monólogo en la estructuración narrativa de la obra, la importancia del ámbito psicológico en el desarrollo del argumento de *Macbeth* es lo que explica la presencia de ciertos elementos característicos de los personajes que permanecen deliberadamente oscuros y suscitan preguntas. Según Freud, la mente humana no solo tiene pensamientos claros y conscientes, sino también pensamientos más profundos y misteriosos que influyen en nuestro comportamiento sin que nos demos cuenta.

Ahora bien, si se analiza la trama desde el comienzo de las aventuras de Macbeth y su esposa, es válida la pregunta que presenta el crítico literario estadounidense Bloom (2017), “¿por qué, después de todo, desean convertirse en rey y reina de Escocia?” (p. 489). Aparentemente, la obra no da una razón clara para esto, lo que permite varias interpretaciones sobre sus motivos. Bloom sugiere que el psicoanálisis de Freud puede ayudar a entender la psicología detrás de los personajes de Shakespeare y aplicar allí sus ideas sobre la mente humana.

Un aspecto por el que se ha tratado de interpretar la debilidad en la que fue sufriendo Lady Macbeth tiene que ver con su incapacidad para tener hijos. Debido a que hay varias referencias en sus diálogos a su fertilidad como cuando dice “yo he dado pecho” (Acto 1, Escena 7), pero tanto ella como su marido parecen no querer tener hijos. Macbeth habla de ello como los hijos imposibles de dar a luz por mujeres y desprecia la descendencia de otros personajes, como el hijo de Macduff que es asesinado junto con su madre sin oposición de Lady Macbeth. Por ello, según Bloom (2017) “Freud tiene razón al afirmar que *Macbeth* es una obra ‘sobre la falta de hijos’” (p. 489).

Esta interpretación sugiere que la locura de Lady Macbeth es un castigo por no poder tener hijos, como si la naturaleza la castigara por su infertilidad. Esto demuestra la crítica de Shakespeare al rompimiento de las normas sociales y de género, y cómo aquellos que intentan invertirlas son castigados. Por ello, Gilbert (1994) afirma que: “la tragedia de Lady Macbeth se basa en su deseo de poder, que no sólo la convierte en una figura amenazante, sino que también la castiga con la esterilidad y la locura” (p. 15). En este caso, Lady Macbeth asume un rol ambicioso que se considera masculino y utiliza a los hombres a su alrededor para obtener poder, lo que resulta en su propia destrucción psicológica.

Esta interpretación sugiere que se puede analizar a Lady Macbeth desde perspectivas psicológicas y sociales. Se argumenta que la naturaleza castiga a la reina por no cumplir su rol tradicional como mujer y por buscar el poder, que se considera una pasión masculina. Esta culpa psicológica la lleva a una descomposición interna y a la locura en la obra.

Con esta interpretación se arroja luz, además, sobre una frase que pasa desapercibida en el monólogo de Lady Macbeth: “Si no se hubiera parecido tanto a mi padre así en su sueño, lo habría hecho yo” (Shakespeare, 1967, p. 60). Aquí se hace presente uno de los límites de la codicia de la reina escocesa. Junto con la alusión de dar pecho, esta es una de las formas en que Lady Macbeth evoca aquello que sí está en su corazón, lo cual es la familia, sugiriendo un fuerte apego a esta y al rol que ocupa en ella, en este punto, al mismo tiempo se genera una contradicción entre el rol que asume como mujer deseosa de poder y su “moralidad”. Es decir, se disputa el papel institucionalizado de esposa, madre e hija y el deseo individual de conquistar más el poder.

5.3 Análisis Otelo

Según los críticos, *Otelo*, de William Shakespeare, fue escrita alrededor de 1603. Luis Pujante (1994) menciona que esta es una de las grandes tragedias de Shakespeare, la cual se basa

en una obra de ficción titulada *El moro de Venecia*, de Gianbattista Cinthio (1565). La pieza de Shakespeare es la historia de un noble moro y oficial de alto rango al servicio de la República de Venecia, quien se verá amenazado cuando Yago, su alférez, comience a sembrar semillas de discordia y duda en su mente. De ese modo, se observará cómo el resentimiento, el odio y la manipulación del alférez surten un efecto irrevocable en Otelo y esto llega a ocasionar un final trágico.

En primer lugar, se va a presentar un análisis inicial de los personajes principales de la obra, Otelo y Yago; sin embargo, se profundizará en este último, dados los objetivos de nuestro proyecto. En primer lugar, se analizarán las características que confirman a Yago como el usurpador de la pieza trágica; y también, se presentarán las acciones que ejecuta para lograr su cometido. Por otro lado, se mencionarán las verdaderas motivaciones e intereses que lo conducen a actuar y, además, se expondrán las habilidades que posee el usurpador para el engaño, la manipulación y la forma en la que actúa frente a los personajes y el público.

En este sentido, vamos a ver la distinción entre los dos personajes principales de la obra. Por un lado está Otelo, un general de alto rango del ejército veneciano, noble y respetado por sus victorias militares, su valentía y su liderazgo en el campo de batalla, aunque a lo largo de la obra se observará que también es discriminado por ser moro. Un ejemplo claro de ello lo ofrece Brabancio, padre de Desdémona, quien, al enterarse de que su hija se ha casado a escondidas con Otelo, manifiesta su desdicha de que haya sido con un hombre de oriente. Incluso, lo culpa de haberla embrujado.

Por otro lado está Yago, el maestro del engaño. Se trata de un personaje vil y manipulador que actúa en beneficio propio, sin importar a quien tenga que utilizar o destruir en el proceso. Al respecto, Pujante (1994) expresa que: “Shakespeare invierte los papeles de los protagonistas y

otorga a Otelo el carácter de hombre noble y aristocrático, mientras que reserva para el italiano Yago la perversidad y la hipocresía...” (p. 2), pues, como se menciona, en otras obras, las características que Shakespeare le asigna a los personajes moros generalmente son negativas, se relacionan con los sentimientos despreciables y con lo maligno. No obstante, el poeta dará un giro en esta pieza, sin olvidar que, debido a la transformación que sufrió Otelo al final de la obra, se destruye la virtuosidad que lo caracterizó en un principio.

Para comenzar, es posible notar que Yago se muestra como un personaje maquiavélico y en sus monólogos se puede percibir esa maldad, incluso durante estas cavilaciones él mismo llega a compararse con los mismos demonios. “¡Divinidad del infierno!... Cuando los demonios quieren sugerir los más negros pecados, principian por ofrecerlos bajo las muestras más celestiales, como hago yo ahora” (Shakespeare, 2004, p. 34). Como él mismo lo menciona, engaña a Cassio con un falso consejo disfrazado de buena fe y le ofrece una solución a su situación actual, en la que el mismo Yago lo puso, pero en realidad caerá en su trampa y su padecimiento servirá para sus propios propósitos:

Pues mientras este honrado imbécil solicite apoyo de Desdémona para reparar su fortuna, y ella abogue apasionadamente en favor suyo acerca del moro insinuare en los oídos de Otelo esta pestilencia; de que intercede por él por lujuria: ante El Moro: Así, la enviscaré en su propia virtud y extraeré de su propia generosidad la red que coja a todos en la trampa. (Shakespeare, 2004, p. 34)

Por otro lado, también es interesante notar la capacidad de mutación de Yago. Bloom destaca este rasgo en los personajes shakesperianos, al considerar que, en relación con Dante, los personajes del italiano se muestran iguales de principio a fin. En el teatro de Shakespeare (2004), por el contrario, estos mutan y desencadenan el drama. Es decir, a través de reflexiones internas,

estos personajes se convierten en figuras que se despliegan y adquieren voces críticas y astutas. Así es como se muestra Yago, quien revela su capacidad para el engaño al compararla con la forma de actuar de los demonios. El personaje se identifica con las fuerzas del mal y, del mismo modo, muestra astucia en la planificación detallada de sus propósitos. Luego de dicha mutación, también se muestra pulcro frente a los otros personajes, al mismo tiempo que hace gala de su villanía ante el público.

En este sentido, es posible afirmar que Yago es el verdadero villano de la pieza trágica pues, tal como se ha mencionado con anterioridad, una de las características de las obras analizadas es que algunos usurpadores adquieren el protagonismo aun cuando no se les mencionan en el título. Esto se pudo apreciar en *Macbeth*, cuyo verdadero protagonismo recae en Lady Macbeth, un personaje que actúa en las sombras e interviene para revelar la verdadera cara de su esposo. En este caso, en *Otelo* el protagonismo lo va a adquirir Yago, quien cegado por el resentimiento va a planear y a ejecutar diferentes acciones para lograr desequilibrar al moro, a quien odia profundamente, y posteriormente encaminarse a conseguir lo que desea.

Por ende, es posible conocer desde el inicio de la obra las verdaderas intenciones de Yago. Después de que Otelo anunciara el nombramiento de teniente a Cassio, Yago es cegado por el odio y la envidia, puesto que él deseaba obtener esta designación. Debido a ello, queda relegado a ser el alférez del moro, pero su verdadera intención es traicionarlo y servirse a sí mismo:

Porque, señor, tan verdad como sois Rodrigo, que a ser yo el moro, no quisiera ser lago. Al servirlo, soy yo quien me sirvo. El cielo me es testigo; no tengo al moro ni respeto ni obediencia; pero se lo aparento así para llegar a mis fines particulares. (Shakespeare, 2004, p. 3)

Aquí podemos ver una de las características que se han analizado en los usurpadores: la verdadera cara de Yago es esta y no se esfuerza mucho en ocultarla ante Rodrigo. Engañará y hará todo lo posible para que por medio de sus artimañas logre acabar con Otelo y así pueda conseguir su nombramiento. Yago no pretende obedecer ni respetar a Otelo, únicamente aparentará honestidad para lograr sus objetivos, es decir, él va a ocultar su verdadera cara ante el resto de los personajes, en especial a Otelo, quien creía que su alférez era un hombre honrado y de confianza.

Una de las estrategias que emplea Yago es la manipulación. Él es un hombre despiadado que carece de empatía y su función es obrar a favor de su beneficio. Utiliza a Rodrigo para alertar a Brabancio sobre el casamiento de su hija con Otelo; luego lo convence de que los siga a Chipre, a él y a Desdémona, para lograr que este tenga algún acercamiento con ella. No obstante, en la misma escena muestra su verdadera cara cuando Rodrigo se va:

YAGO. Marchaos. ¡Adiós! Poned bastante dinero en vuestra bolsa. (Sale Rodrigo.) Así hago siempre de un imbécil mi bolsa. Porque profanaría la experiencia que he adquirido, si gastara mi tiempo con un idiota semejante, a no ser para mi provecho y diversión. (Shakespeare, 2004, p. 17)

De ese modo, se observa que las personas para él son un simple medio para llevar a cabo sus planes. Además, ellos también sirven para su propia diversión. Yago disfruta aprovecharse de ellos. También, se observa que para él Rodrigo es un imbécil; pero, al mismo tiempo, lo necesita para ejecutar sus acciones y, por supuesto, el dinero que este va a llevar también será de utilidad, pues en reiteradas ocasiones le menciona que debe llenar su bolsa y le asegura que le hará llegar unas joyas a Desdémona, pero en realidad se descubrirá que en realidad las roba. Además, le promete a Rodrigo que seguramente llegará a poseer a la esposa de Otelo. Referente a esto, de

Quiceno (1983) señala en “Análisis de Otelo de Shakespeare desde el punto de vista comportamental” que:

Para conseguirlo Yago manipula la conducta de todos los personajes empleando en la mayoría de los casos el refuerzo verbal y programando las contingencias en forma tan sutil e inteligente que sean para ellos estímulos discriminativos o reforzadores de la conducta que en cada situación pretende. (p. 404)

Por otro lado, Otelo confiaba plenamente en su alférez, al punto de encomendarle el cuidado de su esposa Desdémona. “Honrado Yago, debo confiarte mi Desdémona” (Shakespeare, 2004, p. 15). Así, es posible establecer que una de las características más intrigantes de Yago es su habilidad para mostrarse leal. Sin embargo, todo esto es parte de su astuta estrategia, pues aprovechándose de esa confianza, Yago decide fundar celos y desconfianza en Otelo para que piense que Cassio tiene una aventura con su mujer y luego lo nombre a él en su reemplazo. Yago implanta la sospecha en Otelo y este queda afectado ante la posibilidad de que su mujer lo esté engañando.

Así pues, como se observa en el siguiente fragmento, a pesar de la desavenencia de Yago, Otelo inicialmente no sentía que su mujer podría cometer adulterio. “No creo que Desdémona no sea honrada” (Shakespeare, 2004, p. 43), dice el moro, quien confiaba plenamente en ella. Sin embargo, las invenciones y la capacidad de persuasión de Yago surten efecto y plantan la sospecha en la mente de Otelo. “¿Por qué me habré casado? ¡Este honrado individuo ve y sabe más, mucho más de lo que cuenta!” (Shakespeare, 2004, p. 43). De ese modo, Yago se vale de la confianza de Otelo y cada vez le inducía más en sus mentiras, lo que provocaba que los celos y el odio crecieran en el general, hasta el punto en el que llegó a tener pensamientos sanguinarios hacia Cassio y su esposa, pues fantaseaba con despedazarlos.

Es importante recalcar la transformación que tuvo Otelo, pues desde el inicio de la obra se mostró como un personaje virtuoso, sensato y calmado. Esa era la fama de la que gozaba. Estaba capacitado para enfrentar cualquier tipo de acontecimiento y sus superiores lo admiraban y respetaban por ello. No obstante, al final de la pieza trágica “Otelo llegará a perder su serenidad, su ecuanimidad, su dignidad para convertirse en un títere de las artimañas de Yago” (Rodríguez, 1999, p. 6).

Además, es muy interesante establecer que estos celos que implanta en Otelo, Yago también los sentía, pues en un momento él comenta que Otelo llegó a tener relaciones sexuales con su esposa Emilia:

Yago: ...Ahora, yo la quiero también; no por deseo carnal -aunque quizá el sentimiento que me guía sea tan gran pecado-, sino porque ella me proporciona en parte el sazónamiento de mi venganza. Pues abrigo la sospecha de que el lascivo moro se ha insinuado en mi lecho, sospecha que, como un veneno mineral, me roe las entrañas, y nada podrá contentar mi alma hasta que liquide cuentas con él, esposa por esposa; o, si no puedo, hasta que haya arrojado al moro en tan violentos celos que el buen sentido no pueda curarle. (Shakespeare, 2004, p. 25)

La obra, sin embargo, nunca se expone de manera explícita o implícita algún acercamiento de este tipo entre ellos, incluso el mismo Yago menciona que él no está seguro de que esto en realidad haya sucedido, pero aun así su sospecha es suficiente argumento para que decida tomar venganza, ya sea manteniendo relaciones con Desdémona o enloqueciendo de celos a Otelo. Al respecto, Rodríguez (1999) plantea que parece ser que la presunta infidelidad de Emilia con Otelo podría deberse a que Yago tenía dificultades para confiar en las personas que lo rodeaban, en los vínculos humanos. Por lo tanto, desconfiaba en la fidelidad de todas las mujeres, como se evidencia

en el siguiente fragmento: “YAGO - ...Conozco bien el carácter de nuestro país: en Venecia las mujeres dejan ver al cielo las tetas que no se atreven a mostrar a sus maridos. Toda su conciencia estriba, no en no hacer, sino en tener oculto” (Shakespeare, 2004, p. 42).

Por otra parte, también es posible notar que Yago utilizó incluso a su propia esposa para ejecutar su plan, pues Emilia, dama de compañía y fiel a Desdémona, es quien toma el pañuelo que su ama deja caer por descuido y ante la insistencia de su esposo ella aprovecha la oportunidad y lo toma: “mi porfiado marido me ha acariciado cien veces para que lo robara” (Shakespeare, 2004, p. 44); sin embargo, Emilia no entendía para qué requería el pañuelo Yago, pero aun así decide satisfacer su reiterada petición. “Voy a hacer que saquen copia de la labor y se la daré a Yago. Lo que intenta con ello, sábelo el cielo, no yo; yo no sé nada, sino satisfacer su fantasía.” (Shakespeare, 2004, p. 44). Este pañuelo fue un regalo de amor que le obsequió Otelo a Desdémona y fue plantado por Yago en el dormitorio de Cassio para hacer creer al general que Desdémona se lo había regalado.

Por consiguiente, se puede observar que Yago ejecuta su plan aprovechándose de las personas y las circunstancias. Rodríguez (1999) menciona que “Yago carece de un plan preciso para actuar pero se va aprovechando de las circunstancias. Yago es un manipulador de circunstancias y de conciencias” (p. 7). Ante las pruebas que Otelo exige para asegurarse de la infidelidad de Desdémona, Yago planea hablar con Cassio de Blanca, su amante, y le comunica a Otelo que se esconda para que los observe. Sin embargo, él no alcanza a oírlos bien y piensa que hablan de su mujer y luego “el dichoso pañuelo en manos de Casio es un estímulo discriminativo que desata la ira de Otelo” (de Quiceno, 1983, p. 406). Después de esto, Otelo confirma las sospechas y debido a los celos e ira incontrolables decide tomar el consejo de Yago de estrangular

a su esposa y a su vez, el mismo alférez se ofrece para asesinar a Cassio. La estrategia de Yago surte efecto y Otelo termina de ser convencido de la falsa traición.

YAGO. No os sirváis del veneno. ¡Estranguladla en su lecho, en ese mismo lecho que ella ha mancillado!

OTELO. ¡Bien, bien! ¡Es una justicia que me place! ¡Muy bien!

YAGO. Y en cuanto a Cassio, dejad que corra de mi cuenta. Sabréis más a medianoche.

(Shakespeare, 2004, p. 61)

Es posible establecer que Yago es un maestro en la manipulación psicológica, porque utiliza insinuaciones, rumores y mentiras para envenenar la mente de Otelo en contra de la fidelidad de su esposa. Además de ser un maestro manipulador, Yago también muestra una profunda comprensión de la naturaleza humana, él es consciente de las debilidades y las pasiones de los demás personajes y las explota a su favor. Como se evidencia en el diálogo, Yago se aprovecha de la ira, el dolor y los celos exacerbados que estaba sintiendo Otelo en ese momento y en consecuencia, este termina tomando en cuenta su consejo, de ese modo Yago evidencia que su inteligencia y su capacidad para leer a las personas es impresionante, lo que le permite llevar a cabo su plan con precisión y finalmente, Otelo termina estrangulando hasta la muerte a Desdémona, aunque ella negaba todas las acusaciones en su contra.

En ese momento de la obra, la certeza de Otelo sobre la infidelidad de Desdémona era tan fuerte que no le permitió escuchar ni a Emilia ni a su propia esposa. La dama de compañía es quien aboga por la fidelidad y honradez de Desdémona ante los cuestionamientos de Otelo. En un momento, Emilia dice: “me atrevo a jurar que es honrada. Apostaría a ello mi alma a cara y cruz. Si pensáis de otra manera, arrojad ese pensamiento..., engaña a vuestro corazón.” (Shakespeare, 2004, p. 64). Sin embargo, ya era demasiado tarde. Otelo estaba cegado por los celos y cuando

queda a solas menciona que Emilia es una alcahueta y una “ramera astuta”. En este punto, la visión cínica del mundo de Yago sobre la profunda desconfianza hacia las mujeres se traslada a Otelo. Ahora es posible ver que para ambos personajes las mujeres en general son deshonestas y esto se refleja en las actitudes y los tratos que tienen con ellas.

A lo largo de la obra se observa las formas en las que personajes como Cassio, Desdémona, Emilia y Otelo terminan cediendo ante sus “buenos” consejos y el usurpador logra engañarlos para que actúen de determinada forma y sirvan a su plan, incluso con Rodrigo, quien piensa que se servirá de Yago para conseguir acercarse a Desdémona y en realidad es él quien termina siendo usado para los propósitos del alférez, así es como Yago dispone de sus habilidades y pone su inteligencia al servicio del mal, “Yago aparece como el experimentador que en el laboratorio programa a su tamaño la conducta de los sujetos de estudio” (de Quiceno, 1983, p. 403).

Sin embargo, al final de la obra el maestro del engaño es finalmente descubierto. Fue víctima de sus propias circunstancias. Por un lado, el papel de Emilia en la revelación es esencial, pues es ella quien revela que Desdémona no le obsequió el pañuelo a Cassio, sino que fue ella quien lo tomó y se lo dio a Yago ante su reiterada insistencia de que lo robara. De esa forma es posible establecer que “su lealtad hacia Yago no sobrepasa los límites de lo permisible, por ello es la encargada de desenmascarar a su marido al darse cuenta de la maldad de Yago” (Rodríguez, 1999, p. 10). Además, es de gran importancia resaltar la manera desafiante a la que se enfrenta a su esposo, pues este al verse atrapado le ordena a Emilia que se calle para que no lo delate, pero ella no se deja intimidar. “EMILIA. ¡Lo revelaré! ¡Lo revelaré! ¿Callarme, señor? ¡No, no! ¡Hablaré tan libremente como el viento del Norte!” (Shakespeare, 2004, p. 86). Ante esto, Yago le grita: “infame Puta” y trata de defenderse sin éxito, pues acto seguido apuñala a Emilia y huye.

Emilia afronta y confiesa ante todos la verdad, aunque esto le cuesta la vida. “Cuando muere sus palabras son una prueba de fidelidad y lealtad hacia su ama” (Rodríguez, 1999, p. 11).

Para finalizar, otro punto importante por analizar es el expuesto por Leavis, citado por Pujante, quien

[...] advertía en Otelo un hábito de complaciente dramatización de sí mismo y rechazaba la visión del protagonista como mera víctima de Yago. Según él, la cuestión no es tan sencilla. Si Yago logra tentar a Otelo es porque representa algo que hay en este: el «essential traitor» está dentro, y Yago no es más que un personaje accesorio y auxiliar. (Leavis como se citó en Pujante, 1994, p. 5)

En este orden, es elemental tomar en cuenta el planteamiento de Leavis, si bien no coincido con la categorización de Yago como un personaje meramente “accesorio y auxiliar” pues, como se ha visto a lo largo de todo el análisis sin Yago la obra no se habría desarrollado, sin su influencia no se habrían producido los eventos esenciales y caóticos que hacen trascendente a esta tragedia. En este sentido, se puede entender que él es el hilo conductor de los hechos y, en palabras de Cueto (2014), Yago sería el artificio de impulso del mecanismo narrativo.

Sin embargo, es importante resaltar la visión de rechazo por concebir a Otelo como una mera víctima de las maquinaciones de Yago. Este planteamiento es fundamental porque sugiere que Otelo también tiene responsabilidad en los trágicos eventos que ocurren en la obra, es decir, él también tiene la capacidad de tomar decisiones por sí mismo, si bien es cierto que es influenciado por los engaños de Yago, Otelo no deja de tener culpabilidad en los eventos que ocurren, pues fue él quien permitió que sus sentimientos negativos tomaran el control total de sí mismo y en consecuencia, lo llevaran a cometer actos violentos y destructivos, es así como Otelo es partícipe activo en su propia caída. En relación con esto, Cueto (2014) menciona que Yago revela la verdad

oculta en su víctima y el mal no está en él sino en Otelo, así que, es gracias a Yago que sabremos que Otelo es un individuo inseguro y celoso.

En conclusión, por medio de la obra se aprecia que Yago encarna la maldad y la falta de escrúpulos, su única ambición es causar dolor y destrucción para obtener lo que desea, es un personaje complejo y fascinante que no se arrepiente de los actos cometidos, en comparación con otros usurpadores analizados. Asimismo, Yago representa el lado oscuro de la naturaleza humana y revela esto mismo en otros personajes, de este modo, la pieza trágica aborda temas universales y atemporales que aún siguen vigentes en la sociedad actual y son parte inherente de la naturaleza del ser humano.

5.4 Análisis El Rey Lear

Al igual que con los personajes de Ricardo III, Lady Macbeth y Yago, la avaricia y la lucha por el poder también hace parte de los temas principales de *El rey Lear* (1608). En esta sección, se busca analizar la configuración y construcción del personaje Edmund como figura representativa de dicha temática. En primer lugar, se tendrá en cuenta el contexto y la trama de la obra, como también, las características y los diálogos de los personajes que darán un marco más claro para el análisis de este apartado.

Como personaje usurpador por antonomasia en esta obra tenemos a Edmund, el cual expone múltiples características que concuerdan con el objetivo planteado. En este análisis se expondrán las características de dicho carácter, las cuales, junto al argumento, hacen de este texto “la mayor obra” de Shakespeare, según palabras de Bloom. Por otra parte, estudiaremos las variables, conductas y mensajes detrás de los comportamientos de Edmund, Goneril, el rey Lear, entre otros, con el objetivo de analizar la pérdida de los valores de la sociedad y la intención de

Shakespeare en la obra. Para llevar esto a cabo, se tendrá en cuenta los conceptos abordados anteriormente, junto con citas de la obra, para fundamentar este análisis.

El rey Lear es una de las obras más conocidas de William Shakespeare. Fue escrita alrededor del año 1605, estrenada a finales de 1606 y publicada en 1608. El tema principal proviene de una historia legendaria del folclore británico. Dichas crónicas provienen del año 1135 y se dice que Shakespeare probablemente las conoció y tomó lo esencial de ellas. Al igual que la tragedia *Macbeth* y *El rey Lear*, las obras se basan en las *Crónicas de Inglaterra, Escocia e Irlanda* (1587) de Rafael Holinshed. Hubo también dos obras teatrales que trataban el tema de Lear, una de ellas titulada “Historia de Rey Leir”, escrita por un dramaturgo anónimo del siglo XVI. No obstante, se dice que estas obras y crónicas no fueron las musas que inspiraron a Shakespeare. Por el contrario, fue un suceso de la vida real el que finalmente lo impulsó a escribir *El rey Lear*.

El caso tomó lugar en Londres en el año 1603. Uno de los anteriores sirvientes de la reina Isabel, sir Brian Annesley, tenía tres hijas; la menor se llamaba Cordell. Cuando él ya era anciano, su hija mayor, junto con su marido, declararon a las autoridades que él estaba loco para poder disponer de la fortuna Annesley. Cordelia, la menor, se opuso a esta manipulación de hechos y logró impedir que su padre fuera tratado como lunático. Finalmente, la trama de *Gloster* y sus hijos abordada en la obra *El Rey Lear* fue tomada de la historia *Del Rey de Plafagonia*, del autor sir Philip Sidney, narrada en *Arcadia* y publicada en 1590. Así, podemos decir que Shakespeare no solo presenta una historia original, sino que reinterpreta a una historia llena de justicia que contiene la lucha del bien y el mal psicológico y moral.

En sus obras Shakespeare abarca sus historias con nombres de reyes como es el caso de Ricardo III y Enrique IV, V y VI, entre otros. Lo anterior es debido a que Shakespeare retrata la historia de la lucha por la corona inglesa desde finales del siglo XIV hasta el siglo XV. Es decir,

el dramaturgo dedicó más de un siglo de historia a tales reinados. La obra que aquí nos ocupa hace parte de este capítulo de acontecimientos, ya que presenta la historia de un rey y sus tres hijas, el cual un día decide separar su reino y repartirlo a aquellas que mejor le adularan. La obra inicia con una locura porque busca “revelar la vida” (Kott, 1969, p. 8), a medida que avanza la trama, los personajes por medio de sus acciones y viles artimañas revelan sus verdaderas intenciones, las cuales concluyen con una tragedia.

Shakespeare aborda la cuestión de la naturalidad del poder, pero lo hace a través de una crítica minuciosamente elaborada. En sus obras, presenta personajes como Gloster, quien aporta una mirada perspicaz frente a las complejidades del poder y las consecuencias. También, expone el determinismo ateo que encarna Edmund, el cual es caracterizado como un manipulador astuto que busca su propio beneficio. Asimismo, explora la devoción pagana de Lear, quien después de sufrir desgarradoras aventuras y perder la fe encuentra en la naturaleza una conexión más profunda y allí presenta la continua pérdida y recuperación de la fe. Estos personajes fueron creados con el propósito de “crear la imagen de una sociedad a la que aún no había sido revelada la religión cristiana” (Hunter, 2011, p. 16).

En este sentido, Shakespeare a través de estos personajes plantea preguntas sobre la naturaleza humana, las concepciones tradicionales y el poder de la existencia divina. Por ello, este autor es reconocido por su forma de estudiar las motivaciones y pasiones humanas que impulsan a los sujetos en búsquedas del poder y satisfacciones personales, las cuales permiten dejar a la audiencia o lector una reflexión profunda sobre la complejidad humana y las tensiones entre la sociedad, la religión y el individuo.

Para Victor Hugo (2016), Shakespeare reflejó de manera esencial y profunda las épocas de mutación de la historia mundial (2016: 1). Por ello, no se trata solamente de unos personajes

haciendo una representación, sino que es el alma humana la que se está viendo en escena. Por ello, no importa desde qué lugar o época se esté leyendo o representando la obra. El lector sentirá identificado, ya que los personajes encarnan todo aquello que compone al ser humano: sus fallas, su resentimiento, la malicia y la búsqueda del bien individual por encima de todo. Esto ocurre gracias a que Shakespeare logró plasmar los rasgos comunes de todo déspota. La representación de estos personajes trasciende las épocas y sigue siendo relevante en la comprensión de las mutaciones y los desafíos que enfrenta la humanidad en la historia mundial.

Shakespeare, tanto en *Macbeth* como en *Ricardo III* y *El rey Lear*, deja claro el castigo que viven estos personajes: la desgracia o el desamparo y en el peor de los casos, la muerte. El curso natural de los acontecimientos en *El rey Lear* hubiera sido que Goneril y su esposo heredaran el trono por sucesión, permitiéndoles reinar de forma legítima y natural. Lear, sin embargo, invirtió el orden al dividir el reino entre sus hijas basándose en adulaciones. Cabe destacar que el rey se muestra lleno de sentimientos complejos. Es un ser bastante humanizado que se caracteriza por ser soberbio, que presume de su propia bondad y grandeza. Las hijas mayores, aprovechándose de su vulnerabilidad, adoptan una actitud perfecta para lograr el objetivo de quedarse con el reino. Una vez logrado el objetivo, se convierten en seres fríos e indiferentes hacia su padre, dejándolo indefenso, en la miseria y provocando su gradual pérdida de la cordura, tal como ellas lo pretendían.

Posteriormente, Shakespeare expone el castigo de las hermanas por su avaricia y por su indiferencia contra el padre. Esto se manifiesta con la muerte de ambas mujeres, como consecuencia del triángulo amoroso que establecen con Edmund, quien al igual que las hermanas transgrede la ley y, a través de mentiras y crueldad, consigue que expulsen a su hermano Edgar y causa la ceguera de su propio padre. Este personaje, por medio de artimañas e hipocresía, se

autoproclama conde de Gloster, y su siguiente objetivo era el reinado de este territorio. Sin embargo, su muerte se da a manos de su propio hermano Edgar, como consecuencia de su codicia y egoísmo.

El personaje de Edmund representa todo aquello que se busca abordar en este estudio. Él, como hijo bastardo del Conde Gloster, no tiene derecho a heredar las propiedades de su padre, debido a que, durante la época isabelina, existían diferentes formas para repartir la herencia; pero en Inglaterra se utilizó el sistema de la primogenitura, el cual proclamaba que se debía otorgar el título y las propiedades a los hijos mayores de una familia noble. Por ello, Edmund no podía acceder a ningún beneficio de la nobleza. Aún si éste hubiese sido hijo legítimo de la corona tampoco hubiera cambiado esta situación, ya que prima la regla de la progenitura. Por ello, este personaje se convierte en el principal antagonista al intentar conseguir sus tierras y títulos por cualquier medio. Para Edmund, el reconocimiento social y el poder están estrechamente vinculados a la posesión de propiedades.

Un padre crédulo y un noble hermano
cuyo espíritu es tan incapaz de hacer daño
que nada intuye, en cuya honestidad tonta
mis intrigas cabalgan solas. Hay negocio.
Si no por cuna, por ingenio tendré tierras.

Sirva a mi causa todo lo que pueda. (Shakespeare, 1967, p. 66)

Como menciona Richard Posner, en su análisis de la obra, Edmund, a diferencia de otros personajes de Shakespeare, se le trata muy bien a pesar de su condición de hijo ilegítimo:

Gloster lo reconoce ante la sociedad como hijo suyo. Realmente vemos que nadie lo discrimina. Esto demuestra que en realidad el tema de este personaje no es la ilegitimidad,

sino que la primogenitura y la propiedad como forma de poder y reconocimiento social. (Posner, 2009, p. 139)

Según Posner (2009), Shakespeare, por medio de los discursos tanto de Edmund como de Hamlet, expone una discusión sobre la igualdad ante la ley. Debido a esto, el personaje desde el inicio de la obra presenta resentimiento hacia su hermano legítimo, ya que, aunque su padre lo reconoce como hijo, tuvo que soportar discriminaciones y desprecios.

EDMUND: Tú eres, Natura, la diosa a cuya ley mis servicios se abrazan. ¿Debo sufrir la peste social y dejar que me despojen las minucias de este mundo por ser tan solo doce o trece lunas más joven que un hermano? ¿Por qué bastardo? ¿Por qué vil si mi planta es tan lúcida, mi mente tan aguda y mi presencia tan auténtica como el retoño de una dama honesta? ¿Por qué nos marcan como viles? ¿Por qué vileza y bastardía cuando en el sótano lascivo de la naturaleza hemos tomado más compostura y fuerte carácter que esa tropa de burros creados en un lecho triste, muerto y rancio entre el sueño y la vigilia? Bien, legítimo Edgar, conseguiré tu tierra. Tiene amor nuestro padre tanto para Edmund el bastardo como para el legítimo. Buena palabra, «legítimo». Bien, legítimo mío, si esta carta corre y mi trama funciona, el vil Edmund superará al legítimo. Maduro. Prospero. Ahora, dioses, ahijad a los bastardos. (Shakespeare, 1967, pp. 61-62)

En este monólogo, Edmund, en su soledad, se habla a sí mismo y reflexiona sobre su condición de hijo ilegítimo y cuestiona las convenciones y normas sociales que lo relegan a un estatus inferior al de su hermano Edgar. A través de este diálogo consigo mismo, se plantean temas como la identidad y la injusticia social, añadiendo capas de profundidad y conflicto al personaje de Edmund en la obra.

Como se ha dicho anteriormente, Shakespeare presenta personajes dotados de múltiples características que tiene la sociedad, pero desarrolla a fondo la otra cara de la moneda, los defectos que componen al ser humano, tales como la avaricia, la manipulación, la maldad, crueldad, etc. De esta manera, los personajes, al igual que los humanos al seguir sus pasiones y deseos, desencadenan una serie de acciones conducentes a la consecución del poder. Shakespeare dio forma a las hijas del rey Lear, Goneril y Regan, y por supuesto, Edmund, quienes despiertan en el lector sentimientos encontrados, ya que, aunque sus acciones son reprobables, su situación y su continúa victimización genera cierta fascinación con el lector. También, se puede considerar un personaje carismático y magnético el cual termina conquistando a dos de las tres hijas de Lear.

Edmund exclama monólogos en las noches, en los cuales reflexiona sobre su situación y expresa su resentimiento hacia su hermano y la sociedad. De esta manera, el lector se acerca al personaje y puede llegar a compadecerlo o repudiarlo. Shakespeare, a través de estos momentos de introspección, le permite al espectador adentrarse en la mente del personaje, mostrando la verdadera cara del ser humano y generando una reflexión sobre la naturaleza humana. Los monólogos internos de Edmund exponen sus deseos, sus resentimientos y sus malvados planes mostrando cómo la sociedad y las circunstancias pueden corromper a un individuo.

Edmund es un cínico, un personaje muy parecido a Yago en *Otelo*, que además funge también de director de escena, construyendo un argumento —su particular darker purpose— al que tratará de someter a todos los demás, con la única intención de legitimarse y hacerse con la herencia de su padre. (Shakespeare, 2016, p. 14)

La historia de Edmund comienza con mentiras, él finge una carta en la cual su hermano Edgar planea asesinar a su propio padre. Por esto el conde piensa que Edgar es un traidor, consiguiendo que Edgar sea desterrado. Para mejorar sus armas, Edmund busca apoyo en el Duque

de Cornwall y su esposa, Regan, para así lograr su plan malvado de obtener la herencia y el poder que cree merecer.

CORNWALL Si le atrapan, nunca volverá a hacer daño. Haz lo que debas en mi nombre, con todos los recursos que necesites. En cuanto a ti, Edmund, cuya virtud y obediencia se muestran por sí solas con tanta claridad, con nos quedáis. Caracteres de tan honda lealtad mucho necesitamos, aquí os adoptamos.

EDMUND Os serviré lealmente, señor, siempre. (Shakespeare, 1967, p. 113)

Después de lograr que su hermano cayera en desgracia ante los ojos de su padre, Edgar huye y tiene una transformación tanto en su apariencia como en su habla y se convierte en un personaje llamado el pobre Tom que termina acompañando al rey Lear en sus momentos de locura. Por otro lado, tanto Lear como el conde Gloster sufren destinos similares a manos de sus propios hijos, ya que son desterrados del poder. El conde pierde los ojos por orden de Cornwall y Regan debido a su lealtad a Lear, en tanto que Edmund aprovecha la oportunidad para tomar el título conde de Gloster

EDMUND No te preocupes, de esa gentileza y de esa carta al duque informaré. Es justa recompensa y debería darme aquello que mi padre pierde, nada menos que todo. Los jóvenes prosperan cuando los viejos desesperan. (Shakespeare, 1967, p. 158)

Como se ha dicho anteriormente, en los momentos de soledad y oscuridad en la noche, se brinda un espacio para que los personajes muten, es decir, revelen la otra cara al público. En la escena mencionada, el conde Gloster se acerca a Edmund y le pide que sea cuidadoso, ya que se avecina una venganza apropiada por los actos que se han cometido contra el rey. Además, Gloster le confía a Edmund el secreto de una carta que contiene información sobre los acontecimientos que se avecinan. Seguido de esto, Gloster sale y Edmund recita dicho diálogo, en el cual se ve un

contraste entre la confianza natural de Gloster padre e hijo y la duplicidad e hipocresía de Edmund, los cuales crean una tensión dramática y subrayan los temas de la lealtad, la traición y la oscuridad moral presentes en la obra.

En *El rey Lear* se presentan dos paralelos: por un lado está el cinismo y la frialdad de Edmund y por otro lado el excesivo amor y la incredulidad de Lear. Edmund es un personaje que retrata el lado oscuro del ser humano y Lear la desestabilidad emocional y el amor excesivo que puede llegar a tener el hombre. Por ello, las afirmaciones de “universalidad y atemporalidad” se hacen evidentes con estos personajes. Asimismo, el tema de la familia es abordado en *El rey Lear* de una manera inusual y desafiante para la época, ya que se acostumbraba a ver las relaciones familiares como armoniosas y estables. Shakespeare, por medio de la historia del rey y sus tres hijas, y la relación del conde Gloster, Edgar y Edmund, explora las complicaciones de los vínculos familiares, la oscuridad e inestabilidad que puede haber detrás del seno familiar.

Del mismo modo, Edmund también traiciona el amor y la confianza de las dos hermanas, las cuales son seducidas y atraídas por Edmund en búsqueda de poder y reconocimiento. Conforme la trama se va desarrollando, este personaje entabla relaciones románticas con ambas, proclamando ser el objeto de su deseo. Sin embargo, esto solo es una coartada para obtener beneficios personales.

EDMUND: A estas dos hermanas juré amor, celosa cada una de la otra, como la picadura de la víbora. ¿Con cuál me quedaré? ¿Con las dos, una o con ninguna? Ninguna puede disfrutarse si viven ambas. Quedarme con la viuda exaspera, enloquece a su hermana Goneril, y mal podré cumplir mi parte estando vivo su marido. Bien, usaremos pues su prestigio en la batalla y una vez termine, dejaremos que de él se deshaga con un rápido plan. En cuanto a la indulgencia que abriga para Lear y Cordelia, cuando termine la batalla

y en nuestro poder obren, nunca verán su perdón; es mi cometido defenderme sin haber debatido. (Shakespeare, 1967, p. 245)

Él se presenta como un hombre leal mientras en su soledad demuestra que actúa en su propio interés. Este engaño afecta a las hermanas, ya que se ven envueltas en el caos y conflictos maquinados por Edmund. Finalmente, cada uno de estos personajes muere por sus mentiras, manipulaciones y beneficio propio.

REGAN Bien, dulce señor. Sabéis el bien que os intenciono: decidme de verdad, pero la verdad solo, ¿amáis o no a mi hermana?

EDMUND Virtuosamente.

REGAN Pero ¿no habéis seguido nunca los pasos de mi cuñado al lugar prohibido?

EDMUND Esa idea os deshonra.

REGAN Me temo que os habéis unido y abrazado con ella, con todo lo suyo.

EDMUND No, por mi honor, señora.

REGAN Nunca la aguantaré. Mi querido señor, no intiméis con ella.

EDMUND No me temáis. (Shakespeare, 1967, p. 243)

Regan y Goneril mueren en su duelo por ambición, seducción y celos, lo que demuestra la falta de lealtad y los motivos egoístas que impulsan sus acciones. Esta traición al amor y familiar contribuye al ambiente de caos y desconfianza que caracteriza esta obra.

CABALLERO Está caliente, humea, viene del corazón de... oh, está muerta.

ALBANY ¿Quién está muerta? Hablad.

CABALLERO Vuestra señora, vuestra señora, y su hermana ha sido envenenada por ella, lo confiesa.

EDMUND Estaba con las dos comprometido, ahora en un momento estaremos los tres casados. (Shakespeare, 1967, p. 255)

En el clímax de la obra, después de haberse sabido la identidad de Edgar, la intriga de Edmund se desmorona y sus acciones maliciosas son expuestas y por ello es arrestado y acusado de traición. Este personaje es un ser complejo que nunca reveló su verdadera cara y, por el contrario, desafió a un duelo a aquel que se atreviera de acusarlo de ese delito.

ALBANY Quietos ya, atended a razones: Edmund, te arresto por alta traición y en tu condena a esta serpiente dorada. (Señala a GONERIL.) (A REGAN.) En cuanto a vuestra protesta, querida cuñada, la rechazo por mor de mi esposa: es ella quien está subcontratada al señor y yo su esposo contradigo vuestros bandos: si queréis casaros, dadme a mí vuestro amor, mi señora está tomada. (Shakespeare, 2016, p. 249)

Edgar es quien finalmente desenmascara y lucha contra su hermano en un duelo. Edmund finalmente es derrotado y herido de muerte. Cabe recalcar que Lear y Cordelia eran prisioneros de Edmund al intentar actuar contra el reino. Por ello, Edmund había dado orden de ejecutarlos, pero antes de morir, se arrepiente y da una contraorden.

EDMUND No puedo respirar. Algo bueno quiero hacer a pesar de mi naturaleza. Id aprisa, sed rápidos, al castillo, pues mi sentencia es sobre la vida de Lear y Cordelia. Vamos, id a tiempo.

ALBANY Corred, corred. Oh, corred.

EDGAR ¿A quién, mi señor? ¿Quién tiene la orden?

(A EDMUND.) Envía el indulto.

EDMUND Bien pensado, tomad mi espada. Al capitán, dádsela al capitán. (Shakespeare, 1967, p. 259)

Después de presenciar cómo sus amantes habían muerto por el amor de él, el personaje cobra de pronto conciencia acerca de lo absurdo que ha obrado y en su último momento de vida trata de obrar bien en medio de aquella red de asesinatos. Aunque Edmund intenta remediar sus actos, la orden llega muy tarde y Cordelia muere ahorcada.

En la obra, ninguno de los personajes está sujeto a un destino predeterminado. En su lugar, los sucesos de la obra son resultado de accidentes casuales como la inesperada muerte de Cordelia. *El rey Lear* tiene toques irónicos y trágicos los cuales generan en el lector la cualidad de la experiencia humana que no está escrita por fuerzas divinas, poder o guerra, sino por la simple existencia y los actos que conllevan a consecuencias buenas o desdichadas. Es decir, los personajes no están controlados completamente por un destino predeterminado sino por eventos que no están escritos sino son eventos fortuitos.

Asimismo, Shakespeare crea dos historias paralelas que se entrelazan gradualmente, en ellas desde el inicio presenta a los antagonistas de cada una de ellas. Por un lado, presentan la historia del conde Gloster y sus hijos Edmund y Edgar; y, por otro lado, la historia del rey Lear y sus tres hijas. El conde Gloster y El rey son personajes llenos de amor y confianza hacia sus hijos, pero ambos enfrentarían dolorosas traiciones y desilusiones. Finalmente, estos personajes malévolos se alían pero en el camino se enfrentan con las consecuencias de sus actos y se da el clímax de la obra.

El rey Lear es la obra que retrata los celos, las traiciones filiales, resentimientos, entre otros, los cuales son el impulso para llegar a cometer terribles actos contra su familia, nobles o sirvientes, que termina siendo la mayor muestra de lo que podría llegar a hacer el ser humano por el poder. Edmund, Regan y Goneril son la representación de un lado oscuro de la humanidad, y allí es donde se encuentra la grandeza de Shakespeare. Tal y como afirma Bloom (1998), “la

peculiar magnificencia de Shakespeare reside en su capacidad de representación del carácter y personalidad humanas y sus mudanzas” (p. 73). De esta manera, en la obra Lear después de vivir humillaciones por la crueldad de sus hijas pronuncia con ira y resentimiento contra su hija Goneril:

Oye, Natura, amada Diosa, escucha:
detén ese propósito si en verdad querías
que esta criatura fuera fecunda.
Haz estéril su vientre,
resécate los órganos de gestación
y de su desahuciado cuerpo nunca extraigas
un bebé que la honre. Y si va a parir
hazle un hijo de bilis, que viva para ser
un grosero patán contra natura.
Que le abra arrugas en su joven frente,
con lágrimas agriete sus mejillas
y haga de los dolores
y la alegría de una madre
burla y desprecio, para que así sepa
cuánto más venenoso que un diente de ofidio
puede ser concebir un hijo ingrato. (Shakespeare, 1967, p. 76)

Con estas palabras Lear invoca a la diosa de la naturaleza para pedirle que le niegue la capacidad de procrear a su hija, y le desea que, en caso de que logre tener un hijo, este sea una fuente de problemas y desdicha. Además, así como ella se ha comportado con él, espera que la

experiencia de ser madre para Goneril sea objeto de burla y desprecio, para que pueda comprender la amargura y el veneno que implica concebir y criar a un hijo ingrato.

Desde los griegos hasta la Edad Media, la literatura contenía personajes circulares los cuales se podían categorizar entre buenos y malos. El lector sabía a quién debía repeler y a quien admirar. Shakespeare, sin embargo, presenta personajes que al ser viles se les puede admirar por su audacia o sus múltiples formas de dialogar y reaccionar al sentirnos identificados con ellos. Pero es necesario hacer énfasis en la forma de representar la crueldad humana, la frialdad en los actos y poco a poco la reflexión o la euforia de los personajes al llevar a cabo sus crímenes. Uno de los defectos mayormente camuflados de los seres humanos es la crueldad en nuestros pensamientos o acciones, por ello:

La crueldad es un fenómeno doblemente humano, en el sentido en que: por un lado; la agresión placentera si bien tiene un sustrato innato instintivo-pulsional, no se observa dentro de las lógicas agresivas de otras especies. Nuestra agresividad está atravesada por los símbolos, significados y finalidades propias de cada contexto sociopolítico y cultural. Por otro lado, la crueldad es un juego del lenguaje, un concepto inventado por el ser humano con el fin de expiar como ya sabemos, ciertos comportamientos de su autodefinición, pero especialmente; para negar lo humano en la idea de experimentar placer en la agresión, humillación o destrucción del otro (Cuevas y Granados, 2011, p. 129)

El dramaturgo inglés era consciente no solo de nuestro amor excesivo, problemas familiares internos y traiciones sino también de aquellas acciones oscuras que sin importar la época se han visto en la sociedad. Por ello, plasma la agresión placentera que experimentan los seres humanos, la cual siempre está influenciada por objetivos específicos como lo es el poder. Asimismo, representa la culpa debido a la moral impuesta por la sociedad y expone con los

diálogos internos la forma en que el ser humano justifica ciertos comportamientos y, a la vez, el disfrute o placer asociado no solo a la crueldad de sus actos sino también los beneficios que traen consigo como lo es en este caso un título importante o una corona.

Conclusiones

Para Cueto (2014), las fuerzas malignas son esenciales en toda historia y, desde esta perspectiva, resulta poco probable imaginar la existencia de la literatura sin la presencia del mal. De este modo, los análisis presentados reflejan que el mal está presente en todos los usurpadores analizados y son ellos los protagonistas de estas obras. Sin ellos, sería improbable el desarrollo o el desencadenamiento de la mayor parte de los eventos presentados en las tragedias. Así, a lo largo del presente proyecto se lograron determinar las formas en las que actuaron y destruyeron a otros, las verdaderas intenciones que los impulsaron, su verdad interior y la mutación que presentan los usurpadores, que al fin y al cabo es el reflejo mismo de la esencia humana.

Es posible determinar que lo notable de las obras de Shakespeare radica en la capacidad para retratar de manera magistral la complejidad y la profundidad de la experiencia humana, pues, como afirma Mejía (2017), “Shakespeare es tan grande porque sus criaturas de la imaginación exhalan la sabiduría de la vida en la tierra y revelan las profundas contradicciones atemporales del corazón humano” (p. 78). Por ende, hemos analizado en estas pocas obras que los personajes son verdaderos espejos de la Naturaleza, dado que se exploran las pasiones, los dilemas morales, las virtudes y las debilidades que nos reflejan como seres complejos. Además, es factible establecer que actuar con avaricia, egoísmo, odio, resentimiento, envidia y celos generalmente desencadenan hechos trágicos, tal como se pudo apreciar en los finales que tienen todos los usurpadores en las obras analizadas.

Greenblatt (2019) menciona en *Shakespeare en el teatro* que allí, más que un espacio al que asiste un público variado para entretenerse durante horas con una representación de aventuras, desventuras, felicidades e infidelidades, hay un mundo a escala reducida. Se trata, ni más ni menos, de la representación de la vida misma; y si no hubiese esa referencia, el teatro no habría pasado de la consideración de pasatiempo intrascendente. Es también por medio de estas representaciones que los actores logran capturar la universalidad de las emociones y las múltiples facetas de la condición humana e igualmente invitan a reflexionar sobre los aspectos más profundos de la existencia. Por todo ello, Shakespeare ha logrado trascender a lo largo de la historia, sus obras siguen siendo leídas y representadas a lo largo de los siglos lo que demuestra la atemporalidad y la universalidad de su genio literario.

Finalmente, es necesario recordar lo que críticos como Jan Kott señalan sobre los reyes y los tramposos en el teatro de Shakespeare. De acuerdo con sus palabras, el bardo pone en escena la descripción de un mundo en el que tiempo parece no fluir, pues, sin importar en la época en que nos encontremos, hay una serie de personajes que repetirán siempre la misma escena. En primer lugar, tendremos a un rey que, de manera legítima o no, ocupa el trono y genera malestar entre quienes desean derrocarlo. Dentro de este último grupo surge la figura de un héroe positivo, de un carácter que ha de derrocar a aquel que ostenta la corona y no posibilita ningún cambio. Para que la defenestración se produzca, es necesario que ese héroe positivo se rodee de señores feudales, de militares y de políticos que habrán de secundarlo en su ascenso al trono. No obstante, una vez el rey abdique, el tan anhelado cambio quedará suspendido porque el nuevo monarca asumirá las formas de su predecesor. Una vez más, será necesario el surgimiento de un nuevo héroe positivo, quien, a su vez, se rodeará de otros señores feudales y otros militares, en aras de derrocar al tirano e instaurar un nuevo período en la historia. Ninguno de ellos, sin embargo, parece ser consciente

de que el rey, una vez asume su dignidad, deja de ser oposición y se convierte en Estado, por lo que siempre contará con enemigos dentro de su cuerpo más cercano. Shakespeare, en síntesis, y de acuerdo con el planteamiento de Kott (1969), dio forma en su teatro a lo que el crítico define como “El gran Mecanismo” (p. 19), que no es otro que un tiempo circular en el que el ser humano alimenta esperanzas de cambio, sin que perciba nunca que todos aquellos que lo promueven están regidos por un deseo personal y no por un sentimiento gregario.

Shakespeare, grosso modo, trazó las formas de la arquitectura del poder. El monarca, y también el aspirante al trono, deben adular y valerse de sus cercanos. A ello contribuyen su carisma, su astucia, su capacidad de convencimiento y una inteligencia siempre dispuesta a satisfacer el ego. No obstante, el suyo es un discurso vacío. Lemas como “la voluntad del pueblo”, o “la voz de Dios”, entre otros, son armas a las que recurre el poder para validar su existencia. Si bien no se conservan documentos que puedan atestiguar qué pensaba Shakespeare sobre los poderosos, y debemos conformarnos con que el dramaturgo representó sus piezas en el período isabelino, bajo la estricta vigilancia de la reina y de los aristócratas, podemos decir que las piezas aquí abordadas plantean un dilema entre la concepción aristotélica del mando, entendido como el ejercicio de los mejores, y la visión maquiavélica que imperaba en su momento, en la que se pensaba que el monarca era, más que nada, un ser que sabía disponer de sus armas y de sus cercanos para perpetuar su corona. En este trabajo, como se puede colegir, nos centramos en el instante mismo en el que el aspirante al trono, o a un puesto de privilegio, recurre a dichas estrategias y escamotea todo compromiso moral, dado que, en Shakespeare, está siempre un escalón por debajo del trono.

Referencias Bibliográficas

- Aguiló, A. (2009). El concepto de «poder» en la teoría política contrahegemónica de Boaventura de Sousa Santos: una aproximación analítico-crítica. *Nómadas. Critical Journal of Social and Juridical Sciences*, 24(4), 1-20. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=18112178004>
- Bloom, H. (1998). *El canon occidental*. Anagrama.
- Bloom, H. (2006). *Shakespeare: la invención de lo humano*. Anagrama.
- Bloom, H. (2017). *El canon occidental*. Anagrama.
- Cueto, A. (2014). La narrativa y el mal. En A. Cueto, *La piel de un escritor: contar, leer y escribir historias*. Fondo de Cultura Económica.
- Cueto, M. (1986). La función del aparte, el monólogo y la apelación al público en el discurso teatral. *Archivum: Revista de la Facultad de Filosofía y Letras*(36), 243-256. <https://reunido.uniovi.es/index.php/RFF/article/view/1853>
- Cuevas, D., & Granados, A. (2011). La crueldad como fenómeno doblemente humano. *Revista de Psicología GEPU*, 2(1), 117-129. <http://hdl.handle.net/10893/4000>
- de Quiceno, M. C. (1983). Análisis de Otelo de Shakespeare desde el punto de vista comportamental. *Revista Latinoamericana de Psicología*, 15(3), 403-408. <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=80515308>
- García, I. (2016). *Las burbujas de la tierra. En torno a William Shakespeare*. Cátedra.
- Gilbert, S. M. (1994). Poesía patriarcal y lectores mujeres: reflexiones sobre el espantajo de Milton. En *Ensayos críticos sobre Milton de ELH*. G. K. Hall.
- Greenblatt, S. (2019). *El tirano: Shakespeare y la política*. Alfabeto.
- Hunter, G. K. (2011). *Prólogo al rey Lear*. Gredos.
- Kott, J. (1969). *Shakespeare, nuestro contemporáneo*. Barral.

- Mejía, O. (2017). El fantasma de Shakespeare. *Revista Universidad de Antioquia*(327), 76-80.
<https://revistas.udea.edu.co/index.php/revistaudea/article/view/327595>
- Posner, R. (2009). *Law and Literature*. Harvard University Press.
- Pujante, Á. L. (2007). *Introducción Ricardo III*. Espasa Calpe.
- Pujante, L. (1994). Introducción. En W. Shakespeare, *Otelo* (pp. 1-6). Oxobuco.
- Rexroth, K. (1993). *Recordando a los clásicos*. Fondo de Cultura Económica de España.
- Rodríguez, J. (1999). Introducción. En W. Shakespeare, *Otelo* (pp. 1-16). Universe.
- Shakespeare. (2016). *El rey Lear. Edición y Versión de Andreu Jaume*. Penguin Random House.
- Shakespeare, W. (1967 [1608]). *La Tragedia de Macbeth*.
- Shakespeare, W. (1967). *El Rey Lear. En Obras completas*. Aguilar.
- Shakespeare, W. (1997 [1608]). *El Rey Lear. Traducción: Jorge Plata*. panamericana.
- Shakespeare, W. (2002). *Ricardo III*. Shakespeare at Stratford.
- Shakespeare, W. (2004). *Otelo*. Colihue.
- Tienken, A. (1964). Homenaje a Shakespeare: Imagen de Shakespeare a través de sus obras. *Anales de la Universidad de Chile*(131), 153-162. <https://doi.org/10.5354/0717-8883.1964.22792>
- Universitat de les Illes Balears. (2023). *Mirada histórica de la discapacidad*.
https://fci.uib.es/Servicios/libros/articulos/di_nasso/Historia.cid220290
- Usandizaga, M. A. (1983). Shakespeare y la era isabelina. En *Historia Universal de la Literatura*. Oveja Negra.
- Victor Hugo. (2016). *A propósito de Shakespeare. El Genio y la misión del arte*. Biblok Book.
- Woizinski, A. (2010). Investigación acerca de las estrategias de poder y manipulación del discurso desde la perspectiva de la intersubjetividad en una obra literaria, Ricardo III de William

Shakespeare. *Subjetividad y Procesos Cognitivos*, 14(1), 276-292.

<http://dspace.uces.edu.ar:8180/xmlui/handle/123456789/834>