

APUNTES SOBRE MACBETH Y EL MANIERISMO

*Prólogo al libro "Macbeth, o el Espacio Oscuro",
próximo a editar, de Alberto Pérez.
Prof. Historia del Arte, Universidad de Chile.*

Cuando abordamos el tema del Manierismo, hoy día, lo hacemos desde una perspectiva enteramente distinta de aquella que se utilizó en los siglos XVIII y XIX.

La cabal comprensión de esta denominación rebasa lo epocal, es decir, el tiempo comprendido entre los años 1540 y 1630 más o menos.

El manierismo, como se denominó tradicionalmente al proceso de cambios estilísticos o formales en la pintura y la escultura, respondió en la historia del arte a las tendencias que se consideraron ancilares, imitadas o entendidas generalmente como epigonales- de las obras de los grandes maestros del arte italiano del siglo XVI. Específicamente a las creaciones de Leonardo da Vinci, Miguel Angel Buonarotti y Rafael Sanzio.

Es de todos conocido que, más que un aspecto iconográfico, las creaciones propuestas por estos grandes maestros en el lenguaje pictórico y escultórico, sus preocupaciones e investigaciones dicen relación con la experiencia del espacio pictórico -perspectiva lineal geométrica, soluciones cromáticas, color, tratamiento del "clima" del mundo representado, perspectiva aérea- y dinámica corporal y antropometría en general.

Estas últimas fueron preocupaciones muy antiguas que no se vinculan solamente a las investigaciones matemáticas de Alberto Durero y Leonardo, sino se remontan al mundo antiguo y medieval, Grecia y el Islam como es el caso de los escritos del sabio y matemático Al-Hazen.

También el tema de la luz -apasionante e inagotable tema, forma constante de redescubrimiento del mundo- lo vislumbramos en la filosofía natural, en Empédocles y el Platón del "Timeo". Es materia ésta vinculada también a las experiencias en la pintura, diríase competitiva, de Praxiteles y Apeles en la Grecia Helenística.

Destaco el tema de la luz en el arte pues, con razón, Ernst Gombrich comenta que, curiosamente, un asunto de tal relevancia ha sido poco tratado en la literatura del arte. Destaca como una de las pocas obras directamente relacionadas con este tema el libro de Wolfgang Ithamer, editado en Berlín en 1954, "über das licht in der Malerei".

Menciono estos antecedentes pues todos tienen que ver con el desarrollo del manierismo, tanto en su aspecto histórico tradicional -es decir como momento de transición entre el Alto Renacimiento y el Manierismo- como en su contenido más amplio en la dirección a que apuntó Gustav Hocke, como tendencia a veces paralela a dicho período del Manierismo italiano y como instancia recurrente en la historia de la cultura, siempre inequívoco de determinados estados de espíritu.

Es así como el término ha adquirido, desde hace ya tiempo, un carácter más amplio que el de la mera imitación forzada, la "Maniera" en que se volcaron los moldes clásicos o clasicistas. Desde luego, con ello ha perdido el carácter peyorativo que arrastró consigo durante tanto tiempo.

Perspectiva, espacio, proporciones, puntos de vista, color, luz y sombra, dinámica y estructura, son señales que varían con el modo de ver el mundo, no sólo en la búsqueda de una representación objetiva de la naturaleza y del hombre, sino en la relación profunda de sujeto y objeto en los diversos aspectos del devenir cultural.

Los modos de darse estas revalorizaciones de la relación hombre, mundo, obra, nos enseñan los distintos grados de subjetivación del objeto o de objetivación del sujeto que nos permiten medir su extensión y hondura en el hecho de que aparecen -como en todo momento de la historia del arte- simultáneamente casi, en las artes visuales, la literatura y también en la arquitectura.



No es mucho lo que se puede agregar al tema del Manierismo o de los Manierismos después de las investigaciones de Werner Hofmann, Dvorak, Buss, Han Hoffman, Lucas Dubreton, Gustav Hocke y otros.

Sin embargo, es interesante llamar la atención, en el territorio que nos internamos, sobre el aspecto tan particular del elemento mágico y el sentido de lo maravilloso; de su antirracionalismo idealista, postulados estos que volveremos a encontrar, con las variantes epocales consiguientes.

guientes en el Dadá y el Surrealismo y en algunas vanguardias y transvanguardias del siglo XX.

Pero estos efectos contenidos en el concepto de la "meraviglia", lo no previsible, lo laberíntico y contradictorio, lo elíptico o descontextualizado, se da en el caso que analizamos en los años que alumbra también en Copérnico y Giordano Bruno lo aparentemente paradójico y asombroso y en la magia de la ciencia que genera un Kepler y un Galileo.

Cubrir el territorio de estos "Bosques Sagrados" en que Ariosto se interna y Tesauro codifica, es moverse también en el "arte del ingenio" de Baltasar Gracián o atender a las exquisitas lecciones del sistema estético de Federico Zuccari.

Constituye a la vez una tarea compleja de orden geográfico y político variado, el desplazarse -en la historia de los siglos XVI y XVII- por los centros culturales del manierismo que fueron Roma, Nüremberg, Wurzburg, Viena, Amberes, Haarlem y Fontainebleau.

En este mundo de sueños y metáforas prodigiosas, se entrelazan los vientos de la Reforma y la Contrarreforma, que conmueven a Europa; se desarrolla el discurso sobre la vida y la muerte de Hamlet y Segismundo y se conmueven en "serpentinata" los cuerpos de Miguel Ángel y Rosso Fiorentino.

La luz y la sombra, su juego a veces tenue, a veces dramático, se convierte en un verdadero eje de transformaciones y variantes, símbolos de la conciencia atenta del hombre convulsionado de este tiempo.

Pienso en el fenómeno de la luz en el campo de la ciencia y del arte como elemento expresivo por excelencia del modo de leer toda cultura.

La luz como fuente de vida física, sobre cuya naturaleza se interroga la ciencia, es también ingenio, "Machina" de la "invenzione", herramienta, símbolo y misterio del lenguaje visual, literario y arquitectónico.

Este elemento del código de las artes y manifestación de la idea que el hombre se hace de sí mismo y de su cultura es, para mí, el más apasionante rasgo de las vivencias humanas sobre el mundo circundante.

El camino hacia una forma de lo sagrado es la ontología. Lo que separa el ver del no ver, la vida de la muerte.

"Usa tu luz interior para recobrar la claridad natural de tu visión", dice Lao-Tzu.

La luz y la sombra son, entre tantos otros elementos de los antagonismos Manieristas, frente al equilibrio de lo clásico y racional, otra forma de las heterodoxias de un tiempo de temores y angustias ante la desestabiliza-

ción del sistema político y religioso de occidente.

Mundo de variados centros de atracción simultáneos, el Manierismo hace casi universales la elipsis y la metáfora exquisita, el ingenio rebuscado frente a la claridad directa de los clásicos.

Paradoja del culteranismo, novedad y sorpresa constituyen el ideal del "varietas rerum", un continente inestable, pero que por lo mismo está ansioso de descubrir el misterio de la vida y de toda mitología, haciendo de la luz y la sombra su gran linterna mágica.

Cuando decido detenerme para observar los rasgos determinantes en la tragedia de Macbeth de William Shakespeare, lo hago con el temor que me suscita toda empresa de interpretación de una obra de arte.

Con la natural inseguridad de quien no cree dominar ningún sistema cerrado o método clave que permita una lectura clara, lo hago a partir de un modesto bagaje cultural pero con el mayor despliegue posible -quizás a veces desmedido- de intuición.

En otros términos, me comporto con la perplejidad y asombro que experimenta frente a la obra de arte y al mundo un hombre del Manierismo.

En el ámbito de la literatura, la obra de Shakespeare es fuente de constante asombro. Su variedad y riqueza constituyen un inagotable ejercicio de análisis psicológico e invención dramática. Hamlet, El Rey Lear, Julio César y Macbeth se destacan justamente por un elemento que se asocia de diversas maneras a una forma de sortear un laberinto.

De estas tragedias me he detenido en Macbeth. ¿Por qué? Porque la luz y la sombra son o constituyen en esta obra lo que durante el Manierismo pasan a ser respectivamente símbolos del orden y el desorden, de la bondad y sabiduría frente a la destrucción y la muerte. Es en Macbeth donde este enfrentamiento se hace más evidente.

Pero la luz, símbolo de los dioses benefactores, trayectoria o puente de Iris, mensajera de Zeus, puede convertirse también en fuego destructivo.

Si bien el fuego es luz germinativa en los poemas de Akenaton, es espada amenazadora en el Génesis de Moisés.

Existe también en el Manierismo, claramente expresada, la iden-



vinculación entre claridad y luz divina y oscuridad y mundo perecedero
misterio.

Encarnada de diversas maneras en el mito egipcio y griego, no encontrará su fulgurante definición estética en occidente hasta la consagración de la arquitectura Gótica -manifestación de otra filosofía y realidad social- y la voluntad de arrobamiento místico en la pintura barroca.

Quizás sí como ejemplo de un camino intermedio se dé en la poesía de la soledad y el apartamiento del mundo, a través de la imagen del cuerpo como cárcel y el otro mundo deseado al que se aspira, que fray Luis de León expresa así al referirse al alma:

*"Morada de grandeza,
templo de claridad y hermosura,
el alma que a tu alteza
nació, ¿qué desventura
la tiene en esta cárcel baja, oscura?"*

Prisionera del cuerpo, el alma, citada como imagen poética encontrará su equivalente visual en la pintura de El Greco.

Pero lo que se expresa no es sólo la luz divina y su gloria frente a la oscuridad de la tierra y al misterio de la existencia, sino la lucha entablada también, paralelamente, entre el orden y el caos en el cielo y en la tierra; entre la armoniosa música de las esferas celestes y la destrucción provocada por la oscuridad y el fuego consumidor que desordena el espíritu y convoca al caos en el orden político.

Justamente a propósito de la tragedia de Macbeth, dice Wilson Knight:

"La oscuridad impregna la obra... La mayor parte de la acción desarrolla en medio de la tiniebla de la noche."

Yo agrego:

El fuego que las brujas atizan es de donde nacen todos los augurios del mal y actos de destrucción.

Shakespeare realizó la parte medular de su obra entre los años 1600 y 1612.

Las ideas fundamentales que ilustraron el humanismo italiano penetrado en casi toda Europa.

Con diversa intensidad se han desarrollado éstas en las diferentes cortes y núcleos intelectuales desde Praga a Valladolid, desde Ginebra hasta Londres.

La riqueza cada día más abundante de dichas formas, su saturación, hace posible la variada floración intensa y exótica del Manierismo.

En esta trama la luz y la sombra juegan un papel decisivo.

No se da claramente, o se da de manera vaga la definición tajante que los opuestos jugarán en el Barroco.

El "ego sum lux mundi" del Paleocristiano y Románico renacerá entre los siglos XVI y XVII vinculado a la lucha de la catolicidad contra la creciente influencia y poder del Luteranismo. Tomará la forma de la redención carismática que le da Ignacio de Loyola, de la arquitectura de Borromini y Bernini y la pintura de Ribera, Zurbarán, Rubens y Caravaggio.

En cambio, el binomio luz-sombra durante el desarrollo del Manierismo es equívoco. Es aquel elemento que agrega suspenso, confusión y misterio al drama que se desarrolla en el laberinto de la vida.

Como en todo escenario clásico o anticlásico, la luz física -como su contrapartida la densa oscuridad- no serán efectos producidos sobre el tablado o en la tramoya.

Por más dramática o siniestra que sea la noche poblada de fantasmas, o consumidoras las llamas del caldero infernal, estaremos obligados a presenciar la escena a plena luz o luz de antorcha, e imaginar el resto.

El autor y el actor nos invitarán a participar del ambiente y sus respectivos genios creadores nos harán sentir a través del verso, el gesto y la inflexión de la voz, la intensidad y la emoción del trance dramático.

La metáfora, el símbolo usado recurrentemente, nos dará las claves del mensaje.

Fuego y tiniebla se han asociado a menudo con el caos de las pasiones y la violencia engendrada en la oscuridad del desorden mental.

Fuego y tiniebla se dan cita en Macbeth para impulsarnos al encuentro de Shakespeare en su compleja interpretación del hombre y la vida en el marco histórico y cultural en que se insertan, es decir en el mundo Isabelino.

Frecuentemente esta visión es en el autor de un agnosticismo y pesimismo estoicos que lo perfilan en la trama de la obra como auténtico hombre de su tiempo, pues no es ajeno a este pesimismo un sentimiento de soledad y una lúcida conciencia de las paradojas de la existencia.

Sus contemporáneos, Christopher Marlowe en su Doctor Fausto y Sir Philip Sidney vinculado a la estética de Sannazzaro, no se acercan siquiera a los profundos análisis históricos y psicológicos, a la variedad de matices del lenguaje poético de Shakespeare.

Mi propósito es precisar aquí que las abundantes referencias a la oscuridad y al fuego en Macbeth están directamente relacionadas con la incertidumbre, la desorientación y el desorden individual que amenazan al estado y constituyen el clima que ha nutrido las experiencias políticas del autor en el escenario Isabelino. Estas definen el fundamento de la acción y se traducen nítidamente en un glosario de conceptos e imágenes de claro corte Manierista.

El desarrollo progresivo de la violencia, en medio de un mundo ajeno e indiferente, conduce, como en Hamlet o El Rey Lear -si bien de

distinta manera- a un torbellino cuyos símbolos son emisarios del desastre, como el ciego destino en la tragedia Griega.

Veo -en parte como Gustav Hocke- el Manierismo como exacerbada manifestación de la voluntad de expresión, el gesto que se agita ante lo inexpresable, un cierto desgarramiento al no poder configurar un pensamiento lineal y coherente.

A través de una flexible noción de las "correspondencias" entre el desorden que interrumpe el equilibrio del plan celeste y el desorden de las pasiones humanas que interrumpen el orden del microcosmos, es decir de la política y el estado, anida -entre la voluntad y la acción- la conmoción individual que engendra un acto criminal. Entonces dice



Brutus en Julio César: *"El estado del hombre, tal un pequeño reino, sufre las formas de una insurrección"*.

En dicho contexto, Macbeth es, entre las obras de madurez de Shakespeare, aquella que alcanza el máximo límite de tensión y violencia frente a la medida establecida para todos los órdenes, el celestial y el humano.

La fascinación por lo irracional, la duda y el absurdo, presentes en la literatura de este tiempo, se manifiestan plenamente en las palabras del personaje central, hacia el final de la obra:

"El mañana y el mañana y el mañana, se arrastran con pequeños pasos desde uno a otro día hasta la última sílaba del tiempo recordable; y todos nuestros ayeres han iluminado a los ilusos al camino hacia el polvo de la muerte."

Extinguete, extinguete fugaz candel. La vida no es sino una sombra que camina, un pobre actor que se contornea y agita, en su hora, sobre el escenario, para luego no verse nunca más: es una historia relatada por un idiota, llena de sonido y de furia, que nada significa".

Durante todo el transcurso de la obra, tal como en la luz y sombra vacilantes de Parmigianino, en el alargamiento exacerbado de sus formas, en los planos discontinuos de los espejos convexos, se nos aleja del motivo central, la noche es en Macbeth origen del desconcierto, oscuridad que engendra la perturbación.

La noche en que el Rey Duncan es asesinado, la tiniebla del acto criminal hace noche del día:

Ross: *"Según el reloj es de día y, sin embargo, la sombría noche apaga la lámpara viajera: ¿Reina acaso la noche, o se avergüenza el día ya que la oscuridad sepulta el rostro de la tierra que la viviente luz debiera estar besando?"*

Los pájaros negros, el Cuervo, el Búho, son también, como los gigantes de Bomarzo o la heráldica de los "Gruttescos" emblemas de un sueño inquieto.

En medio de los crímenes que la ambición desencadena, Macbeth reclama que la luz se espesa, el cuervo tiende sus alas hacia el bosque, las cosas buenas del día se debilitan y adormecen y los negros agentes de la noche se abalanzan sobre sus presas.

"Progresivamente las imágenes de Shakespeare -dice Arnold Hauser- pierden sus rasgos ornamentales y revisten un carácter más sustancial y expresivo, no sólo para los personajes del drama, sino también para el autor, para su sentimiento vital y su naturaleza creadora: la función de las imágenes no es simplemente aumentar la belleza del lenguaje, intensificar su colorido y hacer sonar sus tonos con mayor riqueza, sino, sobre todo, mantener viva la llama de la visión que se encuentra en el origen de la obra".

Y en este caso el origen de la obra radica, justamente, en la perturbación, en la inversión de los valores, en la mecanización del crimen, el progresivo deslumbramiento que ejerce el poder. Trasunta también el juego del mal una obscena indiferenciación de los actos que enturbia la conciencia del deber, el honor y la lealtad.

Por ello cuando pasan de largo los fantasmas, encarnación del asesinato cometido, la impunidad no es suficiente, no rige aquí ley de amnistía alguna.

Nada protege del desorden. Los cómplices del caos son sonámbulos.

Macbeth pregunta: *"¿Cómo va la noche?"*.

Recibe una respuesta que nada dice y dice todo:

"Casi a la par con la mañana... ¿Cuál es cuál?"

Me parece en este punto pertinente referirme a la luz como uno de los factores decisivos de la puesta en escena de la iconografía Manierista en la pintura.

Si bien la claridad y la oscuridad son factores que hacen difícil
...del Barroco, pareciera este elemento -visto desde el prisma climá-
... meteorológico- carecer de importancia. En los temas místicos se
... de luz trascendental, como en la poesía.

Debemos esperar la aproximación a la luz física en el paisaje
... objetivo de los pintores del norte para precisar estos efectos cuya
... final se haya en la traducción de la luz en el sentido físico-ópti-
... realistas e impresionistas franceses del siglo XIX.

Con Vermeer del Deft, Claude Gélee, Poussin, Hobbema,
... y Van Goyen, el realismo del paisaje nos llevará a precisar lugar
... con alguna certeza, hasta llegar a fijar la hora del día con su luz
... en los pintores de la Barbizon, el inglés Constable y luego en
... Pissarro, Sisley o Renoir.

Observemos un Rosso Fiorentino, un Parmigianino, Pontormo,
... Mander o Greco -este último tan próximo al Barroco pleno- y sur-
... la desrealización, la paradoja y el misterio Manierista.

¿Es el día o la noche? Casi a la par con la mañana. ¿Cuál es cuál?
¿Crepúsculo o Aurora? ¿Cuál es cuál? Ninguna.

Trátase aquí de un resplandor inmanente, de la ambigüedad tem-
... de la cual emerge una escena, un retrato, en un clima suspendido.

La atmósfera tiende a una idea que trasciende el objeto y a la vez
... maravilla y desconcierta.

Los colores, inestables, la variedad de planos y perspectivas, nie-
... la verosimilitud con el mundo exterior de un Bellini o un Mantegna,
... de un Leonardo y nos acosan con preguntas sobre las intenciones mis-
... del discurso metafórico.

Puedo, con legitimidad, creo, relacionar este momento de las
... visuales con aquel que Hauser señala para el período de madurez
... de Shakespeare, en el cual se inserta Macbeth.

En esta etapa un cambio esencial ha tenido lugar: sin renunciar
... su forma, el metaforismo ha sido superado desde dentro de sí. Así
... como Tintoretto y El Greco eliminan las excrescencias del manierismo sin
... renunciar por eso a las peculiaridades formales del estilo, así también
... Shakespeare conserva la metáfora en toda frondosidad y potencia, pero
... superado a la vez, las fronteras del metaforismo. La metáfora deja de
... ser una forma secundaria para convertirse en una forma primaria; no se
... trata ya de un ornamento añadido "a posteriori" sino de una categoría
... con la que las cosas son aprehendidas, pensadas y concebidas. En este
... sentido ha podido designarse la metáfora como una forma constitutiva
... del pensamiento -en palabras de Middleton Murry: "A mode of apprehen-
... -" y, llevada esta idea más allá, se ha dicho también que la metáfora
... se aplica a sí misma y es capaz de extraer de sí nuevos elementos de la
... práctica.

Para terminar les recordaré que a lo largo de la obra, como así
... en relación con el momento histórico en que escribe
... Shakespeare, el equilibrio y el orden del gobierno es el elemento clave.

La monarquía en el mundo Isabelino mantenía la autoridad a
cualquier precio en medio de la conflagración político-religiosa provo-
cada por el choque de intereses internos de la nobleza y la amenaza exte-
rior de España y el poder de la iglesia Católica.

El desorden constituía la perturbación de la Salud del Reino.

Todo Macbeth refleja el peligro del caos que provoca el dese-
quilibrio de la voluntad al servicio de la ambición personal que en des-
mesurada aspiración de dominio atropella desde el mundo sub lunar,
imperfecto y corrupto, la armonía de las órbitas.

En medio del laberinto Macbeth entiende al fin que es inútil la
lucha y toda resistencia. Para él todo es igual. El hastío, región vecina al
absurdo, acompaña el fin de la conjura y la derrota próxima. Dice:

*"Importa poco y el huir o permanecer aquí.
Comienzo a hastiarme del Sol
y deseo que el orden del mundo se deshiciera ahora.
¡Tocad la campana de alarma!
¡Sopla viento!
¡Ven destrucción!
¡Al menos moriremos con los arneses puestos!"*

Malcom, el personaje que ha de restablecer el orden perturbado
y la salud en medio de la peste, ya ha anunciado en una metáfora que
evoca el árbol que sacudimos para que caiga el fruto maduro:

*"Macbeth is ripe for shaking, and the powers
above
Put on their instruments."*

Macbeth se encuentra ya maduro -es decir, al borde de caer- y
las potencias superiores preparan ya sus instrumentos.

Quien recuerde la galería abovedada del parque del palacio
Spada, tendrá presente un efecto predilecto de la perspectiva ilusoria, tan
frecuente en la escenografía de la época.

Mediante ésta, lo cercano parece lejano, lo pequeño grande, y
como en el espejo convexo, los planos y las dimensiones son equívocas.

Este desafío a la representación objetiva de la realidad, llega a
ser como hoy decimos, crisis de la representación.

Tradicionalmente el Humanismo encarnó éstas en las formas
estables de un clasicismo asertivo.

El tema de lo gestual, límite de la tensión expresiva, según
Hocke, no será atributo sólo de los siglos XVI y XVII. Lo veremos en
variadas formas de cambios en gestación de valores estéticos en los
períodos de crisis de un mundo en que cambian los valores establecidos
y se revela en la atracción por lo efímero, lo aleatorio, el cambio por el
cambio, la alternante aparición de vanguardias y transvanguardias. Ello
pone en evidencia los misterios de la mirada y la voz que engendra la
búsqueda incesante de lo que los Griegos llamaron "Taumas", el mila-
gro, el asombro.