

UNA LECTURA DESDE FREUD A LA OBRA *MACBETH* DE SHAKESPEARE

DEISY CAROLINA VEGA LÓPEZ

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA – COLOMBIA

AGOSTO 2010

UNA LECTURA DESDE FREUD A LA OBRA *MACBETH* DE SHAKESPEARE

DEISY CAROLINA VEGA LÓPEZ (2052502)

**TRABAJO DE GRADO PRESENTADO COMO REQUISITO PARA
OPTAR AL TÍTULO DE FILÓSOFO**

TRABAJO DE GRADO DIRIGIDO POR:

PEDRO ANTONIO GARCÍA OBANDO

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER

FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS

ESCUELA DE FILOSOFÍA

BUCARAMANGA – COLOMBIA

AGOSTO 2010

AGRADECIMIENTOS

Agradezco, a mis padres que desde siempre me apoyaron en la decisión que tomé al escoger esta carrera. Especialmente a mi madre, que incluso después de la muerte de mi padre se esforzó para que pudiera culminar este proyecto. Además, agradezco especialmente al profesor Pedro Antonio García, quien me regaló parte de su tiempo y me orientó durante el proceso de este trabajo; a Alexander Ulloque, por su apoyo incondicional; a Ivonne Ramírez, por su amistad y a los profesores de la Escuela de Filosofía que siempre dieron muestra de respeto y admiración.

DEDICATORIA

A mis seres queridos que desde su partida....

....me esperan en el cielo

RESUMEN

Título: Una lectura desde Freud, a la obra *Macbeth* de Shakespeare*.

Autor: Deisy Carolina Vega López**.

Palabras claves: placer, satisfacción, pulsiones, frustración, realidad, consciente, inconsciente, neurosis.

En este trabajo de investigación se desarrolla una lectura de los personajes de la tragedia *Macbeth* de Shakespeare, con énfasis en su personaje principal, partiendo de los conceptos fundamentales que desarrolla Sigmund Freud en su teoría psicoanalítica. Para tal fin, el texto se divide en tres capítulos: en el primero, se desarrolla un análisis de los momentos en los que el psicoanalista nombra algunos de los personajes de esta tragedia, con el fin de establecer desde qué perspectiva psicológica los entiende el autor. En el segundo capítulo, se definen algunos de dichos conceptos, a partir de los cuales, se encuentra una estrecha relación entre estos y el personaje principal de la tragedia. Así, se establece que en *Macbeth* se libra una lucha interna entre los dos sistemas que conforman nuestra vida anímica (consciente e inconsciente), a partir de la cual, la vida consciente es desalojada de su aparato anímico convirtiendo a este personaje en la encarnación del placer. Finalmente, en el tercer capítulo, se desarrolla el tema de la enfermedad como producto de la desenfrenada conducta de los personajes: Lady Macbeth y Macbeth. Así, encontramos que en *Macbeth* se desencadena un desequilibrio mental, porque no fue capaz de asumir la realidad, mientras que en Lady Macbeth es producto de la acción de la conciencia moral.

* Trabajo de grado.

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

ABSTRAC

Título: An interpretation of the work *Macbeth* by Shakespeare since Freud's view*.

Author: Deisy Carolina Vega López**.

Key Words: pleasure, satisfaction, *pulsiones*, frustration, reality, conscious, unconciente, neurosis.

In this research work an interpretation of the characters in the tragedy *Macbeth* by Shakespeare is developed, making emphasis in its main character, Starting from the fundamental concepts that Sigmund Freud develops in his psychoanalytical theory. For this purpose, the text is divided into three chapters: in the first chapter, an analysis is developed around the moments in which the psychoanalyst names some of the characters in this tragedy; aiming at the establishment of the psychological perspective that the author takes about them. In the second chapter, some of those concepts are defined, from which, a close relation is found between the formers and the main character in the tragedy. in this way it is established that, in *Macbeth*, there is an inner fight between the two systems that shape our emotional life (conscious or unconscious), from which, the conscious life is evicted from its emotional system turning this character into a incarnation of pleasure. Finally, in the third chapter, it is developed the subject of sickness as an effect of the unbridled behavior of the characters: Lady *Macbeth* and *Macbeth*. In this way, we find that in *Macbeth* a mental unbalance is unleashed for not being able of accepting reality, while in Lady *Macbeth* it is a product of the action of her moral principles.

* Graduation project.

** Faculty of Humans cience. School of philosophy. Project Headteacher: Pedro Antonio García Obando.

TABLA DE CONTENIDO

	Pág.
INTRODUCCIÓN.....	10
1. <i>MACBETH</i> EN FREUD	12
2. Macbeth: la encarnación del placer	35
2.1 Las pulsiones.....	35
2.2 Contraposición de las pulsiones	39
3. LA NEUROSIS: EL CASO MACBETH Y LADY MACBETH.....	54
3.1 La neurosis.....	55
Caso Lady Macbeth:.....	60
Caso Macbeth:	63
4. CONCLUSIONES.....	69
BIBLIOGRAFÍA.....	71

INTRODUCCIÓN

Cuando leemos las particulares tragedias de Shakespeare, es casi ineludible por parte del espectador, una inmediata identificación con sus personajes. En ellos, encontramos definitivamente la naturaleza de los hombres: sus pasiones, sus temores y sus anhelos. Cada uno de ellos vive dentro de nosotros como si fueran reales, y realmente sentimos la felicidad de su triunfo, así como también la dignidad con la que asumen la derrota; pues como se piensa desde Aristóteles, a través de los personajes de las tragedias somos capaces de liberar nuestros afectos. Por lo tanto, es quizás evidente que detrás de la admirable naturaleza de estos personajes trágicos se esconde una estructura psicológica y moral que es finalmente la que permite dicha identificación o conexión. En la estructura psicológica del personaje principal de la obra *Macbeth* se encuentra, por ejemplo, una inclinación muy profunda a la satisfacción de sus deseos; su vida está orientada específicamente a este propósito, él no encuentra otra motivación en su vida más que esa, y aunque aparentemente esta inclinación al placer ningún daño podría causar, tanto para los personajes de esta obra como para él, representa el caos de la obra misma. Además, tras esta intención de ganar placer, se esconde también un desequilibrio emocional que lo ha impulsado con mayor fuerza a traspasar los límites de la realidad y a dejar inmersos a los personajes en un mundo de fantasías. No obstante, su codiciosa personalidad le arrebató no sólo a él sino también a su esposa, Lady Macbeth, la cordura. Así, estos personajes están condenados a los abismos de la enfermedad; ella consumida en el obsesivo e histérico acto de lavarse las manos que finalmente la conduce hasta la muerte, y él, entregado a la loca idea de su inmortalidad. Sin embargo, esta intención de descubrir a través de las tragedias de Shakespeare una conducta psicológica que fácilmente puede identificarse con la que se desarrolla en los hombres de la

realidad, es desarrollada con anterioridad por el fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud. En el caso específico de la tragedia *Macbeth*, a medida que este autor iba desarrollando algunas de sus teorías psicoanalíticas, introdujo la participación de los personajes de ésta y otras obras con el propósito de explicar ciertos comportamientos psicopatológicos. En consecuencia, el presente trabajo se esfuerza específicamente en realizar una interpretación de la obra *Macbeth*, orientada hacia la estructura psicológica del personaje principal de la tragedia. Lo anterior, a partir de la investigación de la lectura que sobre esta obra desarrolla el psicoanalista, así como también, de los conceptos esenciales que emplea esta corriente del pensamiento. Para alcanzar dicho objetivo, el presente texto se divide en tres capítulos que se desarrollan de la siguiente manera:

En el primer capítulo, se emprende una búsqueda de los momentos en los que el psicoanalista nombra dentro de sus obras a los personajes de la tragedia *Macbeth*, con el fin de establecer desde qué perspectiva psicológica o mejor psicoanalítica están comprendidos estos personajes. A partir de dicho análisis, se da paso al segundo capítulo, que a su vez está dividido en dos secciones: en la primera, se realiza una investigación de los conceptos establecidos por el psicoanálisis; allí se encuentra que estos conceptos están estrechamente relacionados con el personaje principal de la tragedia shakesperiana, Macbeth. Por lo tanto, en la segunda sección, y a partir de la investigación previamente elaborada, se establece que este personaje encarna las conductas emocionales del placer. En el tercer y último capítulo, se desarrolla el tema de la enfermedad en relación con los casos específicos de Macbeth y Lady Macbeth, a partir de los cuales se encuentra que la enfermedad mental del primero se desarrolla por una obsesiva ambición sin límites, mientras que en Lady Macbeth se da por la censura que hace de sus actos la conciencia moral.

CAPÍTULO I

1. *MACBETH* EN FREUD

Generalidades:

Para este capítulo tomaremos en orden de aparición según las obras de Freud los momentos en que el psicoanalista hace referencia o bien a la obra *Macbeth* como tal, o bien a uno de sus personajes. Así entonces, daremos inicio al mismo con el volumen número II, específicamente en la alusión de Freud a Shakespeare en la que se refiere a Lady Macbeth y su relación con los comportamientos histéricos. Procederemos de la siguiente manera:

En primer lugar, extraeremos el apartado concreto que permite visualizar de manera específica el caso que trata Freud. Seguidamente, entonces, extraeremos el pasaje de Shakespeare al que alude Freud para, finalmente, elaborar una lectura interpretativa de este pasaje a partir del texto del psicoanalista.

VOL. II, Págs. 197-260. Título del texto: “Predisposición originaria; desarrollo de la histeria.”¹

La mayoría, y las más importantes, de las representaciones combatidas por la defensa y convertidas poseen contenido sexual. Forman en buena parte la base de histeria de pubertad. Las muchachas en crecimiento –de ellas se trata sobre todo– muestran muy diversa conducta frente a las representaciones y sensaciones sexuales que se les cuegan. Unas reaccionan con plena ecuanimidad, y entre éstas,

¹ FREUD, Sigmund. (1992) “Predisposición originaria; desarrollo de la histeria.” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. II.

algunas ignoran y pasan por alto todo ese ámbito. Otras lo aceptan tal como lo hacen los varones; es la regla entre las muchachas campesinas y trabajadoras. Otras, aún, quedan al asecho, con una curiosidad más o menos perversa, de todo cuanto la conversación y las lecturas les aportan de sexual. Y, por fin, están las naturalezas de gran excitabilidad sexual y fina organización, pero de pureza moral igualmente grande, que sienten todo lo sexual como inconciliable con su contenido ético, como porquería y mancha;² éstas reprimen {desalojan} la sexualidad afuera de su conciencia; y las representaciones afectivas de ese contenido, causadas por fenómenos somáticos, devienen inconcientes en calidad de combatidas por la <<defensa>>.

Pasaje de Shakespeare:

LADY

[LADY MACBETH]

Aún queda aquí una mancha.

Después...

[LADY MACBETH]

¡Fuera, mancha maldita! ¡Fuera te digo!... Una, dos y bien, ya es hora de hacerlo... el infierno es sombrío... ¡Vergüenza, *my lord*, vergüenza! ¿Un soldado con miedo?... ¿por qué temer que se sepa cuando nadie puede pedir al poder que ostentamos que rinda cuenta?...¿Quien hubiera pensado que el viejo tuviese tanta sangre?

...y poco más adelante

² Algunas observaciones nos llevan a creer que el miedo al contacto (en verdad, el miedo a emporcarse) que constriñe a las mujeres a lavarse a cada instante las manos tienen arto a menudo este origen. La acción de lavarse brota de los mismos procesos anímicos que en Lady Macbeth.

[LADY MACBETH]

Aún queda olor a sangre. Ni todos los perfumes de Arabia
Endulzarían esta pequeña mano. ¡Oh, oh, oh! (V.i.26)

Interpretación:

En la tercera parte del volumen II titulado *Estudios sobre la histeria*, Freud hace una descripción teórica sobre la patología de la histeria. Al final de estas consideraciones, introduce en una nota al pie, al personaje shakesperiano Lady Macbeth, mientras trata el tema de la predisposición y el desarrollo de esta neurosis. En relación con el caso específico de *Lady Macbeth*, a quien Freud ha introducido mientras trata la etapa de la pubertad como predisposición al desarrollo de la histeria, como una etapa en la que se desencadena una cantidad de excitación que no logra ser liberada, trata el tema específico de las mujeres que pueden llegar a desencadenar una histeria por acción de la conciencia moral, que las impulsa al fenómeno histérico de lavarse las manos -como lo hace Lady Macbeth- porque creen que el sexo es algo sucio. Freud considera, entonces, que la actividad que promueve a algunas jovencitas a esta acción presenta los mismos procesos anímicos que en Lady Macbeth. ¿En qué sentido? En primer lugar, téngase en cuenta que los comportamientos histéricos se identifican por estados de alucinación, estos se crean a partir de una imagen o huella mnémica que se proyecta ante el órgano de percepción del enfermo; entonces, él ve una imagen que no es objetiva porque no proviene de la realidad, sino de su aparato mental. En el caso de Lady Macbeth, la acción de lavarse las manos, está condicionada (al igual que los histéricos) por una imagen que se proyecta en su interior y que, en realidad no está sucediendo, a saber: la sangre que ella ve en sus manos, que, además en un determinado momento fue real. Luego, esa alucinación se construye por el recuerdo de un hecho traumático que le crea un desequilibrio emocional causado por una excesiva cantidad de excitación que no puede liberar

porque -como en el caso de las adolescentes en la etapa de la pubertad- choca con la conciencia moral que la lleva a considerar esa actividad como sucia, vergonzosa o mala. En el caso de Lady Macbeth la actividad de haber impulsado un asesinato.

Varios elementos comprueban que efectivamente la conducta que adopta Lady Macbeth después del asesinato de Duncan se convierte en un fenómeno histérico, no sólo porque su conducta se produce por unos recuerdos que reviven el afecto que originariamente provocaron la histeria, o porque definitivamente no puede sentirse satisfecha por algo que su conciencia moral le reprocha. Otro aspecto que la identifica con este desequilibrio emocional son los estados hipnoides característicos de la histeria en los que se pierden la conciencia del mundo exterior. Así, Lady Macbeth, mientras intenta borrar de sus manos la sangre que incesantemente ve, no se percata de la presencia de la Dama y el Doctor que la observan, pierde la noción del tiempo creyendo que la actualidad es siempre la escena del asesinato del rey, no ha podido comprender en su estado que esa situación ha pasado ya, ella cree que lo que ve es real, que está sola -o en su defecto con Macbeth- toda llena de sangre, no comprende que ahora está en el castillo del rey de donde ella es la reina. Asimismo, sus representaciones ya no son más que inconcientes, ha experimentado en su vida emocional lo que Freud denomina como escisión de la psique porque ella no tiene conocimiento alguno de lo que le sucede. En consecuencia, vemos a Lady Macbeth perdida en los abismos de su enfermedad, perdida de la realidad, concentrada única y exclusivamente en los afectos que la hicieron contraer la histeria.

VOL. IV, Págs. 258-276. Título del texto: “Los sueños de la muerte de personas queridas.”³

Si *Hamlet* trata de la relación del hijo con los padres, *Macbeth*, escrito por esa misma época, aborda el tema de la esterilidad.

Pasaje de Shakespeare:

MACBETH

(A Lady Macbeth) Sean sólo varones lo que traigas al mundo
porque tu metal duro debería servir para la forja
solamente de machos...(I.vii.72)

Interpretación:

En el capítulo V de *La interpretación de los sueños*, se desarrolla el tema de los sueños típicos. Específicamente en la sección B -de donde hemos extraído el pasaje de Freud- trata de *Los sueños de la muerte de personas queridas* que encarnan un cumplimiento de deseo de la infancia que vuelve a presentarse en la actualidad, ocasionado por el egoísmo y el narcisismo característico de esa etapa de la vida. Asimismo, los sueños en los que se observa la muerte de los padres, comprenden este mismo contenido pero en este caso el cumplimiento de deseo es causado por las preferencias sexuales que empiezan a surgir en la niñez, luego la niña ve en la madre y el niño en el padre los competidores o los rivales de su amor. En consecuencia, y a partir de dichas consideraciones Freud trae a colación tragedias como: *Edipo rey*, *Hamlet* y *Macbeth*. La primera como la realización del deseo infantil de tomar el lugar del padre; la segunda, como la

³ FREUD, Sigmund. (1993) “Los sueños de la muerte de personas queridas.” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IV.

tragedia de Hamlet por no poder vengar a su progenitor porque él también quiso usurpar su lugar, mientras presenta a *Macbeth* como la tragedia de la esterilidad. La escena en la que Macbeth se dirige a su esposa con un tono angustioso respecto del plan de asesinar a Duncan mientras ella se muestra bastante fuerte, puede orientarnos en este aspecto. Lady Macbeth, se empeña en ejecutar el plan del asesinato; entre tanto, Macbeth le pide que sea únicamente varones lo que traiga al mundo, luego, comprendemos que esta pareja aún no tiene hijos y (gracias al desenlace de la obra) que tampoco pudo tenerlos. Sin embargo, sabemos hasta aquí muy poco de lo que pueda significar Macbeth para Freud, no obstante es comprensible lo que no significa. De este modo, la tragedia de Macbeth no puede ser causa de un sentimiento reprimido hacia sus padres como sucede con Hamlet, a quien tras la muerte de su padre le reaparecen sentimientos inconscientes que se remontan a la niñez. Por lo tanto, los impulsos criminales que lleva a cabo Macbeth no tienen ninguna relación con comportamientos egoístas o narcisistas de este tipo, es decir, relacionados con la idea de atraer hacia él toda la atención de los mayores o revivir sentimientos incestuosos, de hecho en la obra no tenemos referencia ni de los padres de Macbeth ni de posibles hermanos. Si la imposibilidad de Hamlet de vengar a su padre es a causa de un deseo infantil, la incontrolable cadena de asesinatos de Macbeth son motivos de su incapacidad para satisfacer su propio deseo de procrear, son causa entonces de un desequilibrio emocional que le ha obligado a resignar un placer que le obliga a asesinar por razones que más adelante serán examinadas de modo más específico⁴.

⁴ En el Vol. XIV, titulado: "Los que fracasan cuando triunfan," aparece nuevamente este tema; allí volveremos sobre este asunto.

VOL. IX, Págs. 7-34. Título del texto: “El delirio y los sueños en la <<Gradiva>> de W. Jensen.”⁵

La tensión en que el poeta nos ha mantenido hasta ahora se acrecienta en este lugar hasta extremarse por un momento en penosa perplejidad. No es sólo nuestro héroe quien manifiestamente ha perdido el equilibrio; nosotros mismos nos encontramos desorientados ante la aparición de Gradiva, hasta allí una figura de piedra y una imagen de la fantasía. ¿Es una alucinación de nuestro héroe deslumbrado por el delirio, un espectro <<real>>, o una persona de carne y hueso? Y no es que debamos creer en espectros para formular esas alternativas. El autor, que ha subtitulado <<fantasía>> a su relato, no ha hallado todavía ocasión ninguna de aclarar si se propone dejarnos en este universo nuestro que se proclama positivo, gobernado por las leyes de la ciencia, o conducirnos a otro mundo fantástico en que se atribuyera realidad a espíritus y espectros. Como lo demuestran los ejemplos de *Hamlet*, de *Macbeth*, estaríamos pronto a internarnos con él, sin vacilar, en un universo así. En ese caso habría que medir con otro rasero el delirio de ese arqueólogo embelesado de fantasía. Y si consideramos cual improbable sería la existencia real de una persona que en su aparición se mostrara idéntica a aquella antigua imagen de piedra, nuestra serie de posibilidades se reduce a una alternativa: alucinación o espectro del mediodía.

Pasaje de Shakespeare:

BANQUO

¿Cuánto queda hasta Forres?... Y éstas, ¿quiénes son
de aspecto tan extraño, y tan ajadas
que no parecen seres de la tierra,
aunque habiten en ella? ¿Sois seres
que nadie puede interrogar? Diría que me entendéis,

⁵ FREUD, Sigmund. (1989) “El delirio y los sueños en la <<Gradiva>> de W. Jensen.” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IX.

pues a un tiempo las tres ponéis el dedo cuarteado
sobre los labios secos: podríais ser mujeres;
vuestras barbas me impiden, sin embargo, creer
que lo sois.

MACBETH

Hablad, si es que podéis. ¿Quiénes sois?

...Y poco más adelante

BANQUO

La tierra como el agua, tiene a veces burbujas
y éstas lo son. ¿Por dónde se desvanecieron?

MACBETH

Por el aire; y lo que corpóreo parecía
disuelto está, como en el viento la respiración ¡si se
hubieran quedado...!

BANQUO

Las cosas de que hablamos, ¿estuvieron aquí
o hemos comido las malignas raíces
que vuelven prisionera la razón? (I.iii.38)

Interpretación:

En la primera parte del volumen IX Freud realiza un análisis de la vida anímica a partir de la obra *Gradiva* de Wilhelm Jensen en la que se ve reflejado el trabajo de los poetas cuando ponen a soñar a sus héroes, contribuyendo –quizás sin saberlo- a las teorías del sueño en el psicoanálisis. La tesis fundamental de esta obra es la atracción que causa para el protagonista (un arqueólogo llamado

Norbert Hanold) un bajorrelieve que figura a una mujer de especial andar; el arqueólogo se encapricha con esta imagen y recrea a su alrededor toda una serie de fantasías que le dan vida a la imagen de esa mujer. Mientras Freud relata gran parte de dicha historia trayendo a colación cada fantasía construida por el personaje principal, para ubicar al lector al tiempo que se la examina, entramos en contacto con *Hamlet* y *Macbeth* como dos obras en las que se le atribuye realidad a un mundo fantástico habitado por espíritus y espectros. Enseguida tenemos que traer a nuestra mente el papel de las brujas en *Macbeth* y tratar de encontrar su relación con el héroe de esta tragedia.

Como en la *Gradiva*, al inicio de *Macbeth* no estamos muy seguros de lo que son las brujas. Banquo y Macbeth que tienen este encuentro con ellas nos sumergen en una gran confusión, como ellos no estamos seguros de su realidad y sin percatarnos quedamos sumergidos en el mismo juego del que participan los personajes. Seguramente la gran diferencia que podríamos entrever entre estas dos historias es que mientras Hanold es el único creador y espectador de sus fantasías, en *Macbeth* dos personajes entran en contacto con las brujas, quienes además tienen la capacidad de decir la verdad ya que cada uno de sus presagios se hace realidad. Freud nos ha dejado en claro que esta obra encarna un mundo fantástico en el que se le atribuye realidad a los espectros; sin embargo, no quiere decir con esto que a partir de ello no podamos encontrar comportamientos de la vida anímica que nos permitan comprender la construcción de los personajes. Así, mientras Freud encuentra que las fantasías de Hanold fueron construidas a partir de una vivencia infantil, fácilmente podemos sugerir que las hermanas fatídicas reviven experiencias infantiles en Macbeth que no ha podido superar. Las brujas proponen -o mejor- predicen para Banquo y Macbeth un futuro placentero, Macbeth será rey y Banquo padre de reyes, esto puede representar para cada uno sus fantasías y deseos. No obstante, Banquo sólo ha tenido un contacto con ellas que posteriormente pierde, y mientras ve cómo a Macbeth se le cumple cada presagio hecho por las hechiceras no lo vemos obsesionado con el tema ni pierde

en ningún momento su lucidez, Macbeth, por su parte, reacciona diferente que su compañero; le importan tanto los presagios de las brujas que su mundo termina girando en torno de esos deseos, se obsesiona, obtiene valor y fuerza para llevar a cabo el asesinato de Duncan superando los obstáculos que en determinado momento le habían impedido consumarlo, las busca, necesita y quiere más de ellas. Para Macbeth ser señor de Glamis, de Cawdor y rey, ya no es sólo fantasía, es realidad, tan pronto se da cuenta que todo lo que ha deseado lo obtiene, vive como en un mundo infantil para quien los deseos en el instante son satisfechos, la fantasía que se crea Macbeth alrededor del delirio de las brujas le permite recrear una vida de placeres que por el paso del tiempo le obliga a los hombres resignar. Y es ahí donde nosotros también quedamos envueltos, como dice Freud al referirse a Jensen.

VOL. XI, Págs. 154-168. Título del texto: “Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre.”⁶

El nacimiento es tanto el primero de todos los peligros mortales cuanto el arquetipo de todos los posteriores ante los cuales sentimos angustia; y es probable que el vivenciar el nacimiento nos haya dejado como secuela la expresión de afecto que llamamos *angustia*. Por eso no conoció la angustia Macduff, el de la saga escocesa, pues no fue parido por su madre sino arrancado de su vientre.

Pasaje de Shakespeare:

MACDUFF

(A Macbeth) No fíes del hechizo,

⁶ FREUD, Sigmund. (1992) “Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (contribución a la psicología del amor, I).” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XI.

y deja que el demonio a quien aun sirves
te diga que del vientre de su madre
fue arrancado Macduff antes de tiempo. (V.vii.42)

Interpretación:

Dejando de lado las cuestiones que se entretajan con anterioridad al párrafo específico donde Freud alude a uno de los personajes de Shakespeare (Macduff), encontramos una correlación entre los términos nacimiento y angustia que justifica el padecimiento de esta última en experiencias posteriores de la vida. A Macduff, que no fue nacido de mujer, se le deriva de este hecho su falta de angustia. ¿De qué modo puede concebirse la falta de angustia en Macduff? Quizás provenga de la tenacidad con la que posteriormente se enfrenta a Macbeth, un ser terrorífico que no sólo acabó con la vida de su esposa y de sus hijos, también le arrebató la paz a su nación convirtiéndola en un valle de sangre, horror y lágrimas. Así, Mientras Macbeth ha perdido gradualmente la angustia que todos los hombres experimentamos durante el transcurso de nuestras vidas, Macduff no tuvo que padecerla, su vida no lidió con este sentimiento porque fue arrancado del vientre materno. No obstante, esta concepción que Freud sostiene en el apartado del presente volumen diverge notablemente de la que expone posteriormente en el volumen XVI en donde especifica el concepto de angustia realista que en oposición a la angustia neurótica todos los hombres experimentan al sentirse amenazados por un peligro exterior real, seguidamente afirma lo siguiente:

Decimos que es el *acto del nacimiento*, en el que se produce ese agrupamiento de sensaciones displacenteras, mociones de descarga y sensaciones corporales que se ha convertido en el modelo para los efectos de un peligro mortal y desde entonces es repetido por nosotros como estado de angustia. (...) Admitiremos también como significativo que ese primer estado de angustia se originará en la separación de la madre [cf. Págs. 370-1]. Por cierto, estamos convencidos de que la predisposición a repetir el primer estado de angustia se ha incorporado tan profundamente al

organismo, a través de la seria innumerable de las generaciones, que ningún individuo puede sustraerse a ese efecto, por más que como el legendario Macduff, haya sido <<arrancado prematuramente del seno materno>>, y por eso no haya experimentado por sí mismo el acto del nacimiento.

Consecuentemente, nos vemos obligados a romper con el esquema inicial e intentaremos a continuación sacar el mejor provecho de estos dos apartados aunque contengan afirmaciones diferentes. Es claro que en ambos se establece al nacimiento como el responsable del padecimiento de angustia, ya que el desprendimiento de la madre provoca nuevas experiencias como la respiración interior, que generan en el recién nacido sensaciones de peligro; pues el estado ideal, cómodo y conocido que durante la gestación se vive en el vientre, es remplazado por uno totalmente desconocido. Por lo tanto, la angustia se deriva de la repetición de esa vivencia anterior de supuesto peligro. En ese orden de ideas, Macduff, el no nacido de mujer no puede revivir una situación que no experimentó, recordemos que cuando Macduff parte a Fife (II.iv.35) abandonando Escocia con la intención de no participar de la coronación del nuevo rey, parece no prever ningún peligro para su familia, ni tampoco para él, luego ¿puede esto demostrar que Macduff no era víctima del afecto de la angustia? De lo que podemos convencernos es de que quien sí sentía angustia frente a él era Macbeth, su ausencia en el banquete real le provocó un mal presentimiento y mucho mayor fue su temor cuando los espíritus le advirtieron sobre su presencia. Así, sólo a Macduff el villano temía: "(...) ¿Dónde está ése que no ha nacido de mujer? A él y sólo a él he de temer, y a nadie más." (V.vii.1) ¿porqué temía Macbeth a Macduff teniendo tanto enemigo de quien cuidarse? ¿Porqué los espíritus aseguraban que únicamente un no nacido de mujer podría dañar a Macbeth? ¿Será porque él jamás experimentó la angustia? Empero, parece mucho más racional pensar que independientemente de que haya nacido antes de tiempo no pudo escapar del sentimiento de angustia, pues a decir verdad, fue arrancado bruscamente del

vientre de su madre provocando en él mayor displacer al no poder cumplir dentro de ella mayor tiempo.

Al parecer esa idea que tras el nacimiento cobra vida en el psicoanálisis tuvo lugar también en las fantasías de Macbeth, pues más allá de hacerlas realidad, lo que realmente lo indisponía era perder un día esa capacidad. A parte de Macduff, si a algo le temía Macbeth era a la muerte, y eso se puede entrever en la idea que se hizo de su inmortalidad, estaba convencido de que hasta que el bosque de Birnam no fuera a Dunsinane él estaría a salvo, y mucho más, se convenció que nadie nacido de mujer podría dañarlo. Por lo tanto, a la hora de su final, cuando ya la muerte le rondaba, Macbeth no tuvo otra opción que apoyar su debilidad en un engaño que los espíritus le habían hecho (V.vii.46) y entregar su vida a un no nacido de mujer.

VOL. XIII, Págs. 27- 48. Título del texto: “El tabú y la ambivalencia de las mociones de sentimientos.”⁷

Pero antes de considerar otras clases de prácticas del tabú en el trato a los enemigos, tenemos que pronunciarnos sobre una objeción que parece natural. Con Frazer y otros, se nos dirá que la motivación de estos preceptos de apaciguamiento es bien simple y nada tiene que ver con una <<ambivalencia>>. Estos pueblos están dominados por el miedo supersticioso a los espíritus de los enemigos abatidos, miedo que no era ajeno a la antigüedad clásica, y que el gran dramaturgo británico llevó al teatro en las alucinaciones de Macbeth y de Ricardo III. De esa superstición – se sostendría- derivan de una manera consecuente todos los preceptos de apaciguamiento, como también las restricciones y expiaciones, de que luego hablaremos; a favor de esta concepción hablan también las ceremonias, reunidas en el cuarto grupo, que no admiten otra explicación que la de ser unos intentos por

⁷ FREUD, Sigmund. (2005) “El tabú y la ambivalencia de las mociones de sentimientos.” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIII.

ahuyentar al espíritu asesinado que persigue a su matador. Por añadidura, los salvajes confiesan directamente su angustia ante el espíritu de sus enemigos muertos, y ellos mismos reconducen a esa angustia las mencionadas prácticas del tabú.

Pasaje de Shakespeare:

MACBETH

... nunca sacudas (se refiere al espectro de Banquo)
tu cabellera ensangrentada sobre mi rostro.

Después...

MACBETH

(A Lady Macbeth) ¡Mira allí, te lo ruego!
¡Mira, mira... ¿Qué dices?...Pero a mí,
¿qué me importa?... ¡Si mueves la cabeza, también podrás
hablar!
Si los osarios y las tumbas a los que enterramos
nos los devuelven, nuestros mausoleos
habrán de ser el vientre de los buitres.

Y poco más adelante...

MACBETH

¡Atrás! ¡Fuera de mi vista! ¡Que te oculte la tierra!
Tus huesos están vacíos y tu sangre está fría.
Ya no tienes mirada en esos ojos
con los que me deslumbras.

Finalmente...

MACBETH

A cuanto se atreve el hombre yo me atrevo;
ven, acércate, como el feroz oso de Rusia
o como el rinoceronte armado, o como el tigre de
Hircania,
adopta cualquier aspecto menos éste, y mis templados nervios
no temblarán; o bien vuelve a la vida
y desafíame en el desierto con tu espada
y, si entonces temblando me quedara aquí, podrás
considerarme
muñeca de una niña. ¡Atrás, horrenda sombra!
¡Engañosa irrealdad, atrás! (III.iv.50)

Interpretación:

Teniendo en cuenta las consideraciones que Freud desarrolla con respecto al tema del tabú, encontramos que en la tragedia *Macbeth*, el psicoanalista ve reflejada la acción del tabú de los enemigos. Si bien el primer asesinato que Macbeth comete es el del rey Duncan, notamos que allí sus alucinaciones no reflejan -como en el tabú- un temor frente a las represalias que pueda tomar el espíritu del rey. Advertimos más bien, que se desatan sentimientos de culpa y angustia que Lady Macbeth debe controlar para que nadie sospeche de su honestidad. Sin embargo, esos sentimientos pueden reflejar un angustioso temor que posteriormente se hace más evidente cuando el espectro de Banquo se presenta en sus alucinaciones después de que se ha enterado que la orden de asesinarlo ya se ha consumado. Notamos, entonces, que le atemoriza profundamente el hecho de que su espíritu haya regresado de la tumba, sus nervios se alteran, la cabellera ensangrentada de Banquo amenaza su tranquilidad, ver el espectro de Banquo llenando el espacio vacío de su silla en el banquete real, no significa otra cosa para Macbeth que la venganza de su espíritu.

Por su parte, las tribus más primitivas se abstendrían de cometer asesinatos, pero cuando era irremediable, como en las batallas, se aseguraban que los rituales que realizaban apaciguaran el hecho y les permitieran explicar al enemigo abatido la razón de ese terrible acto. Sin embargo, Macbeth va perdiendo los escrúpulos por causa de la ambición que lo ha llevado a transgredir todo límite; cuando alguien le estorba, Macbeth no piensa dos veces para quitarlo del camino. Así las cosas, como Banquo empieza a representar para él un peligro, decide que lo mejor es abolirlo, contrata tres asesinos para que hagan el trabajo; esta decisión no le toma mucho tiempo y vemos cómo, de una escena a otra, el ahora rey de Escocia ya no necesita del apoyo de su esposa para tomar una decisión de esta clase. No obstante, cuando ya todo está hecho, parece que han revivido en él aquellos temores que tras el tabú se esconden, a saber: las consecuencias que se desatan después que se ha violado, no sólo por las represalias que pueda tomar el espíritu del enemigo caído, también la catástrofe que ocasiona el hecho de haberse violado el mandamiento de <<no matarás>> que tras esta clase de tabú se esconde. La mayoría de los hombres se abstienen de violar un tabú, le temen a sus consecuencias, pero cuando lo violan no sólo se convierten en uno de ellos, también provocan la envidia de haber traspasado las reglas y hacer no sólo lo prohibido, sino además lo deseado. Macbeth se convierte en un tabú, pierde el miedo, no duerme, hace lo que piensa, ha traspasado todos los límites, incluso los del más allá, los nervios que inicialmente temblaron frente al espectro de Banquo desaparecen, los espíritus ya no representan ningún temor para él porque ha eliminado las leyes del tabú y ahora es el propio Macbeth el que ordena a los espíritus que le hablen para su beneficio. Amamos a Macbeth, quedamos envueltos en él, porque es capaz de matar sin culpa, y así, nos da botes de placer.

VOL. XIV, Págs. 323-337. Título del texto: “Los que fracasan cuando triunfan.”⁸

Una persona que se derrumba tras alcanzar el triunfo, después que bregó por él con pertinaz energía, es Lady Macbeth, de Shakespeare. Antes, ninguna vacilación y ni ningún indicio en ella de lucha interior, ninguna otra aspiración que disipara los reparos de su ambicioso pero sentimental marido. A su designio de muerte quiere sacrificar incluso su feminidad, sin atender al papel decisivo que habrá de caberle a esa feminidad después cuando sea preciso asegurar esa meta de su ambición alcanzada por el crimen. (...) Ahora, cuando se ha convertido en reina por el asesinato de Duncan, se anuncia fugazmente en ella algo como una desilusión, como un hastío. No sabemos el porqué.

Pasaje de Shakespeare:

[LADY MACBETH]

Nada se tiene, todo está perdido
cuando nuestro deseo se colma sin placer.
Es mejor ser lo que nosotros destruimos,
que al destruirlo no vivir sino un goce dudoso. (III.ii.4)

Interpretación:

Es importante aclarar que en éste volumen, específicamente en el texto titulado: *Los que fracasan cuando triunfan*, encontramos tres formas de interpretación, cada una con un matiz distinto que iremos aclarando a medida que citemos el apartado de cada una. Esta primera interpretación se centra básicamente en la

⁸ FREUD, Sigmund. (1993) “Los que fracasan cuando triunfan.” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIV.

figura de Lady Macbeth, ya antes se había interpretado su participación como la escenificación de un estado histérico a través de la repetida actividad de lavarse las manos, consecuencia de la acción de la conciencia moral que irrumpe en su tranquilidad; aquí encontramos nuevamente como responsable a la conciencia moral pero en un tono diferente.

Refiriéndose a la génesis de la neurosis como el resultado de la frustración de los deseos libidinosos, Freud considera que también hay casos en los que esta enfermedad psicológica se produce justo cuando se ha hecho realidad un deseo muy anhelado. En su afán por esclarecer dicho fenómeno trae el caso de Lady Macbeth, quien tras el triunfo se derrumba. Indiscutiblemente su actitud nos deja perplejos, no comprendemos porqué sus palabras no reflejan la satisfacción tras el triunfo, sino más bien un profundo dolor que posteriormente la arrastra al sonambulismo. Ella que tanto hostigó a su esposo para que cumpliera su propósito de alcanzar el trono, termina sumergida en las profundidades de la locura y la muerte sin poder disfrutar de aquello a lo que tanto interés le puso. La clave de esta desazón que Lady Macbeth sufre tras el triunfo se fundamenta en la acción de la conciencia moral que altera el resultado que se halla en la realidad. Mientras esta última le ha otorgado la satisfacción de un deseo por el que debería sentir satisfacción, la conciencia moral le prohíbe a su yo sentir placer por ese resultado, debido a que para lograrlo tuvo que realizar una acción que posteriormente censura. Así las cosas, Lady Macbeth ha sacrificado su feminidad, ha resignado la posibilidad de traer hijos al mundo, le ha pedido a los espíritus que a cambio de esto le den la fuerza suficiente para alcanzar sus propósitos (I.v.35). Al parecer, Lady Macbeth decayó tras el triunfo porque para lograrlo desistió de su propia naturaleza.

Macbeth, de Shakespeare, es una pieza de ocasión, compuesta para la coronación de Jacobo, hasta entonces rey de Escocia. El material preexistía y había sido tratado contemporáneamente por otros autores, cuyo trabajo, es probable, Shakespeare

aprovechó de la manera habitual. (...) La ascensión al trono de Jacobo I fue como un testimonio de la maldición de la esterilidad y de la bendición de una generación continuada. Y por este mismo contraste se rige el desarrollo de *Macbeth*, de Shakespeare. Las Parcas le habían augurado que él sería rey, pero a Banquo, que sus hijos habrían de ceñirse la corona. Macbeth se subleva contra este veredicto del destino, no se conforma con satisfacer su propia ambición, quiere ser el fundador de una dinastía y no haber asesinado para beneficio de unos extraños.

Pasaje de Shakespeare:

MACBETH

(...) Una infecunda corona ciñeron sobre mi cabeza,
me hicieron empuñar un cetro estéril
que debería arrancarme un día mano extraña
sin tener hijo alguno para que me suceda... (III.I.61)

Interpretación:

Teniendo en cuenta el posible origen de *Macbeth* como una inspiración de la coronación de Jacobo y ahondando mucho más en la primera interpretación que acabamos de desarrollar, Freud asegura que la esterilidad de Macbeth y Lady Macbeth pueden ser la causa del desarrollo y desenlace de esta tragedia. Si bien ya habíamos considerado que el tan inesperado final de Lady Macbeth es causa de la desilusión que tras el triunfo sufre al darse cuenta que ha sacrificado a cambio de él su sexo, Macbeth, por su parte, no se debilita sino, que más bien, se convierte en una fuerza arrolladora del mal y la muerte. Que *Macbeth* es la obra de la esterilidad es un asunto que Freud desde el volumen IV ya había manifestado, y aunque no lo hizo con mucho detalle obligándonos a dejar el tema inconcluso, en este volumen retoma el asunto permitiéndonos dejarlo más claro.

En primer lugar, es un hecho que Lady Macbeth jamás pudo tener hijos, luego Macbeth, a pesar de ser el rey de Escocia, no tiene quien le suceda en el trono. Las hermanas fatídicas nuevamente habían acertado el futuro de Macbeth, pues aunque él sería rey, Banquo sin serlo sería padre de reyes y aquí reaparece un nuevo obstáculo en la satisfacción de su deseo. No obstante, tras la ambición de Macbeth se esconde un asunto mucho más importante y perturbador para el personaje, no es sólo la desilusión de haber asesinado para beneficio de otros, sino la de presenciar que Duncan, Banquo y Macduff, sus más fieles enemigos tienen algo que muy a pesar de sus alcances él jamás pudo obtener: hijos. La clave según Freud de estas consideraciones se encuentra en el grito de Macduff: “Él no ha tenido hijos.” (IV.ii.214) que según el psicoanalista no significa otra cosa que: “<<Sólo porque él no tiene hijos pudo matar a los míos>>.” En consecuencia, *Macbeth* es para Freud una obra que constantemente recurre a la relación entre padres e hijos, así Macbeth, cuando no mata a los hijos como en el caso de Duncan y Banquo, mata al padre, pero cuando no puede con el padre, mata a los hijos como lo hizo con Macduff. Macbeth, al parecer, no soporta su esterilidad, su frustración lo ha llevado a convertir a Escocia en un oscuro pantano, en donde los padres y los hijos no puedan nunca reencontrarse.

Es tan penoso abandonar por insoluble un problema como el de *Macbeth*, que me atrevo todavía a señalar algo que apunta a una salida novedosa. Ludwig Jekels, en un reciente estudio sobre Shakespeare, ha creído entrever un resorte de la técnica del poeta que también podría operar en *Macbeth*. Opina que Shakespeare con frecuencia parte un carácter en dos personajes, cada uno de los cuales, como bien se comprende parece después incompleto hasta que no se lo recompone en una unidad con el otro. Ese podría ser también el caso con Macbeth y Lady Macbeth, y entonces sería vano, desde luego, el empeño de concebirla a ella como una persona autónoma y de buscar los motivos de su mudanza sin tomar en cuenta el Macbeth complementario.

Interpretación:

Finalmente, encontramos en esta tercera y última interpretación del volumen XIV que aunque el psicoanalista ha expuesto sus consideraciones sobre la naturaleza de la obra, parece no haberse convencido de ellas; no entiende porqué la personalidad de Macbeth cambia tan abruptamente de un momento a otro; primero aparece como un ser manipulado por su hostigadora mujer y luego se convierte en un desenfrenado asesino. Aunque Freud ha entregado su opinión intentando descifrar el porqué de sus actos en las interpretaciones que se acabaron de elaborar, considera que, el lapso de tiempo que ocurre entre un Macbeth y el otro confunde y debilita su interpretación. Consecuentemente, parece que el terreno que hasta el momento se había explorado no es el apropiado y que es muy difícil deducir de la tragedia este tipo de comentarios. Por lo tanto, termina por acudir a un estudioso de Shakespeare con el fin de exponer una nueva concepción de la obra que a demás de interesante parece muy válida.

Hasta aquí, la argumentación se centraba básicamente en Macbeth y Lady Macbeth como dos personajes independientes, ahora y a partir de la tesis de Ludwig Jekels, Freud también considera que posiblemente un solo carácter ha sido dividido en estos dos personajes. Así, se explica cómo la actitud insegura y quizás moralizante del personaje principal, las alucinaciones que presentó antes del asesinato de Duncan, y todos los temores y angustias que brotaron después de él con el tiempo desaparecen, debido a que es en Lady Macbeth donde todos estos remordimientos han surgido efecto. Recuérdese que mientras él adoptaba dicha actitud, a ella nada parecía afectarle, Lady Macbeth al principio de la tragedia actuaba distinto a su esposo, se le veía fuerte, decidida y hasta entregó su sexo a los espíritus con tal de satisfacer su ambición, era ella la que le daba valor a su esposo, le cuidaba los desvaríos que cometía delante de los demás personajes, estaba ahí para hacerlos parecer poco importantes y comunes a su personalidad; sin embargo, es ella la que termina presa de la locura, mientras

Macbeth continúa solo su camino quitando de su lado todo lo que no quería en él. Por lo tanto, se piensa que éstos dos personajes separados pueden llegar a confundirnos, no nos permiten comprender claramente porqué cada uno muestra un cambio radical, sobre todo Macbeth con su incesante cadena de crímenes; pero si se los observa como una unidad, quizás revelen los dos caminos que la vida anímica puede tomar frente a la acción del crimen: el arrepentimiento o la indiferencia.

VOL. XV, Págs. 75-90. Título del texto: “Parte II. El sueño”⁹

Reparemos, empero, en una peculiaridad de la vida onírica, que sale a la luz a raíz del estudio de estos efectos de estímulo. El sueño no devuelve simplemente el estímulo, sino que lo procesa, alude a él, lo inserta dentro de una concatenación, lo sustituye por algo diverso. Es un aspecto del trabajo del sueño que ha de interesarnos, porque quizás nos acerquemos más a la esencia del sueño: Cuando un individuo hace algo movido por una incitación, esta última no agotará forzosamente la obra de aquel. Por ejemplo, *Macbeth*, de Shakespeare, es una pieza de ocasión, compuesta para celebrar el acceso al trono del rey que por primera vez ceñía en su cabeza las coronas de los tres reinos. Pero, ¿agota esta ocasión histórica el contenido del drama, nos explica su grandeza y sus enigmas? Quizá también los estímulos internos y externos que afectan al durmiente no sean sino los incitadores del sueño, de cuya esencia no nos delatan nada.

Interpretación:

En la quinta conferencia del presente volumen, Freud emprende una investigación sobre el sentido de los sueños como preparación para el estudio de la neurosis. Allí hace una especie de recorrido histórico acerca de la importancia que ha

⁹ FREUD, Sigmund. (1991) “Parte II. El sueño.” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XV.

perdido con el paso del tiempo la investigación del sueño. Mientras esclarece su significado, las similitudes y diferencias con el estado del dormir, encuentra que los estímulos externos son en gran medida los incitadores del sueño. Sin embargo, como se expresa en la cita anterior el sueño hace su propio trabajo; escoge qué estímulos deben producir el sueño, posteriormente se apropia de ellos y les da finalmente un nuevo sentido. En ese orden de ideas, se introduce la obra *Macbeth* como ejemplo del trabajo del sueño, con la intención de mostrar que aunque fue compuesta a propósito de un hecho histórico, su contenido no se agota y presenta nuevos dramas.

Tras estas ideas, se esconde la pretensión de que la vida anímica que aflora en los sueños es totalmente autónoma, como autónomo es el propio Macbeth que aunque en un comienzo nos confundió haciéndonos creer que sus acciones eran movidas por Lady Macbeth, terminó por hacerse llamar el peor de los villanos. Es claro que en la escena séptima del primer acto, nos parece que ella es la que mueve a Macbeth a ejecutar el plan contra Duncan, y si pensamos en las predicciones de las brujas quedamos convencidos que ellas fueron las incitadoras de los terribles actos que cometió contra Escocia, no obstante, la ambición de Macbeth estuvo por encima de todos y de todo. Las brujas le prometieron que sería rey, pero jamás mencionaron que para serlo tendría que atentar contra la sagrada vida del rey, Lady Macbeth sólo reanudó un plan que su esposo había dejado inconcluso y de hecho fue él quien en un parpadeo lo llevó a cabo asesinando a Duncan, por buena parte de la obra las hermanas fatídicas desaparecen y es él mismo quien va acrecentando más y más sus fantasías, mientras que por su parte la “manipuladora” esposa ya no soporta la culpa y muere. Macbeth, como el sueño, se apropia de los estímulos que lo habían incitado a soñar reflejando en ellos su propia naturaleza.

CAPÍTULO II

2. Macbeth: la encarnación del placer

Generalidades:

En “El creador literario y el fantaseo”¹⁰, Freud hace referencia de la calamidad humana al asumir su vida adulta; porque con ello los hombres deben abandonar aquel mundo agradable que una vez se crearon gracias al juego infantil, asumiendo la postergación del cumplimiento de muchas fantasías. Macbeth hace lo que piensa, o mejor lo que desea, recuérdese que no hay distancia entre los pensamientos y los actos de Macbeth. Por lo tanto, Macbeth encarna la satisfacción del deseo, por consiguiente, del placer.

A continuación, dos subtemas elaboraran el cuerpo del presente capítulo: en primer lugar, las pulsiones, que tiene como objeto recopilar brevemente algunas consideraciones que desde el psicoanálisis se elaboran con el propósito de definirlas y así, facilitar la comprensión de su influencia en nuestras conductas emocionales y en las de Macbeth. En segundo lugar, contraposición de las pulsiones, donde se evidencia a Macbeth como la encarnación del placer por apartar de sí la intervención de la realidad.

2.1 Las pulsiones

Shakespeare -según Harold Bloom- se inventó la humanidad, y en cada una de sus obras plasmó los comportamientos emocionales y psicológicos de los

¹⁰ FREUD, Sigmund. (1989) “El creador literario y el fantaseo”. En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IX.

hombres. Sin embargo, también se convenció de que Freud, el “creador” del psicoanálisis, se encargó más de la codificación de estos comportamientos, que de su descubrimiento¹¹. Aun así, Freud establece tres sistemas que componen nuestro aparato psíquico: sistema consciente, pre-consciente e inconsciente a partir de los cuales logra explicar los comportamientos psicopatológicos; en el inconsciente, por ejemplo, se albergan todas nuestras represiones, fantasías o deseos, deseos por medio de los cuales se evidencia la acción de la pulsión. Antes de definirla, se debe tener en cuenta que fisiológicamente contamos con ciertos estímulos que nos obligan a reaccionar de tal o cual manera, así, cuando el estímulo se hace presente reaccionamos contra él buscando eliminarlo. No obstante, existen otros estímulos que se denominan pulsionales, que provienen del interior del organismo y crean en nosotros una sensación de necesidad, que únicamente se cancela con la satisfacción; esta necesidad actúa como una fuerza constante de la que no se puede huir fácilmente, justamente, porque proviene de adentro del organismo. En consecuencia, estos estímulos pulsionales le plantean exigencias elevadas al aparato nervioso, que obligan al individuo a ciertas actividades, que modifican el mundo exterior con el fin de satisfacer este estímulo pulsional. Por lo tanto, las pulsiones son aquella necesidad latente en el aparato anímico que reclama constantemente satisfacción.

Ahora bien, el aparato psíquico se encuentra sometido al principio del placer que regula las sensaciones de la serie placer-displacer; a mayor cantidad de estímulo, presente en el aparato anímico, mayor necesidad de placer, por lo tanto presencia de displacer, a menor cantidad de estímulo; menos presencia de displacer, entonces, presencia de placer. En consecuencia, el placer o el displacer se originan según el aumento o la disminución de la cantidad de excitación o estímulo presente en la vida anímica, luego, estas sensaciones de placer o displacer

¹¹ BLOOM, Harold. (1995) “Freud: una lectura Shakesperiana” En: El canon occidental. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A. Traducción de: Damián Alou. Pág.387

“reflejan el modo en el que se cumple el dominio de los estímulos”¹². Por otra parte, si nuestro aparato psíquico contiene una cantidad elevada de estímulo, se sobrentiende que en su vida emocional ha presenciado pocas cantidades de satisfacción, que el aparato anímico acumula en el inconsciente creando lo que Freud denomina como represiones. Estas represiones obstruyen el decurso normal de nuestros estados emocionales haciendo que caigamos –en casos extremos- en ciertas enfermedades como la neurosis, tema que se desarrollara en el siguiente capítulo.

Volvamos sobre las pulsiones. El psicoanálisis asegura que existen diversas clases de pulsiones: de juego, de destrucción, de amor, etc. Nada más piénsese en la cantidad de necesidades que día a día nos plantea nuestro aparato anímico. Por lo tanto, Freud las ha agrupado en dos grandes grupos: pulsiones yoicas o de muerte y pulsiones sexuales o de vida. Previamente, Freud encuentra en la vida anímica una compulsión a la repetición inherente a la naturaleza de los organismos, que consiste en la reproducción de un estadio anterior, en el caso de las pulsiones yoicas, el recorrido de la vida a la muerte, mientras las pulsiones sexuales procuran el encuentro entre dos células germinales que producen una nueva vida¹³. Por lo tanto, existe una evidente oposición entre estos dos conjuntos de pulsiones que próximamente corroboraremos.

También existen algunos términos que se usan en conexión con el de la pulsión: esfuerzo, meta, fuente de la pulsión y objeto. El esfuerzo corresponde a la suma de fuerza o de exigencia que la pulsión representa al aparato anímico, la meta es el camino que conduce a la satisfacción o la cancelación del carácter pulsional, la fuente de la pulsión trata de los procesos orgánicos o corporales cuyos estímulos

¹² FREUD, Sigmund. (1993) “Pulsiones y destino de pulsión” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIV. Pág. 116.

¹³ FREUD, Sigmund. (1993) “Más allá del principio del placer”. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVIII. pág.36.

son representados por la pulsión, y el objeto representa aquello por medio de lo cual se logra la meta. Estos términos que Freud ha planteado en “Pulsiones y destinos de pulsión”¹⁴ nos permitirán explicar ahora más exactamente como corresponden las pulsiones a las sensaciones de placer-displacer. Pensemos por ejemplo en las pulsiones de vida, que en la biología representan las necesidades sexuales tanto en los hombres como en los animales, y que igualmente se comparan con la pulsión de nutrición en la que también se plantean sensaciones tanto de necesidad como de satisfacción. Esta pulsión sexual, comprende una meta hacia la cual se esfuerza la pulsión para obtener la satisfacción, en este caso la meta corresponde al coito, también esta pulsión contiene un objeto sexual que corresponde a la persona de la que parte la atracción y por medio de la cual se logra la meta, siempre y cuando no se trate de perversiones. Entre tanto, según Freud, la vida anímica está gobernada por tres polaridades: 1. sujeto-objeto, que comprende las relaciones del yo con el mundo exterior, en tanto que puedo defenderme o responder a estos estímulos exteriores no pulsionales, 2. activo-pasivo, donde el yo sujeto se comporta pasivamente cuando recibe estímulos del mundo exterior y activo cuando se defiende de estos estímulos, 3. placer-displacer, que corresponde a las relaciones del yo con el objeto; así, cuando el objeto es causante de sensaciones placenteras, el yo se siente fuertemente atraído hacia él y podemos decir que amamos el objeto, si por el contrario el objeto causa sensaciones displacenteras decimos que lo odiamos. Por lo tanto, la palabra amar se deriva de las relaciones placenteras entre el yo y el objeto sexual y aquellos otros que satisfacen la necesidad de la pulsión. En consecuencia, las pulsiones -a demás de crearle exigencias al aparato anímico- se encuentran estrechamente relacionadas con las sensaciones de placer, ya que su intención es provocar justamente éstas sensaciones placenteras.

¹⁴ FREUD, Sigmund. (1993) “Pulsiones y destino de pulsión” En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIV.

2.2 Contraposición de las pulsiones

El análisis del concepto de las pulsiones -el cual hemos elaborado en el párrafo anterior- nos conduce directamente a la contraposición entre las dos clases de pulsiones, así, aunque las pulsiones actúan como necesidades que se plantea nuestro aparato anímico, éstas se encuentran orientadas a fines totalmente opuestos. De este modo, la disputa que generan las pulsiones afecta directamente nuestras conductas emocionales, ya que se produce un conflicto interno entre el deseo y la realidad, puesto que existe una necesidad que exige satisfacción, pero que en ocasiones debo posponer o resignar¹⁵. Por una parte, las pulsiones sexuales que representan el modo de trabajo del principio del placer¹⁶, se empeñan en la satisfacción no sólo de la necesidad de órgano (esto según el aspecto meramente sexual) sino también, en la satisfacción de sus deseos en general, ya que las pulsiones sexuales o de vida son de naturaleza caprichosa y las más difíciles de educar¹⁷. Ahora bien ¿qué hace caprichosa a la pulsión sexual? ¿Qué hace pensar que esta pulsión es difícil de educar? a pesar de estos interrogantes, no se puede dudar de la afirmación freudiana acerca de la naturaleza caprichosa de las pulsiones sexuales, para ello téngase en cuenta la pretensión a la inmortalidad de estas pulsiones a través de su acción reproductiva, la cual ansía por medio de la acción de las células germinales crear un nuevo ser que representa la vida. Así, por medio de su carácter conservador¹⁸, la pulsión sexual repudia la muerte creando persistentemente un nuevo ser.

¹⁵ Esto se debe al principio de realidad, que se impone a las pulsiones yaicas obligándolas a posponer la satisfacción de los deseos.

¹⁶ FREUD, Sigmund. (1993) "Más allá del principio del placer". En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVIII. pág.10.

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Este carácter conservador es equivalente al concepto de compulsión a la repetición expuesto en el párrafo 2.1.

Sin embargo, la “educación” o “formación” de la pulsión de vida ya no corresponde a su naturaleza, es claro, que su interés es la satisfacción y en ello están encaminados sus propósitos, este aspecto “educador” de las pulsiones -si se le puede llamar de esta manera- le es propio a las pulsiones yoicas, que en contraposición a las pulsiones sexuales se dejan “educar”. Este aspecto educador que hemos introducido tiene relación con el principio de realidad, que se impone en las pulsiones yoicas relevando el principio de placer. Las pulsiones yoicas procuran por medio de su carácter conservador, preservar el camino natural -o los procesos naturales- que un organismo recorre hasta su muerte, este aspecto en particular hace pensar a las pulsiones yoicas, como las pulsiones “disciplinadas”, pues es propio de ellas acatar el designio de la naturaleza. Por lo tanto, es sensato pensar que las pulsiones de muerte se esfuerzan por la formación de las pulsiones de vida en el sentido de encaminarlas u orientarlas hacia el destino natural de todo ser.

Ahora bien, tal “formación” se fundamenta a partir de aquel conflicto entre el deseo y la realidad que tan solo dejamos enunciado y que proviene de la pugna interna entre las dos clases de pulsiones; este conflicto –según nos parece- es responsabilidad del principio de realidad “...que, sin resignar el propósito de una ganancia final de placer, exige y consigue posponer la satisfacción, renunciar a diversas posibilidades de lograrla y tolerar provisionalmente el displacer en el largo rodeo hacia el placer”¹⁹. En consecuencia, mientras el deseo, representado por la pulsión sexual exige satisfacción con el fin de obtener por todos los medios placer, la realidad, por su parte, representada por las pulsiones yoicas, se empeña en demostrar que en la cotidianidad es imposible la satisfacción de todos los deseos. Freud afirma que el principio de realidad es representado por las pulsiones yoicas, basándose en las características y en las funciones específicas que éstas pulsiones desempeñan en la vida anímica; ya que “el yo es esencialmente

¹⁹ FREUD, Sigmund. (1993) “Más allá del principio del placer”. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVIII. pág.10.

representante del mundo exterior, de la realidad...”²⁰. De este modo el yo se ocupa de regular, abstener o educar nuestros comportamientos deseosos de placer, orientándolos hacia cantidades racionales de satisfacción, teniendo en cuenta lo que es posible o permitido en la realidad, aspecto esencial que lidera la finalidad de la educación que el yo se empeña en lograr sobre nuestras mociones de deseo.

Ahora bien, así como las pulsiones yoicas están relacionadas con la realidad, también sostiene una estrecha relación con el sistema conciente; debido a que dichas pulsiones están contenidas en este sistema, que proporciona las percepciones que capta del mundo exterior o realidad.²¹ En el particular caso del hombre de las ratas²² Freud señala que sólo en el sistema conciente, existen buenos o malos pensamientos, pensamientos que el yo evalúa con la ayuda de los referentes sociales tomados de la realidad, así aparecen los prejuicios morales u otros aspectos con los que operará la conciencia. Por lo tanto, Las pulsiones yoicas y el sistema conciente, que están frecuentemente en relación con la realidad, nos señalan: lo posible o imposible de la realización de nuestros deseos, también y a partir de lo anterior nos impone lo correcto e incorrecto, lo bueno y lo malo, es decir la moral. En consecuencia, el sistema conciente (pulsiones yoicas) entra en contraposición con el inconsciente (pulsiones sexuales) que “...consiste en agencias representantes de pulsión que quieren descargar su investidura; por tanto, en mociones de deseo”²³. En el inconsciente, a diferencia del consciente, los procesos son atemporales, no existe contradicción, no conoce la realidad y como

²⁰ FREUD, Sigmund. (1993) “El yo y el superyó”. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIX. pág.37.

²¹ FREUD, Sigmund. (1993) “Más allá del principio del placer”. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVIII. pág.24.

²² FREUD, Sigmund. (1993) “A propósito de un caso de neurosis obsesiva”. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. X.

²³ FREUD, Sigmund. (1993) “Lo inconciente”. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIV. pág.183.

las pulsiones sexuales está sometido al principio del placer²⁴. Así, la disputa entre las dos clases de pulsiones se evidencia en la oposición entre los dos sistemas: consciente e inconsciente, que operan a partir de agencias representantes de pulsión de la siguiente manera; en el consciente opera las pulsiones yoicas y en el inconsciente las pulsiones sexuales. Consecuentemente, las pulsiones sexuales y el inconsciente, son aquí de gran importancia al querer señalar al personaje Macbeth como la encarnación del placer, asunto que nos ha llevado a bosquejar estos aspectos de la teoría psicoanalítica.

Pensemos por un momento en las reflexiones que Wilson Knight elabora de *Macbeth*. Este autor se centra en los aspectos lúgubres de la obra Shakesperiana: las tinieblas, la oscuridad, el miedo que invade a los personajes, las continuas preguntas, la sangre, las brujas, etc; así, el mal irrumpe en toda la obra, no obstante estamos convencidos que este mal al que hace referencia Knight emerge de las conductas psicológicas del personaje, es causa de la realización de todos y cada unos de sus deseos, de la no distancia entre el pensamiento y la acción, de querer que se haga en el acto lo que piensa. Se ha dicho que en el inconsciente están contenidas nuestras fantasías y deseos; *Macbeth*, entonces es la obra del inconsciente, piénsese en las brujas que más allá de representar el horror, la oscuridad, los malos presagios, el miedo, el mal, representan el mundo fantástico, ideal, pleno del inconsciente. ¿Qué nos hace pensar que *Macbeth* es la obra del inconsciente? Hemos anunciado que por causa de las brujas, ¿Por qué las brujas? Pues bien, las brujas aparecen justo después de truenos y relámpagos que anuncian desde el inicio de la obra el caos por causa de su presencia, también la oscuridad; pues su segunda aparición será “Antes que el sol se ponga” (I.i.1) Las hermanas fatídicas anhelan estar reunidas con el rayo, la lluvia y el trueno, imaginémonos con ello una furiosa e incomprensible tormenta en la que ellas se sienten complacidas. ¿No es acaso éste el panorama de nuestro sistema

²⁴ Ibíd. Pág. 184.

inconsciente? Donde el caos impera porque el orden le es ajeno, y ¿no hablamos acaso de orden únicamente en el sistema consciente? Téngase en cuenta que, el nuevo encuentro de las tres brujas será en el páramo y justo allí se reunirán con Macbeth, también que el anuncio del personaje se hace justamente por boca de las brujas, Macbeth es entonces anunciado por el caos, el desorden, lo incomprensible, por el inconsciente.

Desde el inicio, en el primer acto, Shakespeare anuncia y describe el mundo de Macbeth, mundo que encaja bellamente con el del inconsciente que, como el páramo, representa un mundo yermo, frío, desamparado, un mundo irreconocible para la conciencia. En el mundo de Macbeth “lo bello es feo y feo lo que es bello”; la contradicción y la incongruencia, albergan su mundo: “Jamás he visto un día tan hermoso y cruel” (I.iii.37) un mundo que únicamente puede entender el inconsciente y estar acorde con él. Terminada la escena primera del primer acto empezamos a sumergirnos –por causa de las brujas- en un mundo desconocido, lleno de tinieblas que imposibilitan la comprensión de lo que allí sucede, todo es nulidad, oscuridad, nada es claro, nada es comprensible ni ordenado, nada de lo que allí sucede le pertenece a la conciencia. Mientras se produce el tan anhelado encuentro entre Macbeth y las hermanas fatídicas, somos testigos de algún tipo de orden previamente establecido en la obra, como la concepción de Estado, representado por el rey Duncan, los súbditos, los servidores, la situación de la que parte la obra debido a la guerra entre Escocia e Irlanda, así como también, la participación general de cada uno de los personajes. Ahora bien, si *Macbeth* es la obra del inconsciente, del caos y el desorden, ¿Por qué somos testigos de cierta coherencia dentro de esta obra caótica? Lo que presenciamos en la obra –más que el mundo del inconsciente- es precisamente la disputa entre lo consciente (coherencia) y el inconsciente (caos). Esta lucha, causa de la incompatibilidad entre estos dos sistemas, se puede observar durante la consecución de gran parte de la obra, en la que aparece después del aparente orden, la confusión y las dudas (de las que hace referencia Knight) que nuevamente nos sumergen en el

desorden, donde nadie se reconoce, como cuando el rey pregunta “¿Quién es este hombre ensangrentado?” (I.ii.1) o la escena en la que nuevamente aparecen las tres brujas:

(BRUJA PRIMERA)

¿Dónde estuviste, hermana?

(BRUJA SEGUNDA)

Haciendo morir puercos.

(BRUJA PRIMERA)

¿Y dónde, hermana, tú? (I.iii.1)

De esta manera transcurre toda la obra, con la presencia de las constantes preguntas que simbolizan para nosotros la incomprendibilidad de la atmósfera de Macbeth. En la escena tercera aparecen nuevamente, tras los truenos, las tres brujas, allí se da el tan esperado encuentro con Macbeth y después de él “...ni de noche ni de día dormiré debajo de la curva de sus párpados. Ha de vivir como los condenados, nueve veces por nueve, siete noches insomne; que se consuma lánguido y se agote.” (I.iii.14) El encuentro entre Macbeth y las hermanas fatídicas es crucial, es el encuentro entre el inconsciente y el placer. Aunque el inconsciente es un mundo complejamente penetrable, gracias a las brujas conocemos el impenetrable mundo de Macbeth y con él sus más profundos y oscuros deseos, deseos que el consciente jamás se atrevería a revelar. Así, con la aparición del << ¡bravo Macbeth! >> no hay duda de que su mundo está en conexión con el de las brujas. Banquo, quien ve primero a las brujas que el propio Macbeth, no comprende su naturaleza, le son totalmente extrañas, le sorprende su aspecto y su presencia: “... y éstas, ¿quiénes son de aspecto tan extraño, y tan ajadas que no parecen seres de la tierra, aunque habiten en ella? ¿Estáis vivas? ¿Son seres que nadie puede interrogar? Diría que me entendéis, pues a un tiempo las tres

ponéis el dedo cuarteado sobre los labios secos: podríais ser mujeres; vuestras barbas me impiden, sin embargo, creer que lo sois” (I.iii.40); por su parte, Macbeth no medita la presencia de estos horrendos seres, antes de importarle quiénes son, les pide que le hablen: “Hablad, si es que podéis. ¿Quiénes sois?” (I.iii.46) y como si esperara de ellas bellos presagios, las hermanas fatídicas ponen en evidencia las fantasías de Macbeth.

(BRUJA PRIMERA)

¡Salve, Macbeth! ¡Señor de Glamis, salve!

(BRUJA SEGUNDA)

¡Salve, Macbeth! ¡Señor de Cawdor, salve!

(BRUJA TERCERA)

¡Salve, Macbeth! ¡Salve a ti, que serás rey! (I.iii.47)

De este modo, recordemos que Freud en “El creador literario y el fantaseo”²⁵ hace referencia a la elaboración de la fantasía, que se produce en tres tiempos: pretérito, presente y futuro; así, la bruja primera representa en las predicciones de Macbeth el tiempo pretérito en su fantasía, recuérdese que antes del encuentro entre Macbeth y las brujas -en la segunda escena del primer acto- el rey ya ha proclamado como Cawdor a Macbeth, luego su título como señor de Glamis de alguna manera pertenece al pasado; además, Macbeth es un personaje de características arrolladoras, es un hombre de guerra y admirado, recuérdese que Macbeth no es sólo Macbeth es el <<¡Bravo Macbeth!>>; luego, es natural que con la derrota del enemigo, a causa de sus méritos, Macbeth anticipadamente fantaseara con el título de Cawdor como recompensa. Consecuentemente, la bruja segunda representa el tiempo presente del personaje, Macbeth es ya señor de

²⁵ FREUD, Sigmund. (1989) “El creador literario y el fantaseo”. En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IX.

Cawdor, aunque no haya sido nombrado formalmente. La bruja tercera personifica la proyección, el futuro con el que fantasea nuestro personaje. Luego, Macbeth, a partir de su pasado y de las condiciones de su presente, ha proyectado la imagen de su porvenir. No obstante -según la intervención de Banquo- Macbeth se estremece ante la revelación de esos bellos presagios: “Señor, di ¿Por qué te estremeces? ¿Por qué te asusta lo que tan bello suena?...” (I.iii.50) ¿Por qué asusta a Macbeth lo que tan bello suena? Simplemente le han hecho consciente sus más oscuras y profundas fantasías.

Las brujas personifican el mundo psicológico y emocional del <<Bravo Macbeth>>; son la representación del bello mundo de la satisfacción de los deseos, de nuestros propios anhelos; después de su aparición, hasta Banquo queda encantado, no tiene miedo y quiere saber si para él también hay fantasías que se harán realidad:

“...En el nombre de la verdad, decidme,
¿sois espectros? ¿O sois exactamente
lo que aparentáis ser? Habéis saludado
a mi noble señor con su presente título,
predicción de nobleza y una esperanza tal de reino
que parece extasiado. ¿No decís nada para mí?
Si podéis penetrar la semilla del tiempo,
decir qué granos crece y cuáles no,
habladme a mí, que nada imploro, ni me asusta
vuestro favor o vuestro odio” (I.iii.51)

Aunque los presagios de las brujas sobre Banquo no dicen más que sus propios deseos, también revelan los temores de Macbeth hacia Banquo, <<padres de reyes, aunque no seas rey>> (I.iii.66); esta predicción provoca en Macbeth una gran preocupación que se encargará de aniquilar con el tiempo, recuérdese que aunque en la obra encontramos alguna especulación acerca de un posible

progenitor de Macbeth, nunca se le conoce un hijo. Macbeth perseguirá sus deseos, confía en su inmortalidad, Macbeth jamás permitirá que Banquo sea padre de reyes, Macbeth quiere ser rey para toda su existencia, que según él, es eterna. De este modo, después de la aparición de las brujas, del encuentro con su inconsciente, Macbeth no podrá desligarse de ellas, ya no puede vivir sin las brujas, sin que sus deseos se hagan realidad, Macbeth las extraña, ellas le brindan un mundo satisfactorio, un mundo placentero: “(...) ¡Si se hubieran quedado...!” (I.iii.80) inmediatamente después del encuentro entre Macbeth y las hermanas fatídicas, las fantasías de Macbeth se hacen presentes esperando ansiosamente por la satisfacción: “Señor de Glamis, y de Cawdor. Lo más grande está aún por llegar... Gracias por vuestra diligencia... (A Banquo) ¿No esperas que tus hijos sean reyes? Quienes me dieron título de Cawdor no prometieron menos para ellos” (I.iii.115) “Si el azar quiere que sea rey, también azar podría coronarme sin que yo se lo pida” (I.iii.143).

Por otra parte, aunque hemos asegurado que la atmósfera de Macbeth es la del inconsciente, y por consiguiente la de la satisfacción y el placer, esperaríamos ver desde el inicio de la tragedia hasta el final a un Macbeth resuelto por alcanzar sus propósitos; sin embargo, en el siguiente diálogo que sostiene con su esposa Lady Macbeth, notamos a un Macbeth muy distinto a como nos lo imaginamos:

MACBETH:

No es posible seguir con esta empresa.
Me ha colmado de honores y he adquirido
una reputación dorada entre las gentes
que quisiera lucir en su esplendor más fresco
sin desecharla tan temprano. (I.vii.31)

LADY MACBETH:

¿Estaba ebria la esperanza
que te vestía? ¿O duerme desde entonces?

¿O se despierta ahora, verde y pálida,
frente a lo que miró tan arrogante? Desde hoy
ésa será la cuenta que haga de tu amor. ¿Te asusta
el que tus actos y tu valentía lleguen a ser quizás
igual que tu deseo? ¿Quieres, acaso, poseer
lo que ornamento crees de la vida
y vivir ante tí como un cobarde,
dejando que a <<quisiera>> suceda <<no me atrevo>>
como hace el gato del refrán?

MACBETH:

Basta, te lo suplico.

Tengo el valor que cualquier hombre tiene,
y no es un hombre quien se atreve a más.

LADY MACBETH:

¿Cuál fue la bestia
que te hizo prometerme empresa como ésta?
Eras un hombre cuando te atrevías
y más hombre serías, mucho más,
si fueses aún más de lo que eras. Ni tiempo ni lugar
eran propicios, sin embargo tú querías crearlos.
Y ahora que se presentan ellos mismos, su oportunidad
abatido te deja. (...)

MACBETH:

¿Y si fallase?

LADY MACBETH:

¿Quién? ¿Nosotros?
Tensa hasta donde puedas las cuerdas de tu valor

y no fallaremos. Cuando Duncan duerma
(puesto que el fatigoso viaje que hizo hoy sin duda ha de
 Invitarle
a un sueño muy profundo) a sus dos camareros
he de vencer con vinos y ambrosías, de tal forma
que la guardiana del cerebro, la memoria,
humo será; y puro alambique
lo que es asilo de razón. Cuando en sueño animal,
como en la muerte, se hunda sus naturalezas
¿qué no ejecutaremos, contra Duncan
Indefenso, tú y yo? ¿Qué no pondremos en la cuenta
De oficiales tan ebrios para que los culpen
De nuestro asesinato?

Mientras las palabras de Lady Macbeth son duras, decisivas, contundentes, las de Macbeth más bien parecen débiles y manipulables. Este diálogo entre Macbeth y su “decidida” mujer nos deja la sensación de que es precisamente ella la que planea, decide y actúa; a Macbeth lo vemos indeciso, inmaduro ante un plan que según Lady Macbeth él ya había proyectado, (la muerte del rey Duncan representa la realización de su fantasía) pero Macbeth se ve aquí abatido ante la duda. ¿Por qué vemos a un Macbeth tan inseguro ante lo que para él significa la realización de su deseo? La contraposición de las pulsiones que ya se ha establecido, se hace evidente en la mencionada intervención de los personajes. Por una parte, Macbeth recapacita acerca de las virtudes de Duncan, quien ha reconocido sus logros y sus méritos; sin embargo, Macbeth se enfrenta ante su propio deseo y también ante la razón, es decir; se da un enfrentamiento entre su conciencia y su inconsciente: “(...) ¡Estrellas, ocultad vuestro fuego! Que la luz no haga ver mis oscuros deseos escondidos. Que no vean los ojos lo que las manos hacen. Que se cumpla lo que los ojos temen ver si llega a ejecutarse” (I.iv.51). Macbeth oscila continuamente entre lo que debe hacer y lo que quiere hacer, este aspecto también se puede percibir ante lo que para Knight es en la obra la agonizante

presencia de la luz²⁶. Macbeth siempre ha sido un hombre ambicioso, su esposa hace referencia a ello cuando asegura que fue él quien le propuso mucho antes un plan para satisfacer sus fantasías. Aunque la conducta de Macbeth aparece débil en esta escena, y sus decisiones aparentemente son influenciadas por la intervención de Lady Macbeth, recuérdese que las brujas ya han entrado en el mundo de Macbeth, el tan esperado encuentro ya se ha producido y Macbeth - únicamente él- ha resuelto llevar a cabo sus más oscuras fantasías: “Está ya decidido. Concentraré toda la fuerza de mi cuerpo en este horrible acto. (A Lady Macbeth) Adelante, y engañemos a todos fingiendo la inocencia: que esconda el rostro hipócrita lo que conoce el falso corazón” (I. vii.79) De este modo, al final del primer acto, Macbeth opta por dejar de lado la conciencia y decide sumergirse en sus más oscuras fantasías, en el inconsciente. Si durante el acto I se percibía oscuridad, caos y confusión en la obra, después de él nada ni nadie comprenderá la atmósfera de Macbeth, ahora la oscuridad será absoluta y el tiempo representante de la conciencia ya no existirá, Banquo y Fleance no saben qué hora es y apenas pueden reconocerse:

BANQUO:

¿Cómo va la noche hijo?

FLEANCE:

Está oculta la luna; no he oído el reloj.

BANQUO:

Se oculta a medianoche.

FLEANCE:

Creo que es más tarde, mi señor.

²⁶ KNIGHT, Wilson. (1979) “*Macbeth* y la metafísica del mal”. En: *Shakespeare y sus tragedias La rueda de fuego*. México: Editorial FONDO DE LA CULTURA ECONOMICA. Cap. VII. pág. 217.

BANQUO:

Ten toma mi espada. El cielo economiza:
ha apagado sus velas. Toma esto también.
me pesa el sueño como si fuese plomo
más no quiero dormir. ¡Tú, piadoso poder,
frena en mí los malditos pensamientos que la naturaleza
nos trae al reposar!

Entre tanto, Banquo, quien se apega a lo que “se debe hacer” representando la razón y la conciencia, ya no puede ver a las hermanas fatídicas más que en sus sueños: “(A Macbeth) Todo va bien. Anoche aparecieron en mi sueño las tres brujas. Estuvieron certeras con respecto a tí.” (II.i.20) ¿No es -acaso- de esta manera como el inconsciente se presenta ante la conciencia, por medio de los sueños? Hemos dicho en varias oportunidades que Macbeth es la encarnación del placer porque ha quedado sumergido en el mundo del inconsciente donde se encuentran los deseos más puros, secretos y hasta desconocidos; así, cuando el caos impera en la obra, después del asesinato de Duncan, únicamente Macbeth tiene contacto real con las fatídicas hechiceras. Ahora, la obsesión por saber más de su destino placentero se hace cada vez más fuerte, ya no tiene miedo, ya no serán ellas las que hablarán partiendo de sus profecías, es él quien hará lo posible y hasta lo imposible porque ellas le revelen hasta lo más oscuro y tenebroso de su ser: “... Iré mañana –iré temprano- en busca de las tres hechiceras. Tendrán que ser más claras, pues estoy decidido a conocer con los peores medios, lo peor...” (III.iv.131); Entre tanto, las brujas esperan un nuevo encuentro con Macbeth que ha sido anunciado por Hécate, éste encuentro se hace trascendental y contundente para Macbeth, el escenario de este segundo encuentro con las brujas es mucho más caótico que el anterior, es contundente porque Macbeth ya no se siente ajeno ante la presencia de las hermanas fatídicas ni ante el ambiente oscuro y secreto que encarnan las tres brujas, es trascendental porque aquel mundo ideal para Macbeth lo conducirá hacia la muerte. Ahora el inconsciente de

Macbeth se hace evidente, se empiezan a revelar no sólo sus deseos, también sus temores, como la aparición que le advierte la acción de Macduff; recuérdese de que mucho antes que se produjera este encuentro, Macbeth estaba ya prevenido contra Macduff, guardaba sentimientos de desconfianza hacia él por su ausencia en el Banquete real (III.i.126), esto se hace más claro en las palabras que Macbeth pronuncia a la primera aparición, después de que ésta lo ha prevenido contra Macduff: “Quienquiera que tú seas, por tu advertencia, gracias; has descubierto el exacto lugar de mi temor”(IV.i.72); sin embargo, ahora más que nunca Macbeth encarna el placer, se ha convencido –como las pulsiones de vida- de su inmortalidad, ha quedado inmerso en el maravilloso mundo del placer. Ahora es su propio deseo quien habla ante él a través de la aparición segunda: “Sé decidido, sanguinario, valiente: podrás tomar a risa el poder de los hombres, porque nadie nacido de mujer hará daño a Macbeth” (IV.i.80) y de la aparición tercera: “Ten el orgullo y temple del león y olvídate de quien conspira, o se agita o se queja. Macbeth no podrá ser vencido hasta el día en que el gran bosque de Birnam por la alta colina de Dunsinane no avance contra él.” (IV.i.90) Macbeth ha abandonado la razón, ha quitado de su ser la conciencia, hasta su muerte vivirá para satisfacción de sus deseos, como las pulsiones de vida se ha encaprichado en alcanzar el placer:

¡Oh tiempo! Te has anticipado a mi horrible designio.
El propósito fugaz no llega a ejecutarse
sino acompañado por hechos. Desde ahora
el principal deseo de mi corazón será
el deseo principal de mi mano. Ahora mismo,
para que mis pensamientos se coronen con actos, hágase lo
que pienso:
asaltaré el castillo de Macduff por sorpresa
y pondré sitio a Fife, pasaré por el filo de mi espada
a su esposa, sus hijos y a los desventurados
de su linaje. No más necias bravatas.

Antes que este propósito se enfríe, consumaré la acción.
¡Basta ya de visiones! ¿En donde están los caballeros?
Vamos, llevadme donde están. (IV.i.143)

CAPÍTULO III

3. LA NEUROSIS: EL CASO MACBETH Y LADY MACBETH

Generalidades:

En las obras de Shakespeare encontramos una variedad de personajes que nos cautivan fácilmente, aunque la personalidad de cada uno sea bastante “especial”, ya que, desde luego, son personajes trágicos que, aun así, nos llaman fuertemente la atención. Los casos Macbeth, Lady Macbeth, Otelo, Lear, Hamlet y muchos otros, hacen que nos centremos en su salud mental e indaguemos sobre las causas que los han llevado finalmente a la tragedia, tragedia que no les ha permitido llevar un curso coherente de sus vidas y, por tanto, han sido desplazados de la realidad para quedar sumergidos en sus oscuras fantasías. El presente capítulo se centra específicamente en los personajes: Macbeth y Lady Macbeth (que como les sucede a algunos hombres) han caído presos de la enfermedad. Mientras se cree que tras el placer de nuestros deseos se esconde la felicidad, de pronto con esta obra de Shakespeare se cae en la cuenta de que, si por una parte la satisfacción es igual al placer, por otra, el placer no es igual a la satisfacción; pues aunque Macbeth representa la Encarnación del placer, éste nunca se siente satisfecho. Por lo tanto, en Macbeth se evidencia una inclinación incontrolable al deseo que muy a pesar de la realidad está decidido a satisfacer. Indudablemente, es insoportable experimentar siempre el dolor, y es claro que nuestra vida necesita dosis de felicidad o satisfacción, pero también, en beneficio de la cordura, es importante mantener equilibradas nuestras conductas emocionales (aquellas que por una parte representan nuestras mociones de deseo, mientras que por otra, personifican la educación de la libido) con el fin de encajar en este mundo al que pertenecemos. Quizás sea éste el propósito del psicoanálisis; y aunque la intención de este trabajo no es hacer un análisis psicológico –o mejor- psicoanalítico de los personajes (ya que no tenemos

autoridad para hacerlo) sí tendrá como propósito demostrar que la neurosis es, en Macbeth, producto de la eliminación del principio de realidad.

Entretanto, se iniciará esta exposición con la definición del concepto de neurosis, a partir de la cual, se elabora un análisis de los personajes Lady Macbeth y Macbeth, quienes, en nuestra opinión, caen presos de la enfermedad mental. Aunque en cada uno se da de una manera diferente. Asimismo, en relación con los conceptos que aquí se introducen, es importante aclarar que éstos son tomados de la investigación que se desarrolló en el capítulo anterior.

3.1 La neurosis

Para Harold Bloom, “la visión de la psicología humana que tiene Freud se deriva, no de una manera del todo inconciente, de su lectura del teatro shakesperiano”²⁷; de este modo, Bloom considera que dentro de las obras de Shakespeare se encuentra contenida la concepción psicoanalítica que fue descubierta por él, y no por Freud.²⁸ Y es que ¿de qué otra manera podemos comprender mejor éstas tragedias de Shakespeare? En Otelo –por ejemplo- encontramos la tragedia del hombre consumido en las profundidades de la celotipia, en Lear la frustración de un amor incestuoso, en Hamlet la obsesión por una venganza que ni siquiera puede llevar a cabo, porque como su tío, deseaba ocupar el lugar de su padre, y en Macbeth la representación de la lucha que se libra por la oposición entre el deseo y la realidad. Ahora bien, ¿qué ocasiona en los hombres este tipo de actitudes? El psicoanálisis opta por asegurar que sólo una frustración de nuestra libido puede llevarnos a extremos en los que caemos presos de la enfermedad. Pero ¿por qué estamos condenados a semejante desenlace? En el capítulo anterior se expuso brevemente que nuestro aparato anímico está regulado por el

²⁷ BLOOM, Harold. (1995) “Freud: Una lectura Shakesperiana”. En: El canon occidental. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A. Traducción de Damián Alou. Pág. 383

²⁸ Ibíd. Pág.387

principio del placer que busca mantener constante las sensaciones de la serie placer-displacer²⁹; de este modo, las pulsiones sexuales, representantes de la libido, se esfuerzan en el camino de la satisfacción, mientras que las pulsiones de autoconservación en representación de la realidad, buscan la educación de tales mociones de deseo. Así es como se entiende que aunque “en el alma existe una fuerte tendencia al principio del placer...ciertas otras fuerzas las contrarían, de suerte que el resultado final no siempre puede corresponder a la tendencia al placer.”³⁰ Dichas fuerzas están representadas: 1. por la realidad que en ocasiones no puede satisfacer nuestra libido y la obliga a resignar o posponer el placer que esta procura, 2. por “...los conflictos y escisiones producidos en el aparato anímico mientras el yo recorre su desarrollo hasta organizaciones de mayor complejidad”³¹, o, lo que es lo mismo, la fijación de la libido, que consiste en etapas del desarrollo que no logran ser superadas y quedan retrasadas en los primeros estadios de la libido, ya sea a los primeros objetos investidos que son de tipo incestuoso o de toda la organización sexual a estadios anteriores, 3. La inclinación al conflicto que se genera por acción de la conciencia moral que se encarga de evaluar nuestros actos, indicando lo bueno y lo malo. En consecuencia, el yo se ha impuesto ante nuestra libido, logra reprimirla, o lo que es lo mismo, la desaloja de la conciencia. Así, las mociones de deseo que una vez procuraban satisfacción quedan contenidas en el inconciente y desde allí deben procurarse paso nuevamente hasta la conciencia y de esta forma eliminar el conflicto que una vez se creó. Entretanto, ¿por qué la libido en ocasiones se ve relegada de la conciencia? En primer lugar, como las pulsiones sexuales, las de auto-conservación también están gobernadas por el principio del placer, de esta manera el yo busca “...ahorrar el displacer que se excitaría por la liberación de lo reprimido...”³²; En

²⁹ Véase el capítulo II del presente trabajo.

³⁰ FREUD, Sigmund. (1993) “Más allá del principio del placer”. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVIII. pág. 9.

³¹ Ibíd. Pág.10.

³² Ibíd. Pág. 20

consecuencia, el yo se ve obligado a desalojar de la conciencia la moción de deseo que, por acción de la conciencia moral provocó -en un determinado momento- sensaciones displacenteras, de este modo la acción que provocó tal displacer, queda insusceptible de conciencia con el fin de evitarle displacer al yo. Por lo tanto, para el psicoanálisis la neurosis es producto de la ignorancia sobre unos procesos anímicos que uno debería conocer³³. De este modo, el conflicto entre las dos clases de pulsiones, se genera justamente porque el yo (por acción, unas veces de la realidad, otras de la conciencia moral), rechaza las mociones libidinales, las censura, las hace sentir como displacenteras. En otras palabras, la conciencia prohíbe a la libido sentir placer por una acción que moralmente no es aceptada; obligándola a resignar su satisfacción, mientras que la realidad le muestra que en ocasiones ésta debe posponerse. Pero las mociones pulsionales que son reprimidas - como ya se ha dicho- no renuncian a su satisfacción, y aún alojadas en el inconciente, procuraran por otros medios alcanzar el placer, en el caso de la neurosis, éste se logra por medio del síntoma. Luego, podríamos definir brevemente la neurosis como el resultado de una lucha que emprende la libido por alcanzar su satisfacción. En resumen, podemos considerar como formas de causación de neurosis: la frustración, la fijación de la libido, y la inclinación al conflicto, todas provenientes del desarrollo del yo que en ocasiones rechaza ciertas mociones libidinales.³⁴

³³ FREUD, Sigmund. (1991) *Conferencias de introducción al psicoanálisis*. Tercera parte. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVI. Pág. 256.

³⁴ FREUD, Sigmund. (1991). Obras completas. "21ª conferencia. Desarrollo libidinal y organizaciones sexuales" En: Conferencias de introducción al psicoanálisis. Tercera parte. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVI.

Por otra parte, la concepción psicoanalítica es "...expresión directa de la observación o resultado de su procesamiento" ³⁵ es así –por medio de la observación- como el psicoanálisis encontró en los actos fallidos y el sueño un sentido que también se alberga en la acción sintomática del enfermo que a su vez esta íntimamente ligado a él. Por su parte, en las neurosis obsesivas, por ejemplo, "los enfermos son ocupados por pensamientos que en verdad no les interesan, sienten en el interior de sí impulsos que les parecen muy extraños, y son movidos a realizar ciertas acciones cuya ejecución no les depara contento alguno, pero le es enteramente imposible omitirlas." ³⁶ ¿Qué ocasiona, entonces, éstos pensamientos o impulsos que aparentemente causan displacer en el enfermo? Ya se dijo, que las mociones pulsionales que son reprimidas o alojadas en el inconciente, no resignan la ganancia de placer, luego "los síntomas neuróticos son el resultado de un conflicto que se libra en torno de una nueva modalidad de satisfacción" y dicha modalidad es producto de la compulsión a la repetición que se instaura más allá del principio del placer, ³⁷ a través de la cual, el neurótico exterioriza su libido insatisfecha al tiempo que logra satisfacerla, gracias a dicha exteriorización. En consecuencia, si la causación de neurosis es producto de la disputa de las dos clases de pulsiones, entonces éstas dos "fuerzas que se han enemistado vuelven a coincidir en el síntoma; se reconcilian por así decir, gracias al compromiso de la creación de síntoma." ³⁸ Los síntomas son el producto de la necesidad de la libido de satisfacer su carácter pulsional. Consecuentemente, así como el juego en el niño o las creaciones literarias en el adulto, los síntomas son el espacio con el que el enfermo cuenta para

³⁵ FREUD, Sigmund. (1991) *Conferencias de introducción al psicoanálisis*. Tercera parte. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVI. Pág. 224.

³⁶ *Ibíd.* Pág. 236.

³⁷ FREUD, Sigmund. (1993) "Más allá del principio del placer". En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVIII. pág. 22.

³⁸ *Ibíd.* Pág. 326

recompensar la libido insatisfecha. A pesar de que la libido a través del síntoma procura la satisfacción, al enfermo éste le representa un gasto de energía extra; ya que ahora no sólo tiene que lidiar con la realidad y las vivencias de la cotidianidad, sino que también debe alternarlas con el síntoma que la perturba. Afortunadamente, el síntoma no representa el único espacio donde puede satisfacerse la libido, el sueño es también una operación del sistema inconciente que tiene como meta el cumplimiento de deseo³⁹; por consiguiente, gracias a él, los hombres, cuando duermen, despojándose de la realidad, son invadidos por sus deseos, fantasías y represiones, que logran satisfacer gracias a que el sueño es ajeno a la censura. Empero, ¿comparten, entonces, el sueño y el síntoma la misma naturaleza? Si bien ambos procuran la satisfacción de sentimientos inconcientes, la diferencia entre la formación del sueño y la formación del síntoma radica en la ausencia (como es el caso del sueño) o en la presencia (como es el caso del síntoma) de la vida anímica conciente⁴⁰. En consecuencia, en el sueño, los procesos preconcientes se agotan en la preservación del dormir, dejando -esta vez- al inconciente libre de cualquier moción que pueda perturbarlo, pero en el síntoma, la participación de la conciencia es absolutamente necesaria; pues de lo contrario no existirá la formación del síntoma, puesto que la libido carecería de agente represor. Entre tanto, existen casos en que los enfermos se rehúsan a dormir porque le temen a sus propios sueños, mientras que los hombres sanos disfrutan a través de él el cumplimiento de sus fantasías. Los personajes en *Macbeth*, como los enfermos de neurosis, deberán resignar esta forma de desahogo de la libido, ya que por causa de Macbeth no volverán a soñar: “Creí escuchar una voz que gritaba <<¡ No volváis a dormir, que Macbeth mata el sueño!>>, el inocente sueño, el sueño que teje sin cesar la maraña de las

³⁹ FREUD, Sigmund. (1991) *La Interpretación de los sueños*. Segunda parte. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. V p.560

⁴⁰ FREUD, Sigmund. (1991) *Conferencias de introducción al psicoanálisis*. Tercera parte. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVI. Pág.328.

preocupaciones,... baño de la fatiga, bálsamo de las heridas de la mente, plato fuerte en la mesa de la naturaleza, principal alimento del festín de la vida.”(II.ii.34) Macbeth y Lady Macbeth están ahora condenados, como los enfermos, a liberar de su alma a través del síntoma la excitación displacentera. ¿Es esto suficiente para pensar que dichos personajes sucumben a la enfermedad? A partir de las tres formas en las que según el psicoanálisis se genera la neurosis, encontramos en Lady Macbeth una tendencia a la enfermedad por acción de su propia conciencia. En ella se libra una lucha interior a partir de su conducta moral que logra reprimir la satisfacción de la libido y que únicamente en el síntoma logra reconciliarlas. En Macbeth, sin embargo, se cree que por causa del principio de realidad, se libra en él un conflicto entre este principio y su deseo que exige satisfacción. La diferencia entre Lady Macbeth y Macbeth es que ella ha permitido que su yo actúe como agente represor de sus mociones libidinales, en otras palabras, se ha sometido a la conciencia. Pero Macbeth, por su parte, se reveló contra ella y desalojándola de su estructura psíquica ocasionó lo que aquí se denomina neurosis invertida. Con el fin de esclarecer dichas conjeturas se analizarán el caso Lady Macbeth y Macbeth a continuación.

Caso Lady Macbeth:

En relación con Macbeth, encontramos que Lady Macbeth comparte con él una fuerte ambición, su primera aparición no deja duda de ese espíritu codicioso, y no se trata de que ambicionar en la vida sea perjudicial o que dicho carácter nos condene en el futuro a la tragedia o a la enfermedad. No obstante, la ambición de Lady Macbeth estaba combinada con otros sentimientos: “(...) Tú quisieras ser grande, no te falta ambición, aunque sí el odio que debe acompañarla. Quisieras obtener con la virtud todo lo que desees vehemente; no quieres jugar sucio, aunque sí triunfar con el engaño...” (I.v.15) asimismo, Lady Macbeth no estaba dispuesta a dejar en manos de Macbeth el asesinato de Duncan, quizás porque desconocía los alcances de su temerario esposo, tampoco estaba dispuesta a

resignar sus propósitos, incluso los defendía más allá de su propio sexo: “(...) ¡Espíritus, venid! ¡Venid a mí, puesto que presidís los pensamientos de una muerte! ¡Arrancadme mi sexo y llenadme del todo, de pies a la cabeza, con la más espantosa crueldad! (...)”; pero a pesar de su espíritu ávido de placer, Lady Macbeth reconocía en su interior una fuerza quizás mayor que sus propios deseos: “(...) ¡Que se adense mi sangre, que se bloqueen todas las puertas al remordimiento! ¡Que no vengan a mí contritos sentimientos naturales a perturbar mi propósito cruel, o a poner tregua a su realización! (...)” (I.v.41) Aun así, y después de llenar de valor a quien consideraba débil de carácter, consigue realizar su más ardiente propósito: Duncan ya está muerto.

[LADY MACBETH]

Esposo, ¿estás ahí?

MACBETH

Lo he hecho. ¿No has escuchado nada? (II.ii.14)

Luego, esta vez, en Lady Macbeth, la realidad no se interpuso en su deseo. Sin embargo, su propia conciencia, aquella que desde el principio temía e intentó alejar evocando a los espíritus, se interpuso en la satisfacción que debía producirse después del triunfo. El temple que la caracterizaba poco a poco fue desvaneciéndose tras la vergüenza de sus actos: “(a Macbeth) Mis manos tienen ya el color de las tuyas, y me avergonzaría llevar tan blanco el corazón” (II.ii.64); de pronto, y sin saber el porqué, vemos cómo Lady Macbeth cae presa de un desasosiego que ahoga sus pensamientos: “Nada se tiene, todo está perdido cuando nuestro deseo se colma sin placer. Es mejor ser lo que nosotros destruimos, que al destruirlo no vivir sino con un goce dudoso.” (III.i.4). Sin embargo, lo que esconde Lady Macbeth tras éstos pensamientos no es más que

el resultado de su temeridad mudada en arrepentimiento.⁴¹ De ser así ¿qué ha causado dicho arrepentimiento? Para Freud, Lady Macbeth fue invadida por un sentimiento de culpa proveniente de su antigua tregua con el mal, ella que en beneficio de su ambición renunció a su naturaleza, a su feminidad, posteriormente fue castigada por su propia conciencia que le reclamaba dicha renuncia. Tal reproche ha causado en Lady Macbeth la enfermedad, la satisfacción de su deseo quedó frustrado por acción de la conciencia, el yo en su defensa no está de acuerdo con un placer que por encima de sus leyes exige satisfacción, de este modo, nace allí el conflicto característico de la neurosis. Por otra parte, sabemos que por acción del carácter repetitivo que se instaura en el síntoma, éste logra reconciliar las dos pulsiones enemistadas. Por lo tanto, el ceremonial que Lady Macbeth practica a través del lavado de sus manos, representa ese carácter repetitivo que -entre otras cosas- permite la reconciliación entre las dos pulsiones enemistadas; gracias a que por primera vez las dos se encuentran en un mismo escenario. Así, la moción libidinal que una vez fue reprimida (el asesinato de Duncan como medio para satisfacer su ambición) se exterioriza, en las alucinaciones que la hacen pensar en que nuevamente esta escena se repite, mientras el yo que por acción de la conciencia moral castiga los actos de Lady Macbeth, limpia por medio del agua la conducta criminal que ella censura. A pesar de que la libido procura satisfacerse gracias al síntoma, éste, como ya se ha dicho, exige un gasto de energía que se vuelve insoportable y como es evidente en Lady Macbeth se hizo más intenso provocando finalmente su muerte.

⁴¹ FREUD, Sigmund. (1993) "Los que fracasan cuando triunfan" En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L Etcheverry. Vol. XIV. Pág. 328.

Caso Macbeth⁴²:

Para Freud, “los hombres enferman de neurosis a consecuencia de la *frustración* {denegación}. La de la satisfacción de sus deseos libidinosos...”⁴³, y comprendemos ya que dicha frustración es provocada por la pugna interna entre las dos clases de pulsiones. Sin embargo, en el capítulo anterior, quedó establecido que el personaje principal encarna las conductas emocionales del placer, a partir de lo cual aparta de su vida toda acción de la realidad. No obstante, se ha enunciado que justamente ésta es la causa para que en él se haya producido el efecto de la neurosis, luego ¿cómo puede padecerla si violó los límites de la realidad, realizando cada uno de sus deseos? Justamente porque tuvo que transgredirla comprendemos que un principio hizo hincapié a sus caprichos y provocó para su ambiciosa personalidad una gran frustración. Por lo antes dicho, se analizan a continuación los hechos que obligaban a Macbeth a posponer la satisfacción.

En primer lugar, es innegable que las hermanas fatídicas como oráculos predicen todo lo que se avecina en el mundo de Macbeth, pero recuérdese también, que estas particulares hechiceras representan el mundo de su inconciente, donde se albergan sus fantasías. Así, del más fidedigno de los testimonios tenemos acceso a las intenciones y deseos del personaje principal, entonces comprendemos que para él no es suficiente ser Glamis, Macbeth quiere ser Cawdor y Rey (I.iii.115). ¿Qué se opone, entonces, para que Macbeth cumpla su ambición? Sabemos que ser Glamis y Cawdor es en realidad un hecho bastante accesible a las condiciones que desde un principio se acomodaban al personaje: Macbeth llegaba exitoso de la guerra que se libraba entre Escocia e Irlanda, tras éste triunfo Macbeth se hacía

⁴² El siguiente análisis parte, en primer lugar, de la tesis desarrollada en el capítulo II del presente trabajo, donde se asegura que Macbeth es la encarnación del placer.

⁴³ FREUD, Sigmund. (1993) “Los que fracasan cuando triunfan” En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L Etcheverry. Vol. XIV. Pág. 323

merecedor del título como Señor de Glamis: "...con la muerte de Sinell, ya soy Señor de Glamis, y lo sé..." (I.iii.70), y el rey, por causa de la traición del anterior Cawdor, proclamó a Macbeth con ése título: "El señor de Cawdor no ha de volver a traicionar nuestros más apreciados intereses: que se proclame su inmediata muerte y se salude con su título a Macbeth." (I.ii.65) Sin embargo, el trono no era un hecho considerable dentro de los honores que se le imponían a Macbeth. Por lo tanto, el reinado de Escocia, en un principio tan sólo pertenecía a las fantasías del personaje, más no representaban una realidad. Duncan jamás consideró a Macbeth como sucesor al trono, el rey ya había proclamado a Malcolm -su primogénito- como el siguiente rey de Escocia: "mi alegría, ebria de plenitud, busca esconderse en lágrimas de pena... Hijos, parientes, caballeros, vosotros que sois para Nos más próximos, sabed que damos sucesión de nuestro Estado a Malcolm, nuestro primogénito, a quien nombramos desde hoy Príncipe de Cumberland (...)" (I.iv.34). Macbeth era consciente de ello, al presenciar el nombramiento de Malcolm nos deja claro que en su camino un obstáculo se anteponía en sus deseos: "¡Príncipe de Cumberland! Un obstáculo nuevo para que yo me hunda, a menos que lo evite, pues se atraviesa en mi camino." (I.iv.49); pero la ambición de Macbeth rebasaba todos los límites, él no estaba dispuesto a resignar ante los obstáculos de la realidad su libido, asesinar a Duncan era tan sólo el primer paso para transgredirla, pero mientras recorría este camino codicioso, cuatro nuevas razones le reclamaba su conciencia para que abandonara tales propósitos:

"(...) primero, soy su deudo a más de súbdito,
dos buenas razones para no actuar; después, como anfitrión,
tendría que cerrar las puertas a sus asesinos,
no ser yo quien blandiera el cuchillo.
A demás, este Duncan
ha sido tan humilde en el poder,
y tan ecuánime
al gobernar, que sus virtudes clamarían

– tan ángeles con voces de trompetas- contra el acto deleznable
de hacerlo desaparecer...

La espuela,
que se clava en los blancos de mi deseo, es
la de la ambición que brinca y al sobrepasarse,
ya demasiado lejos, se derrumba.” (I.vii.13)

Si, por otra parte, tenemos en cuenta la tesis de Freud, según la cual la tragedia de Macbeth se desarrolla en torno al tema de la esterilidad como responsable de la desenfrenada conducta criminal de dicho personaje,⁴⁴ comprendemos que por segunda vez la realidad hacía hincapié en sus fantasías. Independientemente de que se adopten o no dichas consideraciones, no se puede negar que para Macbeth las predicciones en las que anunciaban a Banquo padre de reyes sin ser rey (I.iii.86) afectaban en lo más hondo de su ser el esfuerzo que tras el crimen Macbeth se había procurado:

(...) Una infecunda corona ciñeron sobre mi cabeza,
me hicieron empuñar un cetro estéril
que debería arrancarme un día mano extraña
sin tener hijo alguno que me suceda: si es así
mi alma he mancillado por la estirpe de Banquo;
por ellos he matado al noble Duncan,
llenado de rencor mi copa de reposo
sólo por ellos, dando la joya eterna de mi vida
al enemigo común de los mortales,
para ser de ellos reyes. ¡Reyes a las semillas
de Banquo! Ven, destino, antes que así sea! ¡Ven y lucha!
¡Lucha conmigo hasta el final!... (III.i.61)

⁴⁴ FREUD, Sigmund. (1993) “El material y las fuentes del sueño”. En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IV. pág. 274. Véase también la interpretación que sobre este tema se aborda en el primer capítulo del presente trabajo.

De este modo, queda claro que el principio de realidad no es ajeno ni siquiera a esta obra de Shakespeare, a pesar de que es allí donde los pensamientos se coronan con actos (IV.i.147). El mismo Wilson Knight lo asegura cuando afirma que en las obras de Shakespeare “encontramos la ambiciosa naturaleza del hombre, insatisfecho su deseo entre las flaquezas e incoherencias de este mundo.”⁴⁵ Pese a esto, Macbeth no resigna la satisfacción de sus fantasías, a través del crimen se procura los medios para su satisfacción, en sus planes nunca está la idea de resinar sus propósitos, Macbeth luchará por ellos hasta el final: No me rendiré para besar la tierra que ha de pisar el joven Malcolm y para que las maldiciones de la chusma puedan humillarme. Aunque el bosque de Birnam haya venido a Dunsinane y estés tú frente a mí, que no has nacido de mujer, lucharé hasta el final. (...) ” (V.vii.56). Y es que desde la niñez, los hombres buscamos la manera en que podamos traspasar los límites de la realidad, el juego, por ejemplo, que está presidido por el deseo de ser grandes y obrar como los mayores se da con la intención de ganar placer,⁴⁶ aquel que con seguridad la realidad en ocasiones nos obliga a posponer o resignar.

Por otra parte y en relación con la enfermedad, comprendemos que “el principio de placer se deriva del principio de constancia”⁴⁷ el primero, procura mantener lo más baja posible la cantidad de excitación en la vida anímica, en otras palabras, el principio de placer trabaja en beneficio de la satisfacción de la libido, pero como ésta se ve obstaculizada por la realidad, entonces, al aparato anímico no le queda más opción que tratar de mantener equilibrada la cantidad de excitación presente en su vida anímica; esto por acción del principio de constancia. Pero cuando dicho

⁴⁵ Wilson. (1979) “*Macbeth* y la metafísica del mal”. En: *Shakespeare y sus tragedias La rueda de fuego*. México: Editorial FONDO DE LA CULTURA ECONOMICA. Cap. VII. p.211.

⁴⁶ Véase: FREUD, Sigmund. (1989) “El creador literario y el fantaseo”. En *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IX.

⁴⁷ FREUD, Sigmund. (1993) “Más allá del principio del placer”. En: *Obras completas*. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVIII. pág.8.

equilibrio se rompe, (porque la excitación proveniente de las pulsiones libidinales es mayor que las liberadas por las de auto-conservación) da como resultado la causación de neurosis. Ahora bien, ¿qué sucede, entonces, cuando la cantidad de excitación que provoca el desequilibrio no proviene de la libido, como se acostumbra en la enfermedad? ¿No se produce ésta? Siempre se habla en el psicoanálisis de una libido insatisfecha que provoca la enfermedad ¿pero es a caso esta la única manera para que se viole el principio de constancia? ¿Quiere decir, entonces, que de mantener una libido satisfecha jamás padeceríamos de neurosis? Con el fin de esclarecer estas incógnitas téngase en cuenta lo que sigue:

Si lo que busca el principio de placer es mantener constante la cantidad de excitación, entonces, el desequilibrio que se provoca en la enfermedad debe provenir tanto de las pulsiones sexuales como de las pulsiones yoicas. En la neurosis común, el desequilibrio se produce por un aumento de la excitación de la libido, pero en Macbeth, proviene de su disminución. En consecuencia, esta vez la libido no se vio desalojada por la realidad, fue la realidad la que quedó desalojada por causa de la libido. Esta es la razón por la cual los personajes en la obra han quedado sumergidos en el mundo del inconciente, Macbeth eliminó de él toda acción de la realidad. Así, se ha producido en él la neurosis invertida, que consiste en un desalojo, ya no de la libido, sino de la realidad. Al igual que en el síntoma del neurótico común, en Macbeth se produce un gran desgaste de su conducta emocional, éste ya no puede vivir sino para el cumplimiento de sus deseos. Ahora bien, cabe preguntarse ¿qué otro argumento podría contribuir a la comprensión de dicha hipótesis? Gracias a la interpretación del síntoma, el psicoanálisis pudo colegir que algo no estaba bien en el desarrollo emocional de la vida del paciente, en ellos el síntoma era producto del reclamo de una libido insatisfecha que se reconciliaba con su acción represora. No obstante, no se puede hablar aquí de una moción represora en Macbeth, pero sí de una conducta que rebasa los límites de la realidad, por consiguiente, de la razón y la cordura.

Por otra parte, se habla aquí de una acción sintomática que se revela a través de una compulsión a la repetición, a partir de la cual, se exterioriza la satisfacción de la libido, pero en éste caso particular de Macbeth, encontramos que –del mismo modo, como sucede en el sueño o en el juego del niño- gracias a él Macbeth corrige aquellos obstáculos que una vez se interpusieron en la satisfacción de sus fantasías. Por lo anterior, el crimen es aquí la exteriorización de una moción pulsional de la libido, que ya no pretende reconciliarse con la fuente represora, sino que se esfuerza en corregirla. Si nuevamente nos concentramos en Duncan y Banquo como modos a través de los cuales la realidad se exterioriza, entonces, comprendemos porqué la decisión de Macbeth de acabar con sus vidas; sólo así pretendía traspasar los límites de la vida real. De este modo, la acción sintomática de éste personaje no revela, más que un desequilibrio en su estructura psíquica; ya que llevar a cabo la realización de todos sus deseos implica la eliminación de la función del yo. Así, este personaje quedó convencido de que era capaz de suprimir el agente represor que se instaura en la vida anímica. Pese a esto, en el acto final de esta tragedia, somos testigos de la muerte del personaje principal y entonces comprendemos que aunque de su vida anímica logró resignar toda acción de la realidad, ésta jamás fue eliminada de su entorno, tal pretensión no fue más que el producto de su fantasía, tal hechizo de la enfermedad que lo instauró en la vida de su inconciente.

4. CONCLUSIONES

Llegados al final del presente trabajo, se puede concluir, en primer lugar, que dentro de la tragedia *Macbeth* se encuentra contenida no sólo, una historia que revela la codiciosa personalidad del Héroe, sino, además, que dicha personalidad es elaborada a partir de una estructura psicológica que el poeta le imprime a sus personajes. En consecuencia, el psicoanálisis encontró en estas creaciones literarias una forma de explicar ciertos comportamientos psicológicos alterados, a partir de los cuales nosotros también encontramos alguna identificación.

Así, Freud revive en el personaje Lady Macbeth una conducta histérica que se observa esencialmente en la etapa de la pubertad de las jovencitas. Esta conducta es ocasionada, primordialmente, por un profundo sentimiento de culpa que se alberga en este personaje, porque su conciencia moral censura los métodos que utilizó en beneficio de su ambición. Por otra parte, relaciona también la desorientada actitud criminal de Macbeth con una desesperación absoluta que causa en él, la imposibilidad de tener hijos. Dicho impulso criminal es producto, también, de la falta de angustia que se albergó en sus fantasías.

Por lo tanto, estas alteraciones del alma psíquica son el resultado de una contraposición entre las dos pulsiones que la conforman, pulsiones yoicas y sexuales, cada una se esfuerza por alcanzar propósitos opuestos: las pulsiones sexuales en lograr el placer, mientras las yoicas se encargan en moderar dicha pretensión.

En consecuencia, la enfermedad del aparato psíquico es producto de la frustración que causa las pulsiones yoicas a las sexuales a partir de los agentes represores que en ella operan; por una parte nos referimos a la conducta moral, que en ocasiones obstaculiza la satisfacción de nuestros deseos, y por otra, a la acción

del principio de realidad que en ocasiones obliga a posponer o resignar la satisfacción.

Dicho lo anterior, encontramos que dentro de la estructura psicológica del personaje Macbeth, se libra una lucha interna entre las dos clases de pulsiones que conforman nuestro aparato psíquico (pulsiones yoicas y sexuales).

Este personaje se identifica esencialmente con la actividad que desempeña en nuestra vida anímica las pulsiones sexuales.

Por lo anterior, en la obra se evidencia un ambiente caótico que representa el inconciente del personaje principal, a partir del cual se le conocen todas sus ambiciones, fantasías y deseos. Pero este ambiente es producto de la eliminación o del desalojo que ejerce el personaje sobre su vida conciente. En otras palabras, Macbeth elimina la acción del principio de realidad.

Tal eliminación ocasiona en el personaje principal una neurosis, ya no del tipo freudiano sino invertida; que consiste en un desequilibrio del aparato mental producto de la eliminación de la realidad.

Finalmente, y según lo antes dicho, este personaje logra quitar de su entorno las leyes o reglas, tanto de la moral, como de la sociedad, con el fin de satisfacer cada uno de sus caprichos.

Por lo tanto, esta obra de Shakespeare nos permite, a través de sus personajes, exteriorizar nuestras propias frustraciones, así como también, y gracias a su personaje principal, llevar a cabo todas nuestras fantasías quitando del medio los obstáculos que se interponen en nuestra realidad.

BIBLIOGRAFÍA

- SHAKESPEARE. William. *Macbeth*. Ediciones Cátedra. Madrid.2001. Edición y traducción del instituto Shakesperiano dirigidas por Manuel Ángel Canajero Dionís-Bayer.
- BLOOM, Harold. (1995) "Freud: una lectura Shakesperiana" En: El canon occidental. Barcelona: Editorial Anagrama, S.A. Traducción de: Damián Alou.
- KNIGHT, Wilson. (1979) "*Macbeth* y la metafísica del mal". En: *Shakespeare y sus tragedias La rueda de fuego*. México: Editorial FONDO DE LA CULTURA ECONOMICA. Cap. VII.
- FREUD, Sigmund. (1992) "Predisposición originaria; desarrollo de la histeria." En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. II.
- _____ (1993) "Los sueños de la muerte de personas queridas." En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IV.
- _____ (1993) "El material y las fuentes del sueño". En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IV.
- _____ (1993) "El sueño es un cumplimiento de deseo." En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IV.
- _____ (1991) "Acerca del cumplimiento de deseo". En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. V.

- _____ (1989) "El delirio y los sueños en la <<Gradiva>> de W. Jensen." En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IX.
- _____ (1989) "El creador literario y el fantaseo". En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. IX.
- _____ (1993) "A propósito de un caso de neurosis obsesiva". En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. X.
- _____ (1992) "Sobre un tipo particular de elección de objeto en el hombre (contribución a la psicología del amor, I)." En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XI.
- _____ (2005) "El tabú y la ambivalencia de las mociones de sentimientos." En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIII.
- _____ (1993) "Los que fracasan cuando triunfan." En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIV.
- _____ (1993) "Pulsiones y destino de pulsión" En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIV.
- _____ (1993) "Lo inconciente" En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIV.
- _____ (1991) "Parte II. El sueño." En Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XV.
- _____ (1991) *Conferencias de introducción al psicoanálisis*. Tercera parte. En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVI.

- _____ (1993) "Más allá del principio del placer". En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XVIII.
- _____ (1993) "El yo y el ello". En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIX.
- _____ (1993) "El yo y el superyó". En: Obras completas. Buenos Aires: Amorrortu editores. Traducción de: José L. Etcheverry. Vol. XIX.