

EL SER SANGUINARIO COMO UNA VERDADERA NATURALEZA
EN EL PROTAGONISTA

De la obra *Macbeth* de William Shakespeare

LAURA JULIANA NÚÑEZ TOLOZA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA

2012

EL SER SANGUINARIO COMO UNA VERDADERA NATURALEZA
EN EL PROTAGONISTA

De la obra *Macbeth* de William Shakespeare

LAURA JULIANA NÚÑEZ TOLOZA

Trabajo de grado presentar como requisito para optar al título de Filósofa

Director De Tesis:

Pedro Antonio García Obando

Licenciado en Filosofía y Letras, U. de Caldas

Magíster en Lingüística, U. de Antioquia

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA

2012

DEDICATORIA

En memoria de Zari Núñez, el ser que no se sustituye ni siquiera por una reencarnación.

Al amor de Carlitos.

AGRADECIMIENTOS

A los que han sembrado emociones, angustias y sabiduría a lo largo de varios años de carrera.

A los intelectuales, y a la lealtad de una amistad incondicional Braulio Mantilla que hicieron parte de esta creación filosófica.

A los procreadores y al orgullo de la familia, Tatiana Núñez.

A una mente empírica, Rosebel Toloza.

A la familia Serrano Ardila, Núñez Rodríguez y Domínguez Cinta.

Y a los oyentes de logros y fracasos: Elcana Serrano, las primas Toloza: Elizabeth y Liliana, Bruce Von Eck, Iván Fernández, Diego Velandia, Patricia Carreño y Norman Díaz.

TABLA DE CONTENIDO

1. INTRODUCCIÓN	10
2. BIOGRAFÍA DEL AUTOR Y DEL PROTAGONISTA	13
3. CAPÍTULO PRIMERO	
<i>La Naturaleza de Macbeth</i>	16
4. CAPÍTULO SEGUNDO	
<i>Lo que caracteriza a un Ser Sanguinario</i>	48
CONCLUSIONES	56
BIBLIOGRAFÍA	57

RESUMEN

TÍTULO: EL SER SANGUINARIO COMO UNA VERDADERA NATURALEZA de la obra *MACBETH* de William Shakespeare.

AUTOR: LAURA JULIANA NÚÑEZ TOLOZA**

PALABRAS CLAVE: Macbeth, Ambición, Catarsis, Naturaleza, Sangre, y No nacido de mujer.

Cuando la ambición se apodera de todos los estados emocionales y cuando aquélla es capaz de transformarlos y conducirlos a una mente inocente, actúa de tal manera que sobrepasa los límites naturales o los límites cotidianos como para convertir al protagonista Macbeth de la obra homónima de William Shakespeare en un tirano invencible. Esta manifestación se concebirá propiamente como parte de un pecado capital característico y originado por sus propios deseos y fantasías, representará entonces además de la ambición, también lo sanguinario, donde edificará un camino inmutable invadido por la sangre de sus semejantes precipitándolo con intensidad a asesinar continuamente. Así, se logra crear la ambición en el personaje a partir de un encuentro con las brujas, originada por cumplir dos profecías manifestadas por éstas hacia el protagonista; todo esto conducido como parte de un proceso para obtener todo lo que acarree la devoción, en especial el poder, la dignidad y el respeto ante el reino escocés. Concibiendo en sí, el infortunio de una acción imperdonable para este reino en el sentido supuesto de asesinar sin pensamiento, pero más que esto el interés de analizar el origen de esta enfermedad o costumbre en la cual se basa la transformación de dicha naturaleza sanguinaria.

Para Harold Bloom este guerrero es una “máquina asesina”, no solo por su codicia de conquistar Escocia, sino por la notable catarsis sanguinaria la cual se convierte en su propio lenguaje, esa descarga emocional pero de sangre deja perplejos a los habitantes del reino escocés. Y todo se debe a que su naturaleza gira en torno a un encuentro que además condiciona su destino, es decir lo dispone a orientarse a un camino del que ya nunca regresará.

* Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas. Escuela de Filosofía. Director Pedro Antonio García Obando

SUMMARY

TITLE: the BE BLOODTHIRSTY AS A true nature of the work MACBETH by William Shakespeare.

AUTHOR: LAURA JULIANA NUÑEZ TOLOZA**

KEY WORDS: Macbeth, ambition, catharsis, Nature, blood, and not born of woman.

When ambition has taken hold in all the emotional states and when it is capable of transforming them and leading them to an innocent mind, it acts in such a way that it exceeds the natural limits or the everyday limits so as to turn the protagonist Macbeth, from the eponymous book by William Shakespeare, into an invincible dictator. This manifestation will be conceived in itself as part of a characteristic capital sin and caused by his own desires and fantasies; it will also then represent, in addition to ambition, the bloodthirstiness where it will build an immutable path invaded by the blood of his fellow human beings by urging him with intensity to assassinate continuously.

In this way is achieved the creation of ambition in the character from his encounter with the witches, which originates from a desire to fulfill two prophecies manifested by these towards the protagonist, all of this as part of the process to obtain everything that involves devotion especially power, dignity and respect, towards Scottish Kingdom. Generating in itself the misfortune of an unforgivable action for this kingdom in the supposed sense of killing without thinking, but more than that the interest in analyzing the origin of this disease or custom on which is based the transformation of this bloodthirsty nature.

For Harold Bloom this warrior is "a Killing Machine", not only because of his greed to conquer Scotland, but for the remarkable bloodthirsty catharsis which becomes their own language, that emotional discharge of blood leaves the inhabitants of the Scottish kingdom perplexed. And everything is due to fact that their nature revolves around an encounter which will conditions their destiny, which means that it is orientated to a path from which they will never return.

* Graduation Project

** Faculty of Human Sciences. School of Philosophy. Director Pedro Antonio García Obando

“La vida es una sombra tan sólo, que transcurre; un pobre actor que orgulloso, consume su turno sobre el escenario para jamás volver a ser oído. Es una historia contada por un necio, llena de ruido y furia, que nada significa”.

Shakespeare

1. INTRODUCCIÓN

Las diversas interpretaciones manifestadas en la mayoría de los personajes protagónicos de las obras de Shakespeare son tan características que representan con cierta intensidad el valor y el interés de analizarlos, con ello y a partir de la filosofía, en este caso el estudio detallado será para el personaje Macbeth, de la obra homónima de William Shakespeare. Las obras trágicas de Shakespeare no dejan de alimentar la sensibilidad de la vida como en una poesía. Sin duda, este artista es considerado como el mayor poeta en lengua inglesa, así como el “creador del lenguaje,” según Ludwig Wittgenstein, y por último denominado por Harold Bloom como “el canon universal”, estos dos argumentos encontrados en el texto el *Canon Occidental* de Bloom.

De igual forma se podría concebir estos escritos de Shakespeare como una catarsis trágica y en *Macbeth* se concibe como una catarsis sanguinaria. Es por eso que este trabajo retomará una de las grandes tragedias más reconocidas del artista con el fin de estudiar las numerosas naturalezas de un personaje que reúne en un peculiar estilo los contrarios de la vida, como la bondad y la maldad, la luz y la oscuridad, el orden y el caos, el éxito y el fracaso, la vida y la muerte. etc.

Ese interés de estudiar a Macbeth se enfatiza necesariamente en la propia descarga emocional en exceso, es decir una descarga de residuos útiles (como la sangre) según el planteamiento de Carmen Trueba en el texto "*La catarsis trágica*". Se contempla asimismo también como una descarga de emociones complejas o un cambio radical a partir de lo natural hacia lo sobrenatural por aquel dichoso, pero al mismo tiempo nefasto, encuentro con las brujas. No obstante es necesario acentuar que el concepto catarsis no obtendrá un estudio detallado, sólo interesa conocer su significado para estudiar el origen de la personalidad del protagonista. La permanencia de una naturaleza como la de este personaje con apariencia entre lo que parece ser y lo que es realmente es la inspiración contemplativa del objetivo central como también su proceder en el ámbito del ejercicio de las acciones, todo esto con la intención de sustentar el cambio sobrenatural, de enfocar el análisis hacia su verdadera naturaleza, denominada naturaleza sanguinaria, de investigar la razón por la cual se hace pública una masacre en el reino escocés.

La idea de abordar esta pieza y de construir un ensayo filosófico consiste en analizar la obra paulatinamente, ante todo con el propio criterio y los propios argumentos, la razón es la siguiente: por lo general, los ensayos o trabajos de filosofía se inclinan totalmente a partir de un filósofo antiguo, contemporáneo o moderno, dejando de lado la creación propia, esto es, el criterio del escritor. Por ello, este trabajo distorsionará esa costumbre, por decirlo de alguna forma, se le dará el completo interés a esta creación, a los argumentos del escritor de esta tesis, que a las referencias de un filósofo escogido como tal, además de intentar escribir filosofía con base en una obra literaria. Por tanto, después de describir el propósito de nuestro método de escritura, como referencia de apoyo se tendrán en cuenta los siguientes textos del filósofo Wilson Knight con su libro *Shakespeare y sus Tragedias. La Rueda de Fuego*, específicamente en el capítulo "Macbeth y la Metafísica del Mal"; además del análisis de la filósofa Carmen Trueba con su texto *Ética y Tragedia en Aristóteles*, a partir del capítulo "La Catarsis Trágica"; con el

escritor Harold Bloom en *La invención de lo humano: Shakespeare* con el análisis del capítulo “Macbeth”; y el filósofo Pedro García con sus dos artículos “Macbeth y el mal”, y “las tres formas de realidad en Diderot: Apuntes sobre la paradoja del comediante”, entre otros.

Lo anterior será expuesto en dos capítulos. El primer capítulo está compuesto del estudio detallado de cada acto, del análisis de cada escena en dirección hacia los confusos y seguros hechos transformados en la huella que cicatrizó a Escocia cuando el guerro Macbeth sobresale entre las naturalezas de los habitantes. Todo el objetivo se dirigirá hacia su transformación natural a partir de las raíces fantasmagóricas, en donde su protagonismo estará acompañado de su esposa Lady Macbeth, de su rival Macduff, su amigo Banquo, y por supuesto la dislocada presencia de las hermanas fatídicas más conocidas como las brujas de Escocia.

El segundo capítulo complementará el desarrollo del título, debido a que se definirá los elementos característicos del escenario. Es decir, aquellos estados que con el tiempo obtiene Macbeth concebidos por los hechos transcurridos en el contexto escocés. Ahora bien, la intención de definir los estados y ambientes como sus transformaciones, rescata definitivamente dando un correcto complemento al esfuerzo por traducir la verdadera naturaleza de Macbeth, contemplada entonces como una naturaleza única por ser sanguinaria.

Sin embargo, será necesario hacer una breve biografía tanto del escritor de la obra *Macbeth* como del protagonista, para finalmente lograr una completa comprensión sobre lo que se quiere sustentar en este trabajo.

2. BIOGRAFIA DEL AUTOR Y EL PROTAGONISTA

UN POCO SOBRE WILLIAM SHAKESPEARE

William Shakespeare, nacido el 23 de abril de 1564 y fallecido en 1616 de la misma fecha, ha manifestado total y paulatinamente en esta y en otras tragedias la verdadera naturaleza del ser humano. Desde entonces, y a partir de la creación de esta exposición y con la capacidad de apoyo de su obra a analizar, se constituye en sí una naturaleza sanguinaria para el protagonista Macbeth. A Shakespeare se le puede considerar el inventor del carácter de la personalidad en el lenguaje humano como lo plantearía Harold Bloom, al crear la variación de formas de ser, de personalidades tan extremadamente diferentes y ajenas a nuestro propio y hasta a su propio ser. La acción del artista se enfatiza en distorsionar en sí esta inconsciente y monótona realidad, multiplicándole inexistencias (como brujas, espectros y dagas), malicias, muertes sin sentido, etc. Esta tragedia de asesinato, de miedo, de imaginación, de sangre y de la variación de personalidades escrita en 1606 ha sobrepasado inexplicablemente los límites de la realidad para el protagonista de la obra *Macbeth*.

EL VIVIR DE MACBETH COMO UN GUERRERO

La vida de Macbeth consistía en trabajar para un país, sacrificarse para un reino, pero con su ímpetu y valentía, luchó con proximidades a obtener un buen ascenso, luchó para distinguirse entre los generales del ejército del reino escocés, o sin muchas probabilidades luchó por costumbre. Al principio se veía como un hombre independiente, un guerrero, fuerte y comprometido con hacer respetar su reino y cumplir órdenes. Era un ser que daba la vida por Escocia y le quitaba la vida a los demás por lo mismo, por hacerle honra. Pero en un breve lapso, hubo una gran ruptura en su realidad, un devenir que vino a cruzar en su vida al tiempo en el que tropieza con las brujas. Él, sin posibilidades, nunca supo la razón de la

existencia de éstas con el objetivo de manifestar su destino. ¿Cuál fue realmente el fin de la aparición de las brujas en Macbeth? ¿Ayudarlo como a un hijo? “Todo lo que habéis hecho fue por un hijo caprichoso, malvado y violento, que al igual que muchos por sus fines procura; nunca por los vuestros”¹, esto es precisamente lo que la bruja Hécate le responde a las demás, por lo tanto la pregunta podría venir con respuesta afirmativa: Macbeth, hijo de las brujas. Un hijo, un niño.

Podríamos hacer una reflexión sobre el concepto de niño con el propósito de sustentar la niñez de este personaje. Un niño representa el mal, pues su inconsciencia de actuar en la realidad desde su mundo imaginativo lo priva de conocer lo que es hacer el bien y lo que es vivir el mal en el mundo real. En este caso este personaje Macbeth es un niño, pues “crea un mundo propio en un orden nuevo, grato para él (...) une los objetos tangibles de la realidad utilizados en las cosas que imagina”², juega con los demás inconscientemente, pero también es un poeta, un poeta que inspira temor, miedo y locura. “el poeta hace lo mismo que el niño que juega (...) crea un mundo fantástico y lo toma en serio (...) diferencia su nuevo mundo real”³, “ha creado un modelo ideal que no tiene reflejo alguno con la realidad”⁴. El mundo del niño es totalmente distinto al de su entorno, así que él se apoya en el mundo real para crear su propio mundo imaginativo, donde nadie alcanzará hacer parte de su mundo voluntariamente. En consecuencia, un niño tiene la posibilidad de fantasear porque tiene el poder de transformar la realidad en lo que desea, asimismo, la razón por la cual fantasea es porque aún no conoce su realidad, esa realidad es nueva para su mundo sin la experiencia para

¹ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 10. Pp. 215.

² FREUD, Sigmund. 1907. *El Poeta y la Fantasía*. Amorrortu editores. Pp. 01.

³ *Ibíd.* 1907. Pp. 01.

⁴ GARCÍA, Pedro. 2006. *REVISTA FILOSOFÍA UIS*. Vol. V nº 1 facultad de ciencias humanas Tres formas de realidad en Diderot: Apuntes sobre la paradoja del comediante. Pp. 114.

afrontarlo. Fantasea del mismo modo porque aún no ha sido corrompido por su realidad, esto se traduce como un defecto para los hombres, pues ellos según el psicoanálisis poseen el sentimiento de vergüenza al no poder fantasear públicamente. En definitiva, los que fantasean son tan solo tres seres, el niño, el poeta y el loco.

¿Qué habría hecho Macbeth para merecer tanta suerte o éxito enmascarado, un éxito aparentado y dispuesto a apoderarse malignamente del ingenuo que con tentación y curiosidad confía, y se apropia de ese engaño? ¿Cuál es la función de las hermanas fatídicas en la realidad de Macbeth? ¿Por qué su actuación sigue los pasos de la profecía? ¿Por estar hechizado? o quizás ¿Por qué es esa su naturaleza? Y si es así ¿Por qué es ésta su naturaleza?

3. LA NATURALEZA SANGUINARIA

Este apartado expondrá en un estudio detallado la totalidad de las escenas de cada acto con el objetivo de analizar el entorno del personaje, de enfatizar sus acciones y sus transformaciones ejecutadas continuamente. Un hecho interesante además se manifiesta en su esposa, Lady Macbeth, al ser la promotora de la invencible ambición de su esposo. Y, por otro lado, con plena seguridad se argumenta con total explicación, la curiosa aparición de las brujas conocidas como las hermanas fatídicas. De tal manera que la personalidad de Macbeth concebida como el objetivo central, cuya necesidad primordial inicia no solo por su esposa sino como primera medida se enfatiza en la existencia de un radical y tenso cambio natural conducido en gran parte por las leyes sobrenaturales; sin más preámbulo la apertura que a continuación se presenta se concibe a partir de un desarrollo minucioso de la obra *Macbeth* de William Shakespeare.

En la primera Escena del I Acto ocurre un episodio fundamental que da inicio a la sospecha además a la incertidumbre, la radical acentuación de lograr inducir la idea de los contrarios. Es decir, los elementos como cualidades y defectos en esta tragedia se caracterizan por su unión constante con el escenario escocés, debido a que estos contrarios aportarían a la ruptura natural un cambio sobrenatural del que se verá envuelto el protagonista en casi toda la trama. Asimismo, en el comienzo de la obra se aborda intensamente esta posible unión sobre el cual será la esencia constante del encuentro de las brujas fatídicas con el escenario, y de estas también con Macbeth. Comienza entonces, la entrada triunfal, la presencia del lo fantasmagórico: “¿Cuándo habremos de vernos, con el trueno, otra vez, con el rayo o la lluvia, reunidas las tres? (...) Cuando el caos acabe, al fin de la batalla,

bien se pierda y se gane”⁵. Esta inauguración de la existencia de las tres hermanas fatales y el anuncio de un encuentro final empiezan a hacer parte de la construcción de dicho objetivo, debido a que bajo esta respuesta de la segunda bruja coexiste en una forma clave la conducción profética del culmen del reino escocés e indirectamente también del protagonista.

En la II Escena sobresale un hecho esencial sobre las identidades: “el bravo Macbeth (bien merece ese nombre)”⁶ es una alusión al nombre escocés “Mac Beatha (...) hijo de Beatha”⁷ utilizado en Inglaterra cuando se destacó la obra *Macbeth* en el siglo XVII. Se deduce entonces, que es mencionado así como el bravo Macbeth por sus soldados al acentuar la valentía y la seguridad que lo conforman como un guerrero invencible. Cabe la posibilidad de reflexionar un poco más sobre esta identidad tan única. Algo más que añadir, la otra entidad de la que también es parte Macbeth, de la que lo forma y lo perfecciona como un guerrero sobresaliente se debe al primer nombramiento: “Señor de Cawdor”⁸. Conducido primero por la profecía y segundo, unos minutos después confirmado por los seguidores del Rey Duncan. Involuntariamente este título posee una descabellada definición que ayuda a la realización de dicho cambio natural. Obtener este título se define según la acción del pasado del hombre que lo adoptó como una identidad de traidor, éste lo ejerció traicionando a su patria y por ello fue asesinado. No obstante ahora en esta ocasión el Rey Duncan no se ha percatado de que al conservar este título Macbeth con aquel extremo significado pueda

⁵ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 03. pp. 55.

⁶ *Ibíd.* 2001: verso 16 p.61.

⁷ <http://www.todopapas.com/nombres/nombres-de-origen-ingles/nombres-con-7-letras/5>

⁸ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 55. Pp. 65.

también traicionarlo. Empero, “es posible que sea esta la verdadera tragedia: la pérdida de las señales de identidad”⁹.

A pesar de todo, esta apertura de identidades se apropia en Macbeth y culmina en su esposa Lady Macbeth, en el caso de Macbeth en cuanto a ser un no ser, sustentado como ser parte de una apariencia, ser frívolo o a su vez estar enmascarado; maniobrar muy bien la verdad de su pensamiento, manipular el mundo con audacia y ambición. En cambio, Lady Macbeth pierde su verdadera identidad, la de una mujer fuerte, comprometida y segura de sus ideales en contraposición con el bien. Estas facultades de apariencia en ella, por conveniencia ha suministrado malévolos deseos, debido a que se ha reprimido el interior al no obtener una catarsis y al entregar la sagacidad a su conyugue por no temerle al prójimo, aunque de igual forma conviva con el diablo.

En la III Escena se presenta de nuevo la nominación de los contrarios, comenzando, en este caso, con el protagonista al dar su primer paso en el escenario: “jamás he visto un día tan hermoso y tan cruel”¹⁰. Entre tanto, esta frase simboliza la contradicción vista también en las brujas durante la primera escena, esto quizás se puede considerar como la unión permisible a un posible parentesco apreciado más adelante. Aquí vale la pena hacer una pequeña digresión sobre la explicación que se logra dar entorno a las palabras mencionadas por Macbeth, en la siguiente forma: de lo anterior sirve de paradigma donde anuncia la llegada de la crueldad en un día tan hermoso; una afirmación particular donde lo bueno y lo malo así como lo feo y lo bello pueden ir juntos sin ninguna distinción. En últimas, lo que él consideraba belleza se puede discernir como crueldad para su entorno; dentro de este marco se considera que él es diferente de su gente.

⁹ Ibíd. 2001: p.15.

¹⁰ Ibíd. 2001: verso 30 p. 73.

Por lo que sigue, en esta misma escena ocurre la primicia de un conjuro de estas pérfidas mujeres: “y ni de noche ni de día dormiré debajo de la curva de sus párpados; ha de vivir como los condenados”¹¹. El anuncio de la falta de sueño es el siguiente paso para constituir una naturaleza sanguinaria. La intranquilidad, el vivir intensamente la noche como el día, el darle paso a que su mente siempre esté en movimiento, a que genere ideas y cree acciones sin concepto, indefinidas, sin sentidos. Es seguro desde este anunciamento el constante insomnio evocado como si fuera poco en una pesadilla. Macbeth ya no dormirá más, porque el sueño se convertirá en su propia prisión, en su eterna condena. Su contrario, el insomnio, lo domina a tal punto de que su cuerpo trabaja mucho más que los demás, y pueda convertirlo en una máquina con apariencia de un hombre. De esta circunstancia nace el hecho de que, las brujas no solo anuncian la ausencia del sueño en Macbeth, lo que hacen es propiciar que de ahí en adelante él se encargue de asesinar el sueño, porque al estar ausente lo incita a trabajar constantemente su mente, a maquinarla, por privarlo de descansar sus ambiciones y deseos, porque por esto y entre otras cosas más, está compuesto Macbeth.

Pues bien, en horabuena él cuenta con una franca amistad que indirectamente le expone lo contrario de lo que presenta aquel éxito ilusorio. Y que directamente genera en Banquo su amigo-soldado y no podría ser de otro modo, un cierto resentimiento, pero aun así le advierte sobre aquel vano destino: “Es extraño no obstante: a veces, para llevarnos seducidos a la perdición, los instrumentos de lo oscuro dicen la verdad, nos cautivan con juegos inocentes para traicionarnos de una manera irreparable”¹². Este hombre comparte su sabiduría en un consejo

¹¹ *Ibíd.* 2001: verso 19 p. 71.

¹² *Ibíd.* 2001: verso 121 p. 83.

hacia Macbeth para evitar que éste desaparezca por una apariencia de triunfo, un velo de codicia e ignorancia por mirar con poder el obtener lo conveniente.

Cierto es que las brujas denominadas como personajes fantasmagóricos aparecen en la vida del protagonista con el objetivo de manipular su mente, de fortalecer su deseo y de reforzar su imaginación, sembrando en él una aguda curiosidad de igual forma que una severa ambición; conviene, sin embargo advertir que Macbeth inicia con la labor de ser una marioneta maligna sólo en la disposición de las hermanas fatales. Ahora bien, el principio clave del significado de aquella figura sobrenatural se enfatiza en una hipótesis sobre un parentesco maternal hacia el protagonista. Ante todo, rectificuemos la idea sabida de que esta figura se entiende como el mundo fantasmagórico, aquel recóndito lugar de donde son las brujas. Claro que esto no lo explica todo en cuanto a la hipótesis del parentesco. Estos argumentos corresponden muy bien a la sustentación de la naturaleza del personaje predilecto. Pero el desarrollo será sosegado en el intervalo de la construcción del título.

Aquí conviene detenerse un momento a fin de hacer un repaso sobre el objetivo de analizar un concepto esencial en la acción del protagonista, aparte del origen de su ambición, y algo más, de su naturaleza; como también, justificar el significado de la existencia de las brujas y argumentar la verdadera existencia de la vida para Macbeth. Como se indicó el esbozo es el siguiente. En primera medida, el origen de la ambición se da inicialmente por las brujas, pero se pondera directamente en Lady Macbeth, al impulsar a su compañero emocional a que cumpla con las actuales profecías. En segunda medida, la naturaleza sanguinaria se expone y actúa cuando el guerrero empieza a cumplir con las predicciones. Y las otras dos últimas quedan en desarrollo con el continuo estudio de las escenas.

Pero no hay que perderse en consideraciones. Por otra parte, en esta misma escena, Macbeth afirma lo que sería para la propuesta o la tesis hecha con

anterioridad en la segunda escena una perfecta explicación sobre la nada: “nada existe más real que la nada”¹³. Este concepto va más allá de todo lo que existe a su alrededor. Atendemos en el presente análisis la nada a partir no del estudio de algún filósofo sino al contrario este concepto se enfoca aquí, a partir de cómo se conoce cotidianamente: como la inexistencia de objetos, la ausencia de algo; y Shakespeare lo interpreta de esa forma. Incluso el estudio y la propuesta de Macbeth es un poco contradictoria al afirmar en posteriores escenas: la nada como lo que realmente existe. De otra parte, es posible cómo se visualiza cuando Macbeth le da vida, presencia e importancia a la nada, por el solo hecho de que con ella él puede ver su retrato como si fuera un espejo; él puede hallar su ser y alimentarse de su maldad analizándose junto a ella. Esto se deduce a partir de los actos de Macbeth. Esta afirmación domina el deseo del protagonista, de llegar al trono después del encuentro con las tres hermanas, además de ser también parte de un contrario (el todo). La nada es la concepción de creencia en el mundo para Macbeth. Es notable que si la nada es lo único existente, se piensa asimismo que las brujas, un espectro o quizás la imagen ilusoria de una daga conforma también esa única existencia. La nada son las brujas, la nada es el significado de la vida según Macbeth consumado en el epígrafe.

Ahora, la investidura de Macbeth después de tomar la responsabilidad de sus cargos (Los tres nombramientos) directamente transforma su nobleza, su amor por Lady Macbeth y el miedo ante el mundo, en una estatua invencible y desconocida, inhumana y eterna, en un personaje intenso y defectuoso, victimario, pero de igual forma víctima de sus actos. Los asesinatos unos tras otros han dominado y manipulado su mente, su sensibilidad de visión ante la sangre, sus pasos sanguinarios con motivos de apartarlo de la realidad, de despojarlo ante la conexión de su entorno, de cegarlos de todo sentimiento contrario al mal con la disposición de cumplir lo expresado en aquel encuentro con las brujas y acatar

¹³ Ibid. 2001: verso 141 p. 85.

con totalidad las profecías. Shakespeare, aun así, deja entrever que un asesino ejecuta por miedo, porque su descarga emocional se contempla con ver el sufrimiento del otro, con generar el miedo del otro, de sentir y también ser parte de su angustia al tocar su sangre y abrazar su muerte.

Shakespeare creó en un personaje la fantasía reprimida de todo ser humano, creó un matrimonio único y semejante a la ambición y a la maldad, un matrimonio de contrarios, creó un corazón insensible y apto para soportar lágrimas de sangre, para presenciar la muerte de sus allegados, como también creó una mente con la imaginación suprema, extrema, puesta en el escenario de la irrealidad. Es por ello que el personaje Macbeth según Harold Bloom es una “gran máquina asesina (...) dotado por Shakespeare con algo menos que una inteligencia ordinaria, pero con un poder de fantasía tan enorme (...) Ningún otro drama de Shakespeare (...) nos sumerge de tal manera en una fantasmagoría”¹⁴. Asimismo, “*Macbeth* es más fantástica e imaginativa que otras tragedias”¹⁵. El protagonista se ha convertido en un neurópata, en un hombre neurótico e invicto criminal que en este caso es la personificación del conjunto de naturalezas perversas de los hombres de Escocia: por el hecho de reinar sus voluntades, de bloquear sus pensamientos y hasta sus sueños.

Él, en otros términos, representa el deseo, el destino y el mal a partir de sus nuevos cargos, este último “no es relativo, sino absoluto”¹⁶ y vale la pena enunciarlo porque el mal inicia oficialmente en Macbeth como naturalmente en su esposa, y culmina también en Escocia cuando él muere. Sin embargo este tema no será desarrollado en plenitud porque el interés se desvía hacia analizar otras

¹⁴ BLOOM, Harold. 2001. *La invención de lo humano: Shakespeare*. Capítulo: Macbeth. Norma: México. Pp. 602.

¹⁵ KNIGHT, Wilson. 1979. *Shakespeare y sus Tragedias*. Capítulo: Macbeth y la Metafísica del Mal Editorial: Fondo de Cultura Económica. Pp. 211

¹⁶ *Ibíd.* 1979: pp. 211

de sus naturalezas. Volviendo a la idea de presentación, este personaje asciende al reino después de violar la palabra, la catarsis de todo escocés y de generar en los inocentes un odio hacia él como si fuera el puro alimento cotidiano, que va dirigido involuntariamente a causar su propia muerte.

La siguiente pausa consistirá en explicar otro aspecto fundamental en el que también interfiere para la vida del protagonista, convirtiéndose en una plena necesidad para triunfar con las profecías, y es la catarsis. Por lo que finalmente se convierte en una propuesta a esta tesis, titulada la catarsis sanguinaria que se interpreta como la naturaleza sanguinaria. Esta descripción será incompleta si no es mencionada la filósofa Carmen Trueba en su libro *Ética y Tragedia en Aristóteles*. No cabe duda que la catarsis es conocida por Aristóteles en su *Poética* como la “purgación de las pasiones” pero el punto de apoyo partirá desde las siguientes definiciones vislumbradas en el libro de Trueba: “La catarsis ha sido entendida de muchas maneras, algunos la conciben como un efecto moral y le asignan la función de equilibrar las pasiones y llevarlas a un término medio (Lessing) (...) otros la conciben ya sea como una cura de las emociones perturbadoras (J. Bernays) o como una intelectual que nos aporta una comprensión adecuada de las situaciones trágicas y la condición humana (L. Golden), o bien como una clarificación emocional de nuestros valores prácticos (M. C. Nussbaum)”¹⁷. Todas estas definiciones enfatizan la versatilidad del concepto catarsis para algunos filósofos y analistas. Y en Macbeth se considera como anexo a la catarsis un elemento importante sobre el cual se despliegan todos sus actos, toda la desesperación que existe bajo el telón escocés, y es lo sanguinario. Registrado esto como la catarsis sanguinaria: la liberación de los pensamientos perversos, pasionales y trágicos desfogados por lo sanguinario, que

¹⁷ TRUEBA, Carmen. 2004. *Ética y tragedia en Aristóteles*. Cap. II la catarsis trágica. Editorial Anthropos. Pp.45.

procede en su totalidad por la irrealidad. Deducido a partir de la conexión con la sangre como la única relación que tiene el personaje Macbeth con el otro para lograr su catarsis, como si fuera un orgasmo de sentimientos intensos, encontrados con los contrarios: la bondad y la maldad, la cobardía y la valentía, la realidad y la irrealidad, etc., desahogar su ambición por el poder, descargar su ira ante los obstáculos que interrumpen el éxito profético. Convertido como en dominante de vidas ajenas y prójimas que lo nutren constantemente en un invulnerable e insensible.

De igual forma no se podría dar fin a la explicación de este concepto sin antes asimilarlo y compararlo con la descarga emocional que se presenta en el protagonista Hamlet de la obra homónima de William Shakespeare. El personaje el Príncipe Hamlet decae en su estado emocional, con el objetivo de que a partir de su viveza manipule la locura, utilizándola como estrategia con el fin de ocultar la ira de su ser, planteando ser en apariencia un loco para no enfrentar su cruel realidad, la realidad de aceptar el matrimonio de su madre con su cuñado dos meses después de que su padre fuera asesinado por éste, su propio hermano. El temor de reconocer y permitir a su tío ser un asesino, lo ha cohibido de desahogar su ira y venganza, incentivado a engañar al mundo con su nueva apariencia, y generar en él una introspección de sentimientos encontrados. Reservarse, cohibirse del desfogue de emociones ha generado una catarsis invertida¹⁸. Una descarga interior que subyace ahí mismo, sin salida, sin voluntad para desatarse de los nudos de un sospechoso matrimonio, es así como a través de la locura, se oculta con prudencia su venganza en el escenario de un solo traidor.

Acaece, no obstante, hacer una distinción con Macbeth y es la siguiente: en él existe una descarga como desfogue de actos fantasiosos, de deseos retorcidos, de voluntades por adquirir poder, trono y respeto, pero con una peculiar

¹⁸ GARCÍA, Pedro. 2010. Apuntes en clase de Hamlet y la Catarsis.

característica y es que ante todo eso, ante cada acto, es sellado con el color sangre para ostentar su presencia, su paso y su dominio. Sobrevive con totalidad al traicionar y asesinar, porque su catarsis se exterioriza sin obstáculo, implícitamente, sobrepasando todos los límites y desvalorando la vida del otro.

Aunque se presenta una analogía entre estos protagonistas: Macbeth y Hamlet, que implica a la presencia de la irrealidad. Los personajes de segundo plano, como lo son el rey Hamlet y Banquo configurados en un espectro, representan una dislocación directa con la realidad de los mencionados, delimitando una naturaleza sobresaliente ante las demás. En definitiva, en el personaje Macbeth se confirma notablemente que su naturaleza es reconocida, pero en la del protagonista Hamlet se asimila ante todo una naturaleza por reconocer. Ahora bien y para culminar este III Escena: estos personajes representan identidades propiamente características, que proponen e impulsan que el lector especule, analice y se cuestione sobre este tipo de naturalezas o de personalidades.

En la Escena IV del I Acto, se distingue el tema de los deseos, el cual es asumido como el siguiente paso forjado por la profecía. Desear las predicciones, desear un futuro conocido junto al gusto y a la pretensión de conocer aún más allá, se propone indirectamente Macbeth en su afán de violar el tiempo por la manipulación y por la obligación que fomenta a partir de sus propios medios y pasiones a darle vida a aquellos deseos proféticos. ¿Macbeth tiene conciencia de estos actos que van en contra de la naturaleza y la normalidad de su entorno? Si bien los deseos de Macbeth están por encima de la naturaleza del ser humano, principalmente, porque su ambición excede el límite que cotidianamente prevalece en cada hombre. Su pensamiento está en eterno movimiento. Y el insomnio, a manera de base, es la creación de un nuevo Macbeth. Pero de lo que él sí es consciente es de llevar a efecto las profecías. Vale la pena aclarar que el estar por encima de la naturaleza es interpretado como lo sobrenatural por tener una naturaleza fuerte y segura y aún más cuando es ostentada por la profecía.

Sin embargo, la siguiente cita concatena como respuesta a la pregunta anterior: “Que la luz no haga ver mis oscuros deseos escondidos”¹⁹. Él es consciente de la maldad cuando en la noche se cumplen lo que sus manos hacen, y cuando se ha creado la representación de una naturaleza asesina; sin embargo, no acepta verse con la luz aquellos deseos malévolos, porque la seguridad que posee y la fuerza que lo mantiene lo asiste propiamente en la oscura y cómplice noche. En cambio, de lo que tampoco es consciente es de la conciencia de su entorno, esa sociedad que no acepta ni soporta sus actos por el hecho de estar en rotundo desacuerdo con los resultados sanguinarios, vistos con desaprobación. Por tanto y según García: “Macbeth es la conquista de todos los deseos”²⁰ ocultos y escondidos a la luz de Escocia. Él es la conquista de las fantasías y los miedos. Por eso, cabalmente, invoca la oscuridad para esconder sus deseos, para ocultar sus ideas, simplemente para imaginar y cumplir sus fantasías.

La maldad de este guerrero no es compartida. La maldad de éste surge por una ambición natural (en el sentido de no tener ninguna conexión con las brujas de Escocia) por un deseo femenino engendrado en su esposa Lady Macbeth. Este deseo plasmado en ver a su esposo reinar y verse a ella misma en el trono de reina, impulsa con su espíritu más fortalecido y tangible a Macbeth, no solo a que sean uno, sino a engañar el tiempo, la vida y Escocia. Vislumbrado en una pauta más para el desarrollo de una determinante ambición en su esposo, hecho visto en la V Escena del I Acto.

¹⁹ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 33. pp. 93.

²⁰ GARCÍA, Pedro. 2004. *REVISTA DE FILOSOFÍA*. Vol. IV No. 4 Facultad de ciencias humanas. Macbeth y El Mal Pp. 117.

Lady Macbeth, coprotagoniza con su ambición natural y deseo interesado el escenario de una futura masacre. Esta mujer de apariencia noble y comprometida con su matrimonio, pero realmente fuerte y valiente, propositiva y sagaz en obligación con su deseo de gobernar junto a su esposo, es la fundadora en parte de la naturaleza sanguinaria que lidera al reino de Escocia. “¡Que no vengan a mí contritos sentimientos naturales a perturbar mi propósito cruel, o a poner tregua a su realización!”²¹. Su entrada en cuanto al tema de la ambición marca el comienzo de un proyecto asesino. Lady Macbeth con ciertas características y la discutible especulación de ser ideada como el complemento de una naturaleza sanguinaria, sobresale entre el género femenino al proponer con iniciativa el dominio por Escocia, y al prohibirle a sus sentimientos obstaculizar el camino al éxito. Correlativamente, cabe cuestionarse si Lady Macbeth es el complemento, la otra parte de la naturaleza existente en Macbeth, significaría entonces que no necesitaría del apoyo profético de su esposo para llegar a gobernar como reina escocesa, o quizás se bosquejaría de esta forma ¿Si Macbeth no tuviera el apoyo sobrenatural ni el apoyo natural de su esposa podría llegar a gobernar? Lady Macbeth en su apariencia se asemeja a ser un Macbeth, ella adopta el papel de éste en el comienzo de su carrera, y él al lograr recibir todo esa ambición nupcial, toma el mando y culmina en fracaso con su empresa.

Por otra parte, esta mujer aclama la ayuda de los espíritus interpretados también en lo fantasmagórico cuando el acto de asesinar al Rey comienza: “¡Espíritus, venid! ¡Venid a mí, puesto que presidís los pensamientos de una muerte!”²². Su sangre es maligna, su deseo afanoso, dispuesto a surgir por encima de su entorno. Se acerca el objetivo criminal, aquella incapacidad o debilidad de actuar por sí misma, y la capacidad de actuar desde otro, desde su esposo porque ella

²¹ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 43 pp. 97.

²² *Ibíd.* 2001: verso 37 p. 97.

no es capaz de asesinar con sus propias manos. Lady Macbeth no puede actuar sola, se apoya en su esposo esgrimiendo a éste como un cuerpo que se mueve por medio de sus mandamientos.

Al margen de la metodología, sigue el análisis comprendido en la VI Escena del I Acto. El Rey Duncan con la ingenuidad e ignorancia llega a su próximo lecho de muerte. Él será la primera víctima de los Macbeth; el primero en la lista de los nacidos de mujer bajo una cruel capacidad de ambición.

En la siguiente Escena, Macbeth describe a un único crimen capaz de ser la reunión de todos los crímenes, un crimen que es anhelado por un asesino: “Si todo terminara una vez hecho, sería conveniente acabar pronto; si pudiera el crimen frenar sus consecuencias y al desaparecer asegurar el éxito, de modo que este golpe fuese todo y fin de todo...”²³ Del mismo modo, este personaje junto a su esposa propinan el preámbulo del descenso a los infiernos. Si pudiera el crimen lograr lo deseado sin atreverse un hombre a ello, sería más fácil para Macbeth actuar sin pensar ni imaginar, y ganar la batalla sin combatirla. Es probable que comience a labrar la realización y el cumplimiento de la segunda designación. Empieza el camino sin retroceso, sin arrepentimiento, donde sólo existe el destino, y el pasado se elimina por tres visiones futuras. Además de que su cuerpo y su alma no le pertenecen, debidos a que él ya es una marioneta de las profecías.

Hay otro aspecto entre tantos del que es necesario examinar: “Que esconda el rostro hipócrita lo que conoce el falso corazón”²⁴; Esta afirmación de Macbeth certifica la seguridad, la decisión de seguir adelante ya teniendo conocimiento del porvenir. Aun así esta cita se perfecciona fundamentalmente con la del escritor Oscar Wilde: “Si quieres que un hombre os diga la verdad entonces has de darle

²³ *Ibíd.* 2001: verso 1 p. 107.

²⁴ *Ibíd.* 2001: verso 80 p. 115.

una máscara”. Es significativa la importancia que tiene, porque Macbeth se revela, al tener conocimiento de su destino, al querer cumplir sus profecías, por fin el destino profético le ayudó a encontrar su máscara, esa máscara que esconde el rostro hipócrita de esa verdad que conoce el falso corazón, con cuyo antifaz podrá conocerse a sí mismo y darse a conocer a los demás.

El seguimiento del estudio por Escenas involucra la I Escena del II Acto, sobre el cual el dogma particular del nuevo Rey de Escocia se avecina. Un gobierno de un dictador de pensamientos, de lenguajes y con ciertas preferencias de valor por la nada como lo que realmente existe transformará a Escocia en una nada. La primera investigación en esta escena se prevé en la siguiente cita: “Todo va bien. Anoche aparecieron en mi sueño las tres brujas”²⁵. Esta alusión de Banquo permite captar que a través de su sueño protagoniza asimismo el escenario fantasmagórico. Es clara la asimilación de que otro hombre, a parte de Macbeth, pueda soñar con las brujas y más cuando Banquo aún puede soñar sin duda, porque como antítesis a Macbeth éste ya ha matado a su propio sueño.

La segunda investigación se denomina fantasía. Macbeth se divisa en una daga antepuesta en lo siguiente: “¿Es una daga eso que contemplo ante mí, con la empuñadura cerca de mi mano? ¡Ven, que pueda cogerte! Yo no te tengo y sin embargo, siempre te veo ahí. Visión fatal, ¿no eres sensible al tacto y la mirada? ¿O eres, quizá, tan sólo un puñal en mi mente, imagen falsa que surge en mi cerebro al que la fiebre oprime?”²⁶. ¿Macbeth está soñando despierto? ¿Es de nuevo el mundo fantasmagórico que lo domina? ¿O tan solo una imaginación involuntaria? Un soñar despierto, un espejismo antecesor a un hecho criminal, una ilusión hipotética generada por las brujas, un impulso para un asesinato. “Me indicas el camino por el que ya avanzaba y el arma misma que debía usar.

²⁵ *Ibíd.* 2001: verso 19 p. 119.

²⁶ *Ibíd.* 2001: verso 33 p. 121.

Todavía te veo; también las gotas, en el hilo y en la empuñadura, de una sangre que antes no estaba. No, no eres real”²⁷. Esta ambición en la figura de un puñal es la apertura en busca del cumplimiento por la segunda elección, Rey de Escocia. Se anuncia el paso a seguir; la usurpación de la realidad con un nefasto asesinato. La visión de la daga guía una alucinación falsa, promotora de fomentar sangre con la constitución de una empresa sanguinaria que fortalece el destino por completo.

La distinción que existe entre esta fantasía expuesta en una daga y la irrealidad fantasmagórica es la siguiente: Esta daga es una visión directa de Macbeth, no existe en la realidad en la que él se encuentra, pero sí existe en su mundo imaginario, por la que se percibe como una fantasía ¿dos personas podrían compartir la misma fantasía siendo sus pensamientos, deseos y ambiciones tan diferentes? La irrealidad en el mundo fantasmagórico capturando el ejemplo de las hermanas fatídicas es presentada ante los ojos de dos hombres, como irrupciones colectivas.. De esta circunstancia nace el hecho en que, el devenir inferido en un trastorno visual, mental y natural en los mortales, en la fatal alteración emocional adquirida por la labor de una ambición que nace por naturaleza, es la caracterización de una creación peculiar, de una naturaleza sanguinaria. Por lo tanto, ¿por qué las tres fatídicas no se les podrían permitir como parte de una fantasía? La respuesta ideal se encuentra en la pregunta antepuesta. Porque dos personas no podrían tener la misma fantasía; además deriva el hipotético parentesco que tiene Macbeth con sus madres. Añádase a este una acotación: para este guerrero, solo es lo que no es, solo existe lo que no hay, la fantasía y la irrealidad expuestas como una verdadera existencia.

La apertura del fin de la total normalidad contemplada en esta frase: “Naturaleza ha muerto”²⁸, esa naturaleza la que lo constituye en un mortal parece dando así

²⁷ Ibid. 2001: verso 42 p. 123

²⁸ Ibid. 2001: verso 50 p. 123.

principio a una nueva naturaleza, como un “engañoso hombre de sangre”²⁹ que es Macbeth; desde ahora ya no es un hombre normal, recobró otra naturaleza. Y todo en conexión con su acto de asesinato al Rey Duncan. Aquí vale la pena hacer una pequeña digresión sobre lo acontecido. “¿Por qué no pude pronunciar “Amén”. Necesitaba que me bendijeran, y el Amén se quedó en mi garganta?”³⁰. Una bendición era lo único que él pedía por asesinar, era la forma de pago por tan inmenso y duro trabajo. Culpa o preocupación por no culminar con su labor de relacionarse completamente con aquellos centinelas del Rey Duncan. Este motivo puede entenderse también como la variación de los estados emocionales que todavía no lo han apartado del mundo real y de su naturaleza inicial.

Macbeth ha eliminado el sueño. “¡No volváis a dormir que Macbeth mata el sueño!, el inocente sueño, el sueño que teje sin cesar la maraña de las preocupaciones, la muerte del ir viviendo cotidiano”³¹. Es así como se consuma la afirmación de la profecía de que Macbeth ya no dormirá ni de noche ni de día. “Macbeth ha asesinado el sueño, y sólo podrá vivir, por ello, atado a una pesadilla”³². Una pesadilla con umbral fantasmagórico ha de sobrevivir con sangre ajena la inocencia del prójimo en un destino ya conocido. Él asesina en la pesadilla sobrepuesta en la oscuridad, y conducida sobrenaturalmente también con el impulso de la apariencia del vigor de una mujer próxima a sufrir de un delirio. En esta Escena II después de asesinar a Duncan, Macbeth, despierta de la realidad descubriendo sus miedos ocultos. Con frecuencia sus monólogos se expresan en

²⁹ BLOOM, Harold. 2001. *La invención de lo humano: Shakespeare*. Capítulo: Macbeth. Norma: México. Pp. 605.

³⁰ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 31 pp. 131.

³¹ *Ibíd.* 2001: verso 33 pp. 131.

³² GARCÍA, Pedro. 2004. *REVISTA DE FILOSOFÍA*. Vol. IV No. 4 Facultad de ciencias humanas. Macbeth y El Mal Pp. 118.

dirección hacia la intensidad de sus temores, pero él no quiere aceptar que aun después de saber su destino, sus miedos lo bloquean con la debilidad de un mortal, al no gozar de sus propios crímenes como lo prueban sus manos: “¿De quién son estas manos que me arrancan los ojos? ¿Podrá lavar la sangre todo el océano de Neptuno?”³³. De aquí que la realidad aún no acepta los actos cometidos por la primacía de la irrealidad. La fotografía de estas manos ensangrentadas embalsama un momento cicatrizante, dirigido a enmarcarse como una imagen eterna e imborrable en su memoria. Macbeth no verá ya como antes, porque no actuará en contra de su naturaleza sanguinaria.

Esa amnesia de sueño, de insomnio; la pesadilla ejecutada en el mundo material con ambiente oscuro, son la notoria culpabilidad y complicidad que trae consigo sus manos manchadas, sobresaliendo sin evidencia la apariencia de enloquecerlo. Pero Macbeth no está loco. ¿Por qué la locura no ha bloqueado la razón de Macbeth? Porque ya existe un loco que es Lady Macbeth, al igual que un ingenuo y un inocente en la obra. Y en este caso el papel de Macbeth es el de ser malvado, sanguinario y criminal. No tendría sentido la presencia de dos mentes no cuerdas en este escenario. De nuevo al tema ¿Sería esa la intención de las brujas, enloquecerlo? Pues bien, un loco no podría acatar órdenes al perder el hilo conductor de la sabiduría y del orden, y Macbeth lleva a cabo las profecías paso por paso. Un ejemplo clave de la locura es el de Lady Macbeth, ella no puede acatar órdenes porque en ella no existen apoyos irreales. Además de que estos dos personajes conforman una unidad disgregándose paulatinamente en el desamor y el desamparo. Finalmente, hay que tener un extenso entendimiento para aceptar tanto la existencia de la realidad como la existencia de la irrealidad y

³³ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 59 pp. 133.

no caer en esta enfermedad mental. Asimismo, Macbeth es consciente de sus actos y lo afirma: “¡Mejor no conocerme ni a mí mismo!”³⁴.

En la siguiente Escena III, un nuevo personaje inaugura después de una noche de pesadillas, y se interpreta como la afirmación de que la noche ha cambiado y el diablo para Escocia sí existe: “Cierto que es sitio este frío para infierno. No quiero ser el portero del diablo”³⁵ ¿sí este hombre es el portero de Macbeth, y según él, Macbeth es el diablo, podría ser entonces este guerrero el compañero de las brujas? Surge entonces la siguiente extensa especulación que de cierta forma es necesario esbozarla. Macbeth pudo antes estar casado con la irrealidad, con las progenitoras del destino; en consecuencia se acerca a la realidad a hacer el mismo proceso que las brujas actualmente, a profetizar, pero de una u otra forma se enamora de Lady Macbeth (de una mortal), y se queda en la realidad olvidándose de su verdadero origen. Se ha olvidado de las brujas. Esta reflexión sustentaría de la misma manera, la razón y la expectación por la cual las brujas buscan a Macbeth, concluida hipotéticamente en devolverlo a su verdadero mundo, a su verdadera naturaleza exponiéndoles para su regreso profecías.

El personaje de la obra *Macbeth* es el más representativo caracterizado con su naturaleza sanguinaria en las tragedias shakesperianas; sin medida “su lenguaje y sus imaginaciones son los de un vidente, lo cual intensifica el horror de su desintegración en el más sangriento de todos los tiranos villanos de Shakespeare”³⁶. Su ventaja como asesino lo incentiva a construir un imperio como potencia de Escocia, sin límites, reglas ni lamentaciones.

³⁴ *Ibíd.* 2001: verso 74 p. 135.

³⁵ *Ibíd.* 2001: verso 16 pp. 139.

³⁶ BLOOM, Harold. 2001. *La invención de lo humano: Shakespeare*. Capítulo: Macbeth. Norma: México. Pp. 621.

Aquí mismo en esta escena se descubre de nuevo la conciencia de un habitante del reino referente a los malévolos actos que se han disparado en el cielo. Este punto se puede destacar contemplando al personaje Donalbain, el hijo fallecido de Duncan, en cuanto al siguiente susodicho: “donde ahora estamos son dagas las sonrisas de los hombres. El más cercano en sangre es el más sanguinario (...) La flecha asesina que se ha disparado aún en el aire está, y es más seguro que evitemos el golpe”³⁷. Macbeth, en perspectiva, es aquella flecha sanguinaria, vigilante, que espía desde el cielo a los mortales, a los nacidos de mujer con aquel espíritu maligno de inmortalidad.

Es interesante examinar el problema también desde el próximo referido: “el cielo, turbado por los actos del hombre, amenaza su sangriento escenario”³⁸. Escocia es el escenario sangriento del criminal, es el escenario de un hombre con seguridades futuras, el lugar de la sangre, el fin de las vidas, la morada expuesta a los inocentes nacidos de mujer, y el encuentro con el no nacido de mujer. Manifestado todo esto en la Escena IV del II Acto.

En el inicio de la Escena I del Acto III es apreciado un propósito desdichado y conveniente; una muerte con aspecto desconfiado, un evitable obstáculo: Banquo. El primer hombre en la lista asechosa de los sospechosos del dictador. Él, más y menos que Macbeth, ambicioso solo por sus propios intereses, leal y víctima también de una profecía con sentidos ambiguos: “Padre de reyes, aunque no seas rey”³⁹, transforma la amistad como desventaja para desviar la mirada del rey hacia su muerte. Otra labor que Banquo le concede a Macbeth. De nuevo el tacto sanguíneo que se interpreta como la relación de diálogo que tiene este guerrero

³⁷ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 141 pp. 155.

³⁸ *Ibíd.* 2001: verso 4 p. 157.

³⁹ *Ibíd.* 2001: verso 66 p. 77

con su entorno, característico de su nueva naturaleza, evocará el segundo crimen en la lista de los nacidos de mujer.

Sin embargo, en una sospecha directa y sincera Banquo insiste indirectamente en proclamar su muerte: “Ahora ya eres rey, Glamys y Cawdor, todo, como las brujas prometían, y me temo que has jugado muy sucio para conseguirlo”⁴⁰. Este parfraseo simboliza la presencia del miedo en su actual enemigo; Macbeth revela también como el otro clamando su falencia, pero estos en su total ignorancia de los temores y las críticas que cada uno piensa del otro: “Nuestro miedo hacía Banquo ha penetrado en lo más hondo, y hay en su realeza natural algo que debería ser temido”⁴¹. El infortunio que se presenta en este personaje Macbeth es preocupante, es decir, aun en la ejecución de su papel como Rey, no existe satisfacción ni felicidad que se le contemple, su preocupación por eliminar a los cómplices del encuentro con las brujas, lo atan sosegadamente aún a la realidad, coartándolo de disfrutar de sus crímenes. Una vez hecha esta precisión, Macbeth es un guerrero de aspecto fantasmagórico el cual no posee el privilegio de experimentar constantemente los dos mundos contrarios que dominan su vida. Manifiesta finalmente el camino del mal decidido a sobrevivir o a vivenciar con adrenalina su morada: asesinar sin límites.

A continuación en la II Escena Macbeth en su goce eterno con poder inmortal ha comprendido y valorado la constancia de su destino. Él como hijo primogénito y con el escudo maternal decide seguir fielmente su porvenir, consumado sin duda hasta el final aquellas profecías. “Que la máquina del mundo se desmembre, que cielo y tierra sufran antes que comer con miedo, y que dormir con la aflicción de estos horribles sueños que nos agitan en la noche; mejor estar con los que han muerto, a quienes para obtener la paz a la paz enviamos, que yacer con la mente

⁴⁰ *Ibíd.* 2001: verso 1 p. 165.

⁴¹ *Ibíd.* 2001: verso 48 p. 171.

atormentada en un delirio que no cesa”⁴². Tras esta situación, Macbeth inicia con un propósito necesario: obviar el miedo. No en el sentido de seguir con sus actos malévolos e ignorar esa debilidad, al contrario, la esencia fundamental es evitar el miedo sin tener que ejecutar a más inocentes. En otra perspectiva, morir conjuntamente con el asesinado y no vivir con sufrimiento la muerte de éste. Si por Macbeth fuera, que la naturaleza se destruya eternamente antes del sentimiento que desequilibra las emociones, y de incertidumbres nutre tanto el alma como el cuerpo denominándose miedo. Este personaje protagónico teme sentir miedo. Además de concebir la muerte como el descanso, como la paz eterna se sobrentiende en últimas la razón de sus asesinatos. Por ello, y según el planteamiento de Macbeth es mejor morir para descansar de una vida tormentosa; ni miedo, ni sueños horrendos, ni delirios martirizantes dan una segura tranquilidad, solo hay que morir para estar en paz completamente.

La III Escena prevé el cumplimiento de la lista de los sospechosos haciéndose factible sin medida alguna. Banquo es asesinado.

En la IV Escena el desequilibrio, la inseguridad y el miedo renacen en su aposento. De nuevo Macbeth se ahoga en el miedo: “Vuelve entonces mi angustia (...) Estoy, no obstante, encadenado, confinado, atrapado, enjaulado entre insolentes dudas y con miedo...”⁴³ La incertidumbre y el descontrol por el escalafón del poder, se desnivela. No se ha logrado el descanso del sin miedo. Sus pasos se convierten en huellas de color sangre y su nombre maldito consume las demás identidades escocesas. A este respecto, Macbeth no puede apartarse, despegarse aún de su “mundo sensible” en la tesis platónica. Él sigue atado a la realidad, cada dislocación de este estado susceptible lo debilita para permanecer en movimiento, ignorando su goce asesino. Ciertamente varía el miedo en él, y en

⁴² Ibíd. 2001: verso 16 p. 183.

⁴³ Ibíd. 2001: verso 19 p. 197.

su esposa la seguridad es estable bajo cierto límite, dado a que ha saciado y desfogado su avaricia, esa codicia que estimuló a Macbeth a llegar al trono.

Precisa advertir que, Macbeth imagina y fantasea involuntariamente por el miedo que lo consume en cada muerte. Delante de sus soldados y esposa fantasea un espectro: Banquo. Una imagen espontánea capaz de desinhibir una mente controlada, esa visión con la huella sanguinaria lo ha desequilibrado: “nunca sacudas tu cabellera ensangrentada sobre mi rostro”⁴⁴. Banquo aparece frente a Macbeth impredeciblemente. Por lo anterior, cabe anexar un testimonio sucinto e histórico aludido por el protagonista como parte de una posible justificación de sus actos. “Antes de ahora se derramó ya sangre en los tiempos antiguos, antes que la ley humana dulcificase los Estados. Sí y desde entonces se cometieron crímenes demasiado terribles al oído. Hubo un tiempo en que el hombre moría con el cerebro machacado, y ése era el fin; pero ahora se alzan con veinte heridas mortales en el cráneo y de nuestros asientos nos expulsan. Esto es más extraño que el crimen en sí mismo”⁴⁵. Los muertos que se levantan en forma de espectros con veinte heridas en la cabeza como lo refleja Banquo, son muertos que aparecen a ahuyentar a sus victimarios con el motivo de generar miedos fantasiosos y descontrolar a mentes cuerdas.

A partir de este fundamento histórico, Macbeth sustenta, confronta y asume aquel desequilibrio mental. La violación de la realidad gestionada por un espectro, logra vencer el mal y la ambición constituidos en el Rey de Escocia. En efecto, no es completa esta venganza ganada por parte de Banquo, porque Macbeth debe cumplir con la predicción que le asegura su muerte. Esto nos indica una leve deducción sobre los crímenes que se contemplan en el reino escocés, llevándose a cabo bajo el hilo de una tradición y de una antigüedad, la sustentación de la

⁴⁴ *Ibíd.* 2001: verso 49 p. 201.

⁴⁵ *Ibíd.* 2001: verso 74 p. 205.

noción del crimen, de igual forma que la razón por la que éste se difunde. Entre tanto, “el crimen responsabiliza al sujeto ante su acto e interroga sobre la posibilidad de que haya sido emprendido excluyendo la dimensión del deseo”⁴⁶.

Macbeth aparentemente tenía la plena seguridad de que las órdenes de asesinar a Banquo como una catarsis en la cual pudo descargar sus miedos, lo iban a exonerar de seguir sintiendo miedo, pero lo que hizo fue agudizar nefastamente la intensificación de este con esa aparición. El miedo que lo debilita con presión y resistencia; ese vacío, sentimiento que lo ataba a la realidad, que lo hacía ver como un mortal, había vuelto con más rigor que antes.

¿Por qué la imagen que parte de un hecho real y deforma la realidad, se manifiesta solo en Macbeth por encima de otros pensamientos, de otros sentidos, de otras personas? Porque su nivel de capacidad visual irreal (al ver las brujas) lo inmunizan de ver lo que otros no pueden ver, de oír lo que otros no pueden oír, de sentir lo que es imposible para los demás. Sin duda alguna y después de retomar su memoria y fuerza vuelve a su estado en seguida de desaparecer el espectro: “Bien sí, se ha ido. Ya vuelvo a ser un hombre”⁴⁷. Una profundización de la posible transformación fantasmiosa es lo que se interpreta. El único con el poder de transportarse de la irrealidad a la realidad por el apoyo de una protección fantasmal, estriba entonces el hecho de ver lo imposible y de volver a ser un hombre, ese volver al estado natural. En consecuencia, es menester acotar dos expresiones debido a que determina el verdadero ser sanguinario del protagonista: “Será con sangre, dicen; la sangre llama sangre”⁴⁸. Asimismo, la razón radica en

⁴⁶ GUZMÁN, Mario. 2003. *El cuerpo del delito en: estados generales del psicoanálisis, introducción a un estudio freudiano sobre el crimen*. Río de Janeiro. Pp. 01.

⁴⁷ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 105 Pp. 209.

⁴⁸ *Ibíd.* 2001: verso 121 p. 213.

un espectro ensangrentado que busca a su causante porque la naturaleza de Macbeth está desbordada de sangre, y en sangre está también su escenario.

Pues bien, Macbeth cada vez que desea asesinar y lo establece, la transformación en fantasía o espectro llega a su presencia. Esto se sustenta por los hechos pronunciados encontrados en la visión de la daga antes de entrar a asesinar a Duncan, y en el espectro de Banquo al presentarse después de haber sido asesinado.

Al respecto conviene decir que, la suficiente seguridad de su dudoso estado lo enfrenta y lo asume como un desvarío leve y controlable: “Mi extraño desvarío no es sino el inmaduro temor que necesita de una práctica dura”⁴⁹. Macbeth es la sabiduría de Escocia, y la característica para derivarlo no puede llegar a su nivel de conocimiento, pero sí al nivel de su naturaleza, y es la que posee Macduff. Dentro de este contexto, esto no es más que una madura aceptación de Macbeth en cuanto al momentáneo delirio, por lo que al tiempo de permanecer cuerdo, propone que la cura para ese asomo enfermizo depende de una fuerte acción. Las situaciones imperiosas son las que desatan esos temores naturales, ¿qué otra práctica que no sea asesinar lo podría curar? Una práctica dura podría ser los mismos crímenes cometidos, asesinatos impredecibles e injuriosos, aunque esto tampoco desvía al Rey padecer de una locura y de miedo. Aún así, hay que retomar y reafirmar que Macbeth no está loco.

En la V Escena la hermana mayor de las brujas Hécate, en la que dirige también su mirada al primogénito, anuncia el mal destino que recaerá en el protagonista. “De la curva de la luna pende una gota que exhala hondos misterios que yo he de recoger antes que caiga a la tierra, y destilada por los filtros mágicos hará surgir espíritus artificiales con la fuerza debida a su ilusión que le conducirán hacia su

⁴⁹ *Ibíd.* 2001: verso 141 p. 213.

ruina. Despreciando el destino, se reirá de la muerte, llevará su esperanza más allá del temor, sabiduría y gracia”⁵⁰. La pregunta inicial sobre si los pasos proféticos que sigue Macbeth surgen por estar hechizado se responde con el anterior anuncio. En particular, todo comienza desde una ilusión, desde un nombramiento concebido desde la nada; aquello incorpóreo que se esfuma como las nubes y el viento. Donde los polos opuestos son certeros, fundamentales y característicos para un escenario con sangre profética.

De otro lado, necesariamente se despliegan un listado incomprensible de los contrarios constituido en rangos y verdades, expuestos de menor a mayor que han sido investigados a lo largo del análisis de la obra, y que sobresale en cada acción de los personajes frente al escenario escocés: Lo bello y lo feo. La ambición y la apatía. La bondad y la maldad. La luz y la oscuridad. El orden y el caos. El poder natural y el poder sobrenatural. El éxito y el fracaso. La cordura y la locura. El niño y el adulto. La fantasía y la realidad. Las imágenes fantásticas y las visiones irreales. La realidad y la irrealidad. El matrimonio real y el matrimonio irreal. La mortalidad y la inmortalidad. El nacido de mujer y el no nacido de mujer. El no nacido de mujer mortal y el no nacido de mujer inmortal. La batalla ganada y la batalla perdida. Por último, la vida y la muerte. Estos contrarios formalizan el misterio, la duda, la tragedia, el drama, y constituyen también como complemento la existencia de una naturaleza sanguinaria.

Lo que sucede en la VI Escena es lo siguiente: la conciencia de crueldad aún no perece. El hombre sanguinario labora en la noche por la nada disminuyendo las vidas escocesas, y en el día sobrevive para no desvariar por el miedo. En una cita la analogía de peticiones por las bendiciones se agudiza no solo en Macbeth cuando asesinaba a los centinelas, sino a Escocia que muere paulatinamente y que exclama: “que una bendición súbita pueda pronto volver a este país que ahora

⁵⁰ *Ibíd.* 2001: verso 23 p. 215.

sufre de un puño maldito”⁵¹. Así como Macbeth deseaba un Amén para recompensar de ese primerizo asesinato ambicioso, Escocia anhela una bendición para combatir la maldición, para secar la abundancia de sangre y para detener la maquina sanguinaria.

En la apertura del penúltimo Acto, Macbeth entra a la morada de las brujas con el objetivo de interrogarlas para aumentar y armar a su conveniencia su propio destino, personificando la avaricia al excederse en sabiduría y deseo por lo profético. Aquí es donde las profecías se toman el escenario. Como es bien sabido, las profecías son disfrazadas por el poder total con la veracidad de un fracaso, pero no se podría señalar como un engaño. “¡Macbeth, Macbeth, Macbeth, guárdate de Macduff, guárdate del Señor de Fife!” (...) Macbeth responde: “Quienquiera que tú seas, por tu advertencia, gracias; has descubierto el exacto lugar de mi temor”⁵². No es un engaño, pero sí es una advertencia, aunque detrás de estas intensiones la bruja Hécate en la exposición anterior de la V Escena se alude a un hechizo. El hechizo entonces advierte que detrás del éxito también converge el fracaso.

Las brujas quieren guiar a Macbeth al éxito y al fracaso, propinándole con la anterior profecía de nuevo el acercamiento al temor. Así que es apreciado de nuevo, pero en esta ocasión por Macduff como resultado de la anterior profecía. El miedo lo obligará a eliminar a otro de su lista. De todas formas estas extrañas mujeres le advierten a Macbeth en cada profecía, demostrándoles los límites enemigos, por lo que el personaje depende de su deseo y de su ambición, actuar al pie de aquellas palabras proféticas. Con plenitud, él ignora con seguridad el ser invulnerable, y al final (adelantándonos un poco) logra perder y ganar ese final de

⁵¹ Ibíd. 2001: verso 48 p. 221.

⁵² Ibíd. 2001: verso 70 p. 233.

la batalla. Perder el poder de reinar en la realidad y ganar el cumplimiento total de las predicciones.

Por otra parte, la profecía anterior se identifica con la imagen de una cabeza armada que probablemente es la de Macbeth en cuanto a la descripción de su muerte.

La segunda aparición es un niño ensangrentado, quizás Macduff, y la profecía que la acompaña es la siguiente: "Sé decidido, sanguinario, valiente: podrás tomar a risa el poder de los hombres, porque nadie nacido de mujer hará daño a Macbeth"⁵³. Esta predicción sustenta una gran parte de la propuesta de este trabajo, con tan solo tres cualidades requisitos fundamentales para no ser asesinado por un nacido de mujer, es aconsejado Macbeth a estar seguro y ser fuerte ante Macduff el no nacido de mujer que es propiamente ante los otros nacidos de mujer. La tercera aparición es un niño con una rama en su mano, al parecer Malcolm, hijo del anterior Rey Duncan, con la siguiente predicción: "Macbeth no podrá ser vencido hasta el día en el que el gran hombre de Birnam por la alta colina de Dunsinane no avance contra él"⁵⁴. Estas profecías con tendencia al mal pero en conveniencia con las brujas por estar hechizado Macbeth, y en conveniencia con él mismo por llegar a gobernar, disfrazan la advertencia y el fracaso en el éxito y en lo bueno.

Naturalmente estas apariciones proyectan una corta vida para Macbeth, y la carga de ambición que posee este hombre la resume un poco más. Su energía va por encima de cualquier otra, por ello su corona no permanece más de lo que él pueda desear. Su vida no es tranquila, su alma nunca descansaría de los hechizos, de vivenciar lo ilimitado. Sin embargo, los conjuros lo fortalecen, en cuya mente labra

⁵³ *Ibíd.* 2001: verso 78 p. 235.

⁵⁴ *Ibíd.* 2001: verso 91 pp. 237.

las estrategias criminales en el orden de las profecías. Su paso es tan intenso que viola el tiempo de la vida. Según el psicoanalista Freud “no se puede renunciar u olvidar el placer que se ha saboreado por primera vez”⁵⁵, y Macbeth no podrá olvidar el sabor de asesinar. Por ello se mantiene como un ser sanguinario, porque esa es su verdadera naturaleza; le ha sido realmente imposible olvidar la figura en sus manos de la primera sangre, al mismo tiempo que olvidar el sabor del miedo, son por eso sus crímenes. Aunque también no podrá olvidar que no duerme, que no sueña, que por culpa de él nadie ha de dormir en Escocia.

La inocencia como primera víctima de una muerte impredecible representada aquí en toda la familia de los Macduff, ocupa el primer puesto pero en la lista de los familiares de los sospechosos. Esta familia es asesinada por órdenes de Macbeth en esta II Escena del IV Acto. El asesinato no fue por parte del cumplimiento de una profecía; no hubo hechizos, ni trucos, tan solo fue por parte de su naturaleza.

Sin duda alguna, son dos los no nacidos de mujer los que existen en este escenario, los no nacidos que por ley no morirán por los hombres nacidos de mujer; el primer no nacido es el símbolo de la mortalidad llamado Macduff, y el otro no nacido como la representación de la inmortalidad llamado Macbeth. Surge entonces, un análisis sobre el cual juntos no podrían administrar al mismo tiempo y en un mismo mundo, y debido a esta noción, uno viviría para gobernar y existir, y el otro moriría para dejar vivir. Por ende, el reino escocés en general es consciente y acepta que la patria no para de sangrar, y eso sucederá cuando el bravo Macbeth se rehúse asesinar.

Esta tragedia de sangre, es la imagen de un villano traidor con descendencia fantasmal. Como consecuencia, si este tirano fuera el único no nacido de mujer suprimiría a toda Escocia, a todos los nacidos de mujer, y sin compasión ni

⁵⁵ FREUD, Sigmund. 1907. *El Poeta y la Fantasía*. Amorrortu editores. Pp. 02.

sensibilidad, sino al contrario con avaricia y maldad dirigiría al mundo entero y a la realidad. De tal forma que, la gratitud que debería sentir el pueblo escocés hacia Macduff al ser el otro no nacido de mujer con el poder de vencer al tirano sin compasión, es la sobrevivencia total que evitará con aquella presencia y caracterización salvar al país de una completa masacre.

Continuando con la última Escena del Acto IV encontramos la inconcebible preocupación por parte de Macduff hacia su país después de percibir el cruel acto asesino hacia su familia. “¡Ay, pobre patria mía, sangra, sangra!”⁵⁶. Sufre Escocia, sufre Macduff, y Macbeth con el amparo de las brujas, reina como un autócrata, cuya definición por parte de los soldados es la siguiente: “Ni en todas las legiones del infierno puede haber un demonio tan abominable como Macbeth (...) Admito que es hombre sanguinario y lujurioso, lleno de avaricia, falso, pérfido, violento, malicioso, con el olor de todo tipo de pecado que tenga nombre”⁵⁷. Esa reencarnación del mal en Macbeth se proyecta como el demonio de Escocia, así es como lo idealizan. En definitiva, es una ventaja para el reino que se logre entender y determinar a este hombre, aunque será difícil detenerlo, pero sí se ha concebido por lo menos definirlo y saber que para él no existen límites.

En el último acto se reúne en su totalidad la transformación de las fases, los cambios de los ejecutantes de la familia Macbeth. Como primera medida ocurre la desintegración espontánea del personaje Lady Macbeth innovada por el rechazo, la ignorancia, la carencia de libido, la total radical separación de su esposo por medio de los intereses, deseos, fantasías y encuentros con la oscuridad. Finalmente el desamor y la falta de atención la colmaron de la ausencia de conciencia, de una incongruencia, de una enfermedad: La locura. “La locura de

⁵⁶ *Ibíd.* 2001: verso 32 p. 261.

⁵⁷ *Ibíd.* 2001: verso 57 p. 263.

Lady Macbeth va más allá de un trauma meramente de culpa⁵⁸, y es debido a que su lenguaje ha quedado recordando, renombrando lo sucedido. Ella tampoco olvida lo que ha saboreado o mirado por primera vez, que fue la imagen de sangre; no olvida el acto que alteró sus emociones, sus pensamientos; no olvida el último recuerdo de su cordura: el asesinato. El tiempo ha dejado de existir en ella, por eso su vida se paralizó en un suceso inolvidable y cicatrizante. En alguna medida, la enfermedad y el sonambulismo privaron de su expresión verbal, esas palabras eficaces que la caracterizaban con la apariencia de codiciosa y valiente la han hecho perder la razón. Ya no existen nuevos argumentos, ya se ha bloqueado el seguimiento de su vida, y ahora todo se remite al pasado quedando su lenguaje en la repetición de un hecho criminal. Quizás perdió la cordura por la falta de sueño, en relación al de su esposo porque él también lo extravió. Lady Macbeth, según en los pasos para llegar a la locura que propone Shakespeare en su obra *Hamlet*: “ha caído en la tristeza, luego en el ayuno, después vino el insomnio y, tras él, la debilidad; más tarde los caprichos, de ahí el abatimiento, hasta llegar a la locura”⁵⁹.

De otra parte, como último análisis, curiosamente en la locura de Lady Macbeth se encuentra una fiel compañera, contemplado quizás como un deseo o una cura para fortalecer y recuperar su cordura, y es la luz de la vela interpretada como la razón, que de igual forma se aprecia como una defensa del temor por la oscuridad, de ser asesinada por el rey de la noche, de ser traicionada por su propio esposo. La luz presenciada en una vela es el símbolo de un anhelo, de obtener devuelta con urgencia la razón.

⁵⁸ BLOOM, Harold. 2001. *La invención de lo humano: Shakespeare*. Capítulo: Macbeth. Norma: México. Pp. 616.

⁵⁹ SHAKESPEARE, William. 2005. *Hamlet*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Pp. 257-258.

En La siguiente Escena se preparan para una batalla irreversible. Y en la III Escena del V Acto nuevamente vuelve el concepto de miedo que se apodera del lenguaje de esta máquina. Macbeth aclama: “Mientras el bosque de Birnam no avance en dirección a Dunsinane, el miedo no ha de poder mancharme”⁶⁰. Se divisa entonces la clara seguridad de no caer, de no doblegarse ante el miedo, y esa negación de éste depende tan sólo de la sabiduría profética de las reinas de la irrealidad.

Pero en la próxima escena se visualiza el cuartel escocés vestido por las ramas del bosque de Birnam dirigiéndose al castillo de Dunsinane, acercándose al mal que está encarnado en un cuerpo con vida. Este será el cumplimiento de la tercera profecía citada anteriormente.

En la posterior Escena, transcurre una muerte ocasionada por la incurable locura, Lady Macbeth se suicida con el aviso del recuerdo asesino. Y su esposo, al entenderse de su muerte, ilustra la correcta y poética definición del concepto de lo que es vida, y esta máxima protagoniza el epígrafe de esta tesis de grado: “La vida es una sombra tan sólo, que transcurre; un pobre actor que, orgulloso, consume su turno sobre el escenario para jamás volver a ser oído. Es una historia contada por un necio, llena de ruido y furia, que nada significa”⁶¹. En este pasaje al referirse Shakespeare a la vida toma como ejemplo la actuación de un actor, determinando al actor como el protagonista de la vida, cuya huella indeleble tan solo puede perdurar en el recuerdo de un hipotético espectador, la cual se desvanecerá de una manera igualmente insignificante. El actor del que deambula con su talento y se esfuma con el tiempo; del que habla, llora y grita, pero sin embargo de todo lo que hace para la vida nada significa. Mas no se trata tan solo de desvalorar al actor, porque su huella es la que lo evidencia de estar vivo. La

⁶⁰ *Ibíd.* 2001: verso 33 p. 299.

⁶¹ *Ibíd.* 2001: verso 24 p. 315.

vida es tan solo una página que se lee y se pasa, pero es una página más que se ha consumido, y cuando el libro llega a su final muere el protagonista. Por tanto, la vida es tan solo una nada porque la nada es la certeza que según Macbeth es lo que existe realmente.

Finalmente, hemos llegado a la VII Escena del último Acto, sobre la cual se aborda el cumplimiento de la segunda profecía. Un hombre no nacido de mujer morirá por otro semejante y Escocia conquistará la salvación. Además, junto a Macduff la primera predicción lo representa como el anfitrión de este bienvenido asesinato. Llega Macduff al castillo de los Macbeth. Este no nacido de mujer mortal ha asesinado el mal, ha acabado con las profecías, ha salvado a Escocia. Macduff posee en sus manos la cabeza armada del tirano, del cruel sanguinario, de la máquina asesina tras una batalla de no nacidos de mujer. Muere Macbeth, el ser que triunfó gracias a la irrealidad y murió gracias a la realidad, y según la unión de los contrarios la batalla la ha ganado y la ha perdido.

4. LOS ESTADOS EMOCIONALES QUE CARACTERIZAN A UN SER SANGUINARIO

LA NOCHE:

Esa oscuridad apoderada de mentes, vidas y realidades es la cómplice excepcional, es el escondite infinito, es el único y original lugar para las visiones inexistentes, imposibles, impredecibles, irreales e inmortales (para su contrario: la luz: la razón). La noche representa el verdadero ser, la personalidad disfrazada, la fantasía no revelada, el mar y el cielo juntos como en una nada. Ese concepto es el que naturalmente personifica la nada, ésta es relativa, relacionada y caracterizada en el protagonista. En sí lo que el día no acepta la noche lo recibe, lo que los ojos no admiten las manos lo labran, lo que la realidad no aprueba la irrealdad lo produce, lo transmuta y lo vive. Todos son asesinados en medio de la oscuridad, todos duermen en medio de la muerte, él alucina sin alucinógeno, el insomnio lo arrulla hasta dormirlo en una pesadilla. Un gran cómplice existente de la noche es el aire, ya que es invisible y al ser aire quiere decir que no se puede ver, solo se podrá escuchar como escuchamos las brujas, pero no se podría afirmar que existen. Macbeth en la oscuridad es libre, su imaginación viaja sin regreso, sin rumbo. Hay tanto por decir que las palabras ya no alcanzan para desahogar sus intensidades e interpretar su ambición, y descifrar sus miedos.

Su lenguaje se manifiesta con actos; habla con las manos, ve con la profecía y vive con la sangre ajena. Este lenguaje es inaceptable por su entorno, rechazado de emplearse en el mundo actual, sobre el cual también se establece un desnivel entre los escoceses y Macbeth. El sobrepasar los límites de la naturaleza, violando las reglas de la cotidianidad humana (como no matar), e ignorando el amor real, son manifestaciones que se vislumbran en la noche donde el ser sanguinario de Macbeth existe con su ser fantasmagórico, y en los escoceses se presenta el temor a la muerte. En Macbeth la oscuridad será el manto que oculte su pena.

LO FANTASMAGÓRICO:

Es catalogado como el mundo de las progenitoras del destino. Y es el segundo ambiente esencial e irregular creador de una naturaleza sanguinaria en el nuevo Rey de Escocia. Este concepto anormal genera conmociones marcadas con el sello de lo imborrable. Tres imágenes irreales violando la naturaleza de la realidad son las hermanas fatídicas, las diosas de la noche, del mal y de la inmortalidad. Constantemente conspiran alrededor de un mortal, sobre el cual se denomina esta tragedia también como una tragedia fantasmagórica. Esta noción no es más que la que permite todo lo que en la realidad no existe, es una corrección de la realidad arrancada a una pesadilla que a su vez se libera de ella matando.

Esta tragedia que invade los pensamientos más surrealistas y los transporta a una maquina de acciones donde el color sangre es el único que resalta en un ambiente borroso, en un páramo nubloso que inspira imaginación; imaginación de visiones espectrales y malévolas, de encuentros enigmáticos y oscuros, de llamados de la naturaleza. Lo fantasmagórico es la irrealidad, es el pronunciamiento del crimen, y Macbeth ya no puede alimentarse de algo que no sea irrealidad. Lo fantasmagórico es también la representación de la nada, y Macbeth en lo que cree es en la nada, por ello todo lo elimina, todo lo que no significa para él lo asesina para quedarse y renombrar la nada como la única existencia en su mundo. Ella y él son definitivamente lo mismo. Por consiguiente “El usurpador Macbeth se mueve en una fantasmagoría consciente de sangre: la sangre es el constituyente principal de su imaginación”⁶², es así como, esta tragedia fantasmagórica concibe vigorosamente la inmortalidad en lo inmune.

⁶² BLOOM, Harold. 2001. *La invención de lo humano: Shakespeare*. Capítulo: Macbeth. Norma: México. Pp. 607.

EL ASESINAR:

Es fantasear para Macbeth. Asesinar es desahogar su inmortalidad, es el camino a la irrealidad, es vivir y sobrevivir en la fantasía. Esta cualidad y defecto ostentado en las venas de Macbeth, lo forma como un hombre potente, seguro y sensato. Hipotéticamente él no asesina por reinar Escocia, el ejecuta los asesinatos para estar en el mismo nivel de las brujas, para poder generar encuentros, diálogos, intercambios fantasmagóricos. Pero un obstáculo hace debilitar esta cualidad, y es el miedo o temor de asesinar. Si bien, es un deber asesinar, es parte del lenguaje de Macbeth. En resumidas cuentas, Macbeth es, asesinando al Rey, a los testigos, a los sospechosos, a la familia de los testigos y a la familia de los sospechosos.

A diferencia de estos asesinatos, él no asesina a su esposa, quizás porque son aún la personificación del mal, de la ambición, no la asesina porque otro estado se le adelanta, el estado incurable que la induce al suicidio, y desde ahí la univocidad se derrumba quedando en espera de su muerte por el no nacido de mujer mortal, el privilegiado de asesinar al que originó esa masacre.

Tal proceder supone la construcción de un imperio, su mente sanguinaria creada en una irrealidad misteriosa y malévola se alimenta de cada asesinato. Crea una empresa sanguinaria dispuesta a los nacidos de mujer, “Es mi sangrienta empresa que así crece ante mis ojos”⁶³. Dispuesta a derrumbarse cuando las predicciones se ejecuten. Empero, Macbeth asesina para sobrevivir, para reinar, para conferirse en el mundo de los nacidos de mujer siendo un no nacido de la misma. Además

⁶³ SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens. Verso 50 pp. 123.

para seguir en el, renuncia al amor, renuncia a su esposa, renuncia a su normalidad y lo hace sin límites.

EL MIEDO:

Es la convicción de estar en el mundo real y Macbeth rechaza este sentimiento. Él prueba liberarse del miedo por la fantasía, pues en ella no hay miedo que se pronuncie. Él se sumerge en la fantasía y en el no miedo. Macbeth también asesina con miedo y su intención es asesinar a éste como lo hizo con el sueño.

Que no vea el miedo lo que malicia inspira; que no caiga su máscara para no mostrar su cobardía, nobleza y bondad que lo hace común a los demás; que no vea el día ni la luz para no mancharla de sangre y traicionar la oscuridad; la noche donde se cumple su dignidad, de no ser dócil, de no contradecir su deseo, su sueño y su pesadilla. El miedo extravió su figura y el deseo se ha convertido en una plena necesidad. Macbeth es un niño que juega sin miedo, pues, él al ser un niño intrépido ha perdido esa facultad de tenerlo, aunque no del todo. Por consiguiente, la eliminación de éste, es el freno que le impone al inconsciente. Al parecer esta afirmación a partir de la acción del niño es probable que Macbeth desde su imaginación le sea en momentos invisible este sentimiento, pero al dejar de ser niño, el miedo lo instala de nuevo en el mundo al que con apariencia pertenece al “mundo sensible”.

LA LOCURA:

Es el comportamiento irracional que un ser manifiesta desde su nuevo y único mundo imaginario. Es decir, un loco crea un mundo sólo para él; los disgustos, inconvenientes y problemas que hacen parte de la realidad no dan cabida en esta enfermedad. El loco huye involuntariamente del orden de la naturaleza, así como Lady Macbeth pudo huir de la crueldad de su esposo. “La naturaleza que más ferozmente viola Macbeth es la suya propia, pero aunque aprende eso cuando inicia la violencia, se niega a seguir a Lady Macbeth en la locura y el suicidio”⁶⁴. De tal manera, Macbeth cada vez más fuerte renuncia a los deberes matrimoniales al darse cuenta del privilegio profético que se podría beneficiar, dejando a su conyugue en el camino de la locura al suicidio, y él como un ser no nacido de mujer es finalmente un ser nacido para matar.

En una de las citas de la obra *Hamlet* de William Shakespeare se divisa un cercano y lógico significado de este estado: “llamo loco, pues para definir locura verdadera, que se puede decir, sino que está loco”⁶⁵. Este estado, como pérdida de la memoria y el bloqueo de la mente es la debilidad de Lady Macbeth al igual que el miedo es el de su esposo. Esta locura, provocada en ella por la falta de afecto y de compañía por parte de Macbeth la impulsa a la muerte sin soluciones.

⁶⁴ BLOOM, Harold. 2001. *La invención de lo humano: Shakespeare*. Capítulo: Macbeth. Norma: México. Pp. 607.

⁶⁵ SHAKESPEARE, William. 2005. *Hamlet*. Ediciones Madrid: Cátedra. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidas por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Pp. 253.

EL SUEÑO:

Esta tragedia de insomnio es el sufrimiento constante de cada escocés, ya que nadie puede dormir en Escocia. Macbeth asesina con sueño, por ello ha matado el sueño. Es en otras palabras asesinar el sueño lo que conduce a asesinar la tranquilidad, pues el sueño es tranquilo; el que está despierto es diferente del que está dormido, puesto que el que duerme sueña cosas que no puede hacer despierto. Es también perderse en el surgimiento de emociones inconscientes que aprovechando la ausencia de cohibiciones y restricciones morales, sociales y éticas, se permite asumir a sus anchas todas sus necesidades y complementos arquetípicos. El sueño es sumergirse en el no miedo, por lo cual queda la pesadilla deambulando el mundo de Macbeth que se convierte en una prisión, la prisión de la realidad. Macbeth es realmente una pesadilla sin la mínima posibilidad de despertar, debido a que permanece en la oscuridad. En esa oscuridad donde nunca se verá el amanecer, no se duerme para cuidar la vida, ni mantenerse seguro en el insomnio, en el insomnio de una pesadilla. La oscuridad en Macbeth es eterna, el amanecer es inexistente y todo se derrumbaría sí el día y el despertar para este personaje se llevara a cabo.

En sí, no hay sueño, sólo hay pesadilla. “Macbeth es la historia de una pesadilla nocturna que se ha tomado para siempre la vida de los personajes, una historia en la que se ha implantado para siempre, sobre la realidad, la verdad de una pesadilla (...) Macbeth es la pesadilla hecha realidad”⁶⁶. Sin embargo, el sueño sería una de las posibles soluciones para que las llamas del infierno y la corriente de sangre se detengan, y el día vuelva con la razón a dar cordura a esas mentes delirantes, para finalmente salvar la propia realidad de aquella irrealidad infalible.

⁶⁶ GARCÍA, Pedro. 2004. *REVISTA DE FILOSOFÍA*. Vol. IV No. 4 Facultad de ciencias humanas. Macbeth y El Mal Pp. 118.

El sueño es el estado de tranquilidad y la catarsis de las aparentes privaciones de la razón. Aunque en él, también se fantasea involuntariamente; este descanso mental como es el sueño lleva más allá las fantasías al desaparecer el sol de cada día. De acuerdo con lo anterior, un hombre puede fantasear en el sueño sin sensaciones de vergüenzas, ni cohibiciones. No obstante, el loco, el poeta y el niño son los únicos que logran fantasear sin la necesidad de soñar.

El concepto de sueño en la naturaleza de Macbeth, la intensión que profundamente se visualiza en el protagonista es la imaginación de un sueño radicado en un último asesinato, el que culminaría todos los crímenes, el crimen que resumiría los demás crímenes. Por último y para dar cierre a este concepto, y a esta tesis de grado, esta infortunada necesidad de sueño está incurrida propiamente en las leyes de la vida, debido a que es el desfogue de las fantasías más puras y más perversas, de lo imposible, lo que en definitiva la realidad rechaza y no acepta. Se duerme para seguir aceptando la realidad, se duerme para vivir y sobrevivir en el mundo, se duerme para no morir por las manos de Macbeth, aunque en Escocia ya no se duerme para huir de la muerte.

CONCLUSIONES

- El guerrero ha triunfado en el maridaje de sus apoyos naturales y sobrenaturales personificando el mal y lo sanguinario.
- El no nacido de una mujer inmortal que es el caso de Macbeth cumplió cabalmente con las profecías, el fin de una de ellas se ha justificado en su muerte, y la imagen con la cabeza armada y ensangrentada que acompañaba a la profecía consumó la situación de Macduff quien tenía la tarea de asesinar a su enemigo cortándole la cabeza. Es así como Macbeth dependió de otros para gobernar proféticamente.
- La característica imprescindible vista en toda la pieza trágica ha sido la ambición, y con ella ha logrado el éxito Macbeth, antes de su muerte. Es sobre medido este pecado capital, junto con el mal, dilucidado como lo sanguinario.
- Macbeth después de conocer y aceptar su naturaleza sanguinaria, y reconocer su diferencia ante los demás, como un no nacido de mujer se separa de su esposa, por el desnivel de este origen al ella ser una nacida de mujer. El matrimonio entre estas dos especialidades es destruido obligatoriamente, porque los mundos son en su totalidad contrarios, fue entonces, este contrario el único que no cumplió como unidad de polos opuestos.
- Esta tragedia según los análisis propuestos es denominada la tragedia de una naturaleza sanguinaria, una tragedia de insomnio y una tragedia de los hombres no nacidos de una mujer.

BIBLIOGRAFÍA

BLOOM, Harold. 2001. *La invención de lo humano: Shakespeare*. Capítulo "Macbeth". Norma: México.

FREUD, Sigmund. 1907. *El poeta y la fantasía*. Disponible en Internet en la dirección: <http://www.elalmanaque.com/psicologia/freud/35.htm>

GARCÍA, Pedro. 2006. *REVISTA DE FILOSOFÍA*. Artículo: Tres formas de realidad en Diderot. Apuntes sobre la paradoja del comediante. Vol. V No. 1 facultad de ciencias humanas.

GARCÍA, Pedro. 2004. *REVISTA DE FILOSOFÍA*. Artículo: Macbeth y El Mal Vol. IV No. 4 Facultad de ciencias humanas.

GUZMÁN, Mario. 2003. *El cuerpo del delito en: estados generales del psicoanálisis, introducción a un estudio freudiano sobre el crimen*. Río de Janeiro.

KNIGHT, Wilson. 1979. *Shakespeare y sus Tragedias*. Capítulo: Macbeth y la Metafísica del Mal Editorial: Fondo de Cultura Económica.

SHAKESPEARE, William. 2001. *Macbeth*. Edición bilingüe instituto shakesperiano dirigida por Ángel Conejero Dionis-Bayer. Cátedra: Madrid.

SHAKESPEARE, William. 2005. *Hamlet*. Edición bilingüe instituto shakesperiano dirigida por Ángel Conejero Dionis-Bayer. Cátedra: Madrid.

TRUEBA, Carmen. *Ética y tragedia en Aristóteles*, Capítulo II la catarsis trágica. Editorial Anthropos.