

MACBETH: EL DESEO Y EL MAL EN EL ESPECTADOR

JHON EDWARD APARICIO MEJÍA

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2014

MACBETH: EL DESEO Y EL MAL EN EL ESPECTADOR

JHON EDWARD APARICIO MEJÍA

TRABAJO DE GRADO
PARA OPTAR AL TÍTULO DE FILÓSOFO

DIRECTOR: PEDRO ANTONIO GARCÍA OBANDO,
LICENCIADO EN FILOSOFÍA Y LETRAS, Y MAGÍSTER EN LINGÜÍSTICA.

UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2014

A mis padres y hermanas.
Porque son el motivo se seguir luchando.

AGRADECIMIENTOS

A Dios, por permitirme disfrutar cada día de la vida como si fuese el último.

A mis padres, por apoyarme en los momentos de flaqueza.

A mis hermanas, por ser motivo de seguir luchando para un mejor futuro.

A mis compañeros de estudio, por mostrarme que también se aprende en grupo.

Al Profesor Pedro Antonio García Obando, por la paciencia y la dedicación.

"Solo aceptando nuestros deseos
podemos tener una idea de quienes somos".
BRIDA, PAULO COELHO.

Tabla de contenido

RESUMEN.....	9
ABSTRACT	10
INTRODUCCIÓN	11
EL DESEO EN EL ESPECTADOR	17
1.1 LA FANTASÍA Y EL DESEO	17
1.2 EL INFLUJO DEL DESEO EN EL ESPECTADOR	26
LA IDENTIDAD DEL ESPECTADOR CON EL PERSONAJE	31
2.1 LA RELACIÓN ENTRE EL POETA Y EL ESPECTADOR.....	31
2.2 EL PERSONAJE Y EL ESPECTADOR	36
2.2.1 <i>EL ACTOR QUE ENCARNA EL PERSONAJE</i>	38
2.2.2 EL EFECTO DEL PERSONAJE EN EL ESPECTADOR.....	39
EL MAL EN EL ESPECTADOR	44
3.1 EL GOCE DEL MAL.....	44
3.2 EL EFECTO DEL MAL EN EL ESPECTADOR	52
CONCLUSIONES.....	54
BIBLIOGRAFÍA.....	56

RESUMEN

TÍTULO: MACBETH: EL DESEO Y EL MAL EN EL ESPECTADOR¹

AUTOR: APARICIO MEJÍA, Jhon Edward²

PALABRAS CLAVES: Deseo, Fantasía, Mal, Espectador, Pasiones, Poeta y Personaje.

DESCRIPCIÓN

Se presenta al espectador la oportunidad de disfrutar de una obra trágica del dramaturgo inglés William Shakespeare, llamada Macbeth, en donde buscamos llegar a encontrar la respuesta a algo tan complicado como lo es la relación entre el poeta y el espectador, personaje y espectador, esto para poder encontrar la forma o manera de explicar la razón por la que el espectador logra disfrutar del mal a partir de diferentes obras trágicas como complemento de la ya mencionada.

De esa manera, enfocaremos el estudio del espectador en lo que nosotros llamamos pasiones, que no son más que diferentes sentimientos que explora el espectador al presenciar la obra trágica o al leerla, de ahí la principal motivación para realizar esta investigación, pues es muy común de los seres humanos experimentar pasiones y deseos, pero lo interesante es la forma en que muchas de estas no se explotan o se viven de manera cotidiano o normal.

Así mismo, el espectador se identifica con el personaje, pues éste le hace vivir aquellos, deseos reprimidos o fantasías de forma tal que el espectador en muchos casos llora, ríe, sufre y vive todos aquellos sentimientos y pasiones que en la realidad no podría, pues es un juego entre el personaje principal y el espectador, donde éste se deja llevar por la naturaleza de sus deseos y termina viviendo la fantasía que soñó pero que ahora la hace realidad por medio de una obra teatral o un texto escrito.

¹ Trabajo de Grado

² Escuela de Filosofía, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Industrial de Santander. Director: Pedro Antonio García Obando., Licenciado en filosofía y letras, y Magíster en Lingüística.

ABSTRACT

TITLE: MACBETH: DESIRE AND EVIL IN THE VIEWER³

AUTHOR: APARICIO MEJÍA, Jhon Edward⁴

KEY WORDS: Desire, Fantasy, Evil, Spectator, Passions, Poet and Characters.

DESCRIPTION:

It presents the viewer the opportunity to enjoy a tragic play by English playwright William Shakespeare, Macbeth call , where we seek to get to find the answer to something as complicated as the relationship between the poet and the viewer , character and spectator, this to find a way to explain how or why the viewer enjoy the evil achieved from different tragic works as a complement to the aforementioned .

Thus, the study of the viewer focus on what we call passions, which are just different feelings that explores the viewer to witness the tragic to read or work, hence the main motivation for this research , it is very common humans experience passions and desires , but what is interesting is how many of these are not exploited or everyday living or normally.

Likewise, the spectator identifies with the character, because it makes him live those repressed desires or fantasies so that the viewer often cry, laugh, suffer and live all those feelings and passions that in reality could not because it is a game between the main character and the viewer, where it is carried away by the nature of their desires and ends up living fantasy dreamed but now makes reality through a play or a written text.

³ Degree work.

⁴ Escuela de Filosofía, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Industrial de Santander. Director: Pedro Antonio García Obando., Licenciado en filosofía y letras, y Magíster en Lingüística.

INTRODUCCIÓN

Nos ocuparemos de investigar profundamente en el deseo como elemento principal para que el espectador llegue al goce del mal, es decir, la liberación de aquellos deseos oscuros que poseemos y que no nos atrevemos a explotar; trabajaremos este problema en base a la obra *Macbeth* de William Shakespeare.

Igualmente, llama mucho la atención la forma como el espectador se desliga de su propia realidad y sobrepone la del personaje como si fuera su propia realidad; desde aquí parte el interés de desarrollar esta tesis, de cómo el espectador se deja atrapar por el escenario y se deja llevar por los deseos del personaje, hundiéndose en la fantasmagoría del héroe, a tal punto que no reprueba lo que haga el personaje para poder llegar a cumplir su deseo más profundo y no bastando con esto, el espectador se maravilla con el mal que ejerce el personaje para obtener y mantener su deseo vivo sin importar lo que deba hacer para lograrlo. Por ello, se considera importante investigar la forma o enlace que logra unir el deseo con el mal, para que el espectador logre llegar a esa liberación de deseos reprimidos; en otras palabras, nos ocuparemos de indagar la relación que tiene el deseo como camino para llegar al goce del mal que vive el espectador, frente a la obra *Macbeth* de William Shakespeare y más aún, del porque el espectador goza de la maldad del personaje, sintiéndose éste identificado con el personaje y liberando un sin número de pasiones y deseos que en la transcurso de la obra no logra identificar consintientemente.

De ahí que podríamos afirmar que el deseo es el primer y principal escalón que debe pasar el espectador para poder dejarse atrapar no sólo de la trama en escena, sino también de las virtudes del personaje, así, el espectador emprende la búsqueda incansable de la satisfacción de los deseos más profundos, a tal punto, que refleja la pérdida del tiempo a través de la inmediata y constante satisfacción de esos deseos reprimidos, tal como lo hace un niño por algo que desea en el instante. Así mismo, sustentar que la identidad del espectador con el personaje es tan fuerte, que el mismo poeta nos hace gozar de la misma forma como goza el personaje en la obra, pues nuestros deseos y más alocadas fantasías se ven cumplidas por un personaje que inconscientemente es el espejo de nuestros deseos reprimidos. De ésta manera, el personaje y el deseo fecundan el mal y la fantasía que busca el espectador para sentirse complacido. Y, finalmente, argumentar que el mal que nos proporciona tanto el personaje como la escena, no es más que el desencadenamiento de nuestros más naturales y profundos deseos

que buscan ser cumplidos por medio de una obra, que despierta nuestras pasiones y las lleva a un elevado placer, tanto, que creemos ser el mismo personaje que vive las fantasías y el mal que desearíamos cumplir en la realidad.

En otras palabras, desde el inicio de la obra (Macbeth) hasta el final, siempre tenemos presente que hay un ambiente de oscuridad, mal y caos que empiezan a envolver al espectador en la trama del mal, tanto así, que él mismo, poco a poco se adentra tanto en la obra, que se podría decir que siente tanta identidad con el personaje que hasta él mismo siente de forma inconsciente que están narrando un deseo o una parte de su vida, que se ha desviado por temores a realizar sus deseos, además, descubrimos en la obra, que el personaje va aumentando su deseo a tal punto que no importa que deba o tenga que hacer para poder darle cumplimiento a eso que tanto anhela, así, “Shakespeare se asegura de manera bastante aterradora que seamos Macbeth”(Bloom Harold,2008,p.603)es decir, darle rienda suelta a nuestros deseos más profundos.

A nuestro modo de ver la obra, desde el primer Acto hasta el último siempre está presente un contexto de oscuridad, sangre, muerte, falsedad y de pura maldad; esto lo podemos comprobar desde la aparición de las brujas, los animales representando los demonios, la niebla como fiel cómplice de los actos por acontecer, la noche, la inversión de los valores, “lo bello es feo y feo lo que es bello” (Shakespeare, 2001, p.57) y el caos, pero esto no es todo, el mismo autor nos va anunciando cómo será la obra desde el **I.ii.** donde encontramos frases como “hombre ensangrentado”, “el bravo Macbeth despreciando al destino...”, “acción sangrienta”, y “desgarrar” son una guía para descubrir que esta es una obra que nos envuelve con su misterio, sed de gloria y a la vez de sangre.

Ahora bien, algo muy interesante que sucede en la obra, es que Macbeth comienza a creer en la predicción de las brujas, la cual es, que él será rey; este deseo empieza a alimentarse de una forma tan rápida, que nuestro héroe no puede esperar a que el mismo destino lo corone rey cuando dice:

“Si el azar quiere que sea rey,
también azar podría coronarme sin que yo se lo pida” (Shakespeare, 2001).

Esto mismo nos sucede cuando comenzamos a fantasear partiendo por cosas tan sencillas, como por ejemplo, un empleado que entra a trabajar a una fábrica, después de un tiempo comienza a idealizarse diferentes formas de poder llegar a la presidencia de la empresa; esto mismo nos sucede porque “el deseo aprovecha

una ocasión del presente para proyectarse un cuadro del futuro siguiendo el modelo del pasado” (Freud,1907,p.3) y no solo eso, sino que al igual que Macbeth, cuando los niños poseen una fantasía y viven en ella, a ellos no les importa el tiempo, pues no tienen noción del mismo y por ello desean todo en el instante, esto mismo le pasa a Lady Macbeth cuando dice:

¡Gran Cawdor! ¡Noble Glamis!
¡Más grande que los dos, por el profético saludo de lo porvenir!
Tus cartas me han llevado más allá
De este oscuro presente, y siento ya el futuro
De este instante (Shakespeare, 2001).

De igual modo, Freud nos da a entender en “El poeta y los sueños diurnos” que el niño cuando juega, crea un mundo propio y lo distingue de la realidad, porque el niño imagina situaciones y objetos que hace tangibles, esto según Freud, es la diferencia entre jugar y fantasear. Pero el poeta (al igual que los niños), crea un mundo fantástico y lo diferencia de la realidad; esto sucede como producto de unas fantasías muy profundas, donde el adulto no las revela por vergüenza; pero de una manera muy diferente pasa con el juego de los niños, pues <<es rígido, por sus deseos o, más rigurosamente, por aquel deseo que tanto coadyuva a su educación; es decir, el deseo de ser adulto. El niño juega siempre a ser mayor; imita en el juego lo que de la vida de los mayores ha llegado a conocer pero no tiene motivo alguno para ocultar ese deseo>> (Freud,1907,p.2). Es decir, el niño realiza una mimesis de los mayores, para así seguir alimentando su deseo de ser mayor, y con el van encadenados deseos como el poder o hasta el mismo mal.

Por lo anteriormente dicho, Freud va más allá que Aristóteles, en cuanto a los deseos y pasiones, pues éste último (Aristóteles) sostenía que la única forma de liberar las pasiones del ser humano, era por medio de la catarsis, que consiste en que los espectadores sean movidos por la compasión y el temor ante lo sucedido al personaje en la obra trágica, pero según el psicoanalista, existen dos tipos de deseos; los ambiciosos y los eróticos; en la mujer prevalece el deseo erótico, pero en el hombre están los dos, y el que mayor fuerza tiene sobre el hombre es el deseo de ambición, pues busca la elevación de la personalidad, por esto mismo ser reconocido y llevar las heroicidades a los pies de la amada, un claro ejemplo es Othello en la obra de Shakespeare que lleva el mismo nombre del personaje, pues este se hace admirar por Desdémona con sus hazañas militares y mostrándose como el mejor.

Este deseo de ambición comienza a suceder en Macbeth en el I.iii. Cuando dice: “mi pensamiento, donde el crimen es sólo fantasía, agita de tal modo mi condición de hombre que ahoga en conjeturas toda forma de acción, y nada existe más real que la nada” (Shakespeare, 2001, p.235). Desde este momento en adelante, el espectador se identifica con el héroe, el cual, emprende la búsqueda incansable de la satisfacción de los deseos más profundos, los cuales para él, es ser rey y mantener su posición a como dé lugar, en especial de los descendientes de Banquo o Duncan. Así, dice:

“Macbeth [aparte]:
¡Príncipe de Cumberland!. Un obstáculo nuevo
para que yo me hunda, a menos que lo evite,
pues se atraviesa en mi camino. ¡Estrellas, ocultad vuestro fuego!
Que la luz no haga ver mis más 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” (Shakespeare, 2001, p.93).

En consecuencia, nos atreveríamos a afirmar que el deseo es el primer y principal escalón que debe pasar el espectador para poder dejarse atrapar no sólo de la trama en escena, sino también de las virtudes del personaje, así, el espectador (como se dijo antes), emprende la búsqueda incansable de la satisfacción de los deseos más profundos, a tal punto, que refleja la pérdida del tiempo a través de la inmediata y constante satisfacción de esos deseos reprimidos, tal como lo hace un niño por algo que desea en el instante.

Ahora bien, retomando la cita anterior, Macbeth nos hace entender que él necesita de la oscuridad, del mal para que pueda llevar a cabo sus “más oscuros deseos escondidos”, da la impresión de que le ordenara a la naturaleza que se confabule con para que todo se le dé como él desea; así mismo, por medio de Lady Macbeth y Macbeth, comienzan en el espectador las ansias de oscuridad, de asesinato y de sangre, pues se empiezan a satisfacer todos los deseos libidinosos del espectador por medio del personaje, ya no se puede parar, y el ansia de saber que pasa más adelante se hace una constante en el transcurso de toda la obra trágica; así, de esta manera, el espectador se deja llevar por sus más bajos instintos, a tal punto que sufre, llora, teme, tiene compasión, pero a la vez, no le importa para nada los juicios morales y éticos, pues está en juego el cumplimiento de sus más alocadas fantasías, o ¿Quién no ha deseado en lo más profundo de sus fantasías el asesinar a alguien, el saber qué se siente, el sentir el olor a sangre ajena en las manos por causa de un acto propio?, a Macbeth le sucede esto mismo, con la diferencia de que ya no puede parar y se siente capaz de

seguir asesinando, pues ya asesinó la ley, es decir, al rey y ahora él tiene el poder para defender su fantasía hecha realidad, pero quizás lo más cautivador de la tragedia, es que se logra mantener la perfección de un crimen imperfecto, todo gracias al azar como herramienta principal del desencadenamiento del mal, que impregna la obra en sí y que se ve reflejado en el deseo de querer saber más por parte del espectador, a tal punto que este mismo se sorprende de lo que se puede llegar a realizar por cumplir un deseo, sin darse cuenta de la afinidad maléfica que posee con el personaje, es como si la obra trágica nos mostrara que estamos impregnados de un mal y que sólo lo podemos explotar cuando tenemos la posibilidad de cumplir una fantasía.

Es esto lo que Macbeth produce en el espectador, a tal punto, que hace sentir placer por cada acto horroroso cometido en la obra, así pues <<a mi juicio, todo el placer estético que el poeta nos procura entraña este carácter del placer preliminar, y el verdadero goce de la obra poética procede de la descarga de tensiones dadas en nuestra alma. Quizá contribuye no poco a este resultado positivo el hecho de que el poeta nos pone en situación de gozar en adelante, sin avergonzarnos ni hacernos reproche alguno, de nuestras propias fantasías >> (Freud,1907,p.7), en el caso de Macbeth, el autor nos pone a gozar del mal del que está impregnada la obra y la forma en como el personaje cautiva al espectador para hacerlo gozar de los crímenes que él maléficamente deseó y que no cree cometer.

Entonces, de ahí que la identidad del espectador con el personaje es tan fuerte, que el mismo poeta nos hace gozar de la misma forma como goza el personaje en la obra, pues nuestros deseos y más alocadas fantasías se ven cumplidas por un personaje que inconscientemente es el espejo de nuestros deseos reprimidos. De ésta manera, el personaje y el deseo fecundan el mal y la fantasía que busca el espectador para sentirse complacido.

Ahora bien, << El acto central de la obra, es el horrible asesinato del sueño. Al final encontramos la extrema tortura de la duermevela, descrita en el sonambulismo de Lady Macbeth. Y no son sólo sueños: la breve laguna que hay entre la pesadilla y la anormal realidad del universo de Macbeth –que, a su vez tiene una calidad de pesadilla- queda colmada por fantasías y espectros: la daga de la visión de Macbeth, el fantasma de Banquo, las apariciones, la visión de los reyes de Escocia, hasta terminar en la tres “hermanas fatídicas”>>(Wilson Knigth,1997,p.220); precisamente, en la obra vemos que no hay un desligue total entre la realidad y la fantasía, cosa que para muchos de nosotros es algunas

veces verdadero, pues creemos tener algo, ver algo o alguien, con lo que siempre fantaseamos y creemos ver en la realidad.

De igual modo, experimentamos los mismos sentimientos de los personajes, tal vez un poco más de lo normal, ya que, después del asesinato de Duncan, se respira un aire de espeso miedo y arrepentimiento, por eso la conversación incoherente entre Macbeth y Lady Macbeth; también nos dejamos contagiar del ambiente en el que la obra se desarrolla, pues la noche, la oscuridad, “el lamento de un búho y el llanto de los grillos”, la noche agitada, los lamentos en el aire, los gritos de muerte extraños, desencadenan en el espectador el ambiente perfecto para que el mal que se nos ha dado por naturaleza, al igual que la sed de sangre, puedan desahogarse y fluir por cada parte del cuerpo, sin que el espectador esté ejecutando las mismas acciones que nuestro héroe.

1.

EL DESEO EN EL ESPECTADOR

1.1 LA FANTASÍA Y EL DESEO

Seguramente, nunca nos hemos cuestionado la manera en que, la obra teatral o el texto en lectura, nos engulle en el ambiente y en la trama planteados, tanto que tenemos la sensación vívida de lo que nuestro personaje favorito vive, siente, piensa y en especial, desea; por ende, sólo logramos realizar un análisis concreto cuando la obra o el texto a leer, han sido finalizados. Por esto, no es extraño que, lo que más llama la atención, es la forma en que el espectador desea ser el héroe, vivir como él y obtener los honores que se le adjudican a él, sin descubrir que está experimentando la fantasía teatral. Cabe señalar, que el ensueño (o fantasía) no se apoya en objetos tangibles o visibles del mundo real, ya que, en éste, muchas emociones penosas de la realidad, se podrían convertir en fuente de placer para el espectador, es decir, que todo aquello que nos avergüenza o nos cohibe en la realidad, puede ser de nuestro disfrute como espectador o lector en la fantasía de la obra.

Para ilustrar mejor, Sigmund Freud (1907) afirma que “el hombre feliz jamás fantasea, y sí tan sólo el insatisfecho. Los instintos insatisfechos son las fuerzas impulsoras de las fantasías, y cada fantasía es una satisfacción de deseos, una rectificación de la realidad insatisfactoria” (p.3), es decir, que todos los hombres y mujeres fantasean, porque a pesar de que se posea la felicidad, siempre habrá algo en esa “realidad insatisfactoria” que nos impulsará a desear algo. De esta manera, podemos afirmar que *Macbeth*, protagonista de la obra de William Shakespeare y que lleva el mismo nombre del personaje principal, es totalmente insatisfecho en su posición de capitán y Señor de Glamis, a pesar de ser un excelente soldado, poseer tantas virtudes, ser el héroe de la guerra, y más aún, ser llamado “el bravo *Macbeth*” y “tal favorito del valor” (Shakespeare, 2001, p.61) por el capitán ensangrentado, que da las noticias de la guerra al rey. Esto lo impulsa en su propia realidad imaginaria, a buscar la manera de obtener mayor gloria, en este caso, ser rey; de cierta manera, podemos relacionarlo con el cuento

de la cenicienta de los Hermanos Grimm , en donde la joven muy hermosa, no tenía padres y vivía con su madrastra, vivía en malas condiciones, hasta que por alguna extraña razón, el rey y el príncipe, deciden relacionarse en un baile con todas las jóvenes adineradas y pobres del reino, ella inicialmente no va al baile, pero por cuestiones mágicas asiste, conoce al príncipe, se enamoran y finalmente se casan. Hacemos este paralelo entre las dos historias, para resaltar el deseo de ambos *Macbeth* y cenicienta, de no esperar a que el azar haga lo suyo, pues *Macbeth* será rey y podríamos decir que cenicienta igualmente conocería al príncipe, por la futura amistad de sus hermanastras con éste, en palabras de Shakespeare o como diría nuestro héroe “si el azar quiere que sea rey, también el azar podría coronarme sin que yo se lo pida” (Shakespeare, 2001, p.85).

Tenemos, en consecuencia, que examinar en detalle la forma en que *Macbeth* inicia su fantasía y la mantiene a toda costa hasta llegar a su deceso. Iniciamos por comprender que el mal y la oscuridad, son presagios que atrapan a nuestro héroe, a partir de la presencia de las hermanas fatídicas o las tres brujas, descritas por Banquo “(...) con aspecto tan extraño, y tan ajadas que no parecen seres de la tierra” y “podrías ser mujeres; vuestras barbas me impiden, sin embargo, creer que lo sois” (Shakespeare, 2001, p.75), éstas presagian a *Macbeth* que será rey, diciendo

[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! (Shakespeare, 2001, p.75)

Desde luego que, Shakespeare utiliza los personajes de las brujas para hacer comprender al espectador, sin necesidad de gran análisis, que ellas pueden jugar y conocer los diferentes tiempos como el pasado “Señor de Glamis”, el presente “Señor de Cawdor” y el futuro “Rey”, pues estas no habitan la tierra, pero son una realidad en la obra, ya que, tanto *Macbeth* como Banquo son testigos de lo que sus propios sentidos les hacen saber, ignorando el funesto y sangriento destino de ambos, desatado por el juego del destino que las brujas han hecho al pronunciar esas proféticas palabras.

Ahora bien, Freud (1907) afirma que “los deseos se pueden agrupar en dos clases; los deseos ambiciosos tendentes a la elevación de la personalidad y los

deseos eróticos. En la mujer joven dominan casi exclusivamente los deseos eróticos, pues su ambición es consumida casi siempre por la aspiración al amor; en el hombre joven, actúan intensamente, al lado de los deseos eróticos, los deseos egoístas y ambiciosos” (p.3); esto, lo vemos totalmente reflejado en *Othello* de Shakespeare, donde *Othello* enamora a Desdémona con sus historias y relatos maravillosos de gloria, viajes y aventuras llenas de alegrías y desdichas y escapes inesperados de la muerte, recibiendo reconocimiento de aquella doncella hacia el moro; así como Heathcliff de *Cumbres Borrascosas* de Emily Brontë, en donde el protagonista, adoptado y siendo intruso de la familia Earnshaw, por vengarse de aquella familia y haciendo gala de su nueva posición de Señor Heathcliff, “el intruso se había convertido ahora en el dueño de Cumbres borrascosas” (Brontë Emily, 2002,p.274); en *Macbeth*, podemos apreciar que para nuestro héroe, es más importante el deseo egoísta y ambicioso de reconocimiento, que el deseo erótico que pasa a un segundo plano, pues *Macbeth*, no centra su atención en realizar proezas para *Lady Macbeth*, sino para satisfacción propia, siendo esta obra, no sólo una obra de la fantasía o de lo imaginativo sino también de la ambición.

De lo anterior, podemos decir, que el espectador siente cierta afinidad con la obra, porque él mismo, fantasea en la mayoría de los casos, por un reconocimiento a sus actos, tal vez heroicos, para rendírselos a los pies de su amada, por eso, el espectador o lector, siente gran fascinación por la obra de *Macbeth*, en especial por el personaje principal, a pesar de ser un mortal como todos los demás, cae en la tentación de realizar sus más alocadas fantasías, sabiendo que el destino le dará lo que desea, sin embargo, por qué esperar, si igual el resultado será el mismo, así se tomen ciertos atajos. Por esto, “la reacción universal ante *Macbeth* es que nos identificamos con él, o por lo menos con su imaginación” (Bloom Harold, 2008, p.603). Es aquí donde el espectador funde sus deseos con los deseos del personaje y se confabula con él para realizar lo que en la realidad cree que no sería posible. Por eso, “Debemos viajar hacia dentro por la oscuridad del corazón de *Macbeth*, y, allí nos encontraremos más verdaderos y extraños, asesinos en espíritu y del espíritu” (Bloom Harold, 2008, p.603).

Esto sucede gracias a que el personaje principal nos recuerda alguna etapa de la infancia que nos marcó, ya sea por alguno de los dos tipos de deseos que clasificó Freud, antes misionados, por ejemplo, algún juego donde pudiésemos llegar al poder, como jugar al sirviente que se convierte en rey, el héroe policía que llega a general, etc., o historias que nos evocan las mayores satisfacciones y que deseáramos cumplirlas en la adultez, por esto, Freud (1907) afirma que “Los

productos de esta actividad fantaseadora, los diversos ensueños o sueños diurnos, no son, en modo alguno, rígidos e inmutables. Muy al contrario, se adaptan a las impresiones cambiantes de la vida, se transforman con las circunstancias de la existencia del sujeto, y reciben de cada nueva impresión eficiente lo que pudiéramos llamar el «sello del momento». La relación de la fantasía con el tiempo es, en general, muy importante. Puede decirse que una fantasía flota entre tres tiempos: los tres factores temporales de nuestra actividad representativa. La labor anímica se enlaza a una impresión actual, a una ocasión del presente, susceptible de despertar uno de los grandes deseos del sujeto; aprehende regresivamente desde este punto el recuerdo de un suceso pretérito, casi siempre infantil, en el cual quedó satisfecho tal deseo, y crea entonces una situación referida al futuro y que presenta como satisfacción de dicho deseo el sueño diurno o fantasía, el cual lleva entonces en sí las huellas de su procedencia de la ocasión y del recuerdo. Así, pues, el pretérito, el presente y el futuro aparecen como engarzados en el hilo del deseo, que pasa a través de ellos” (p.3).

Un ejemplo muy claro para ilustrar la anterior tesis de Freud, puede ser aquella mujer que es contratada en una casa de familia pudiente, ella al mudarse a su nuevo hogar, se imagina que va a ser fundamental en su trabajo, que se gana cariño de los hijos del dueño de la casa y por último se queda con el amor de éste, siendo que su esposa ha fallecido tiempo atrás y termina siendo la señora de la casa. Así, la soñadora ha creado toda una fantasía que le evoca el pasado (su infancia) de una familia amorosa, un hogar agradable y el objeto de su amor. Entonces, Aquella mujer toma una su situación del presente, como lo es su nuevo hogar, que en este caso es el de la familia pudiente que la contrata, luego con el modelo de familia que tuvo en el pasado, se imagina su futura situación de señora de la casa donde anteriormente había sido contratada, es decir, un perfil de su futuro. En otras palabras, el presente evoca una situación en el pasado que lo hace proyectar a un supuesto futuro.

Así mismo, encontramos que el espectador encuentra fascinación con *Macbeth*, pues es el reflejo del deseo pueril de poseerlo todo, en este caso, de ser rey, pero que nuestro presente sólo evoca el pasado, para luego compenetrar con el personaje por medio de las fantasías que éste vivifica, haciendo referencia a nuestros ensueños que evocan nuestro futuro deseado, esto ocurre al presenciar al personaje en las tablas o al sentirlo en las letras del texto.

Por esto, podemos afirmar que *Macbeth* es la tragedia de la fantasía, porque el personaje principal, nuestro héroe, logra maravillarse de sus propios ensueños,

siendo este objeto de sus propios deseos, es decir, que *Macbeth* se convierte en esclavo de sus propios deseos, tanto así que después del asesinato del rey, ya no puede parar, todo esto, lo podemos confirmar en el acto I escena iii, cuando dice:

“(...) ¿por qué cedo ante una idea
cuya imagen horrible eriza mis cabellos
y hace latir mi firme corazón en los costados
contra lo que es costumbre en la naturaleza?” (Shakespeare, 2001, p.85)

De lo anterior, podemos comprender que nuestro personaje ya intuye lo que sus propios deseos le impulsan a realizar (la muerte de Duncan), pero que aún le puede aterrar la idea de poder eliminar la ley de su propia realidad y ser el tanto la ley como su realidad, sin percatarse de que es su propia fantasía la que lo llevará a su deceso. Más aún, comprendemos que *Macbeth* ya es presa de su fantasía cuando en el mismo acto y misma escena, nos presagia en su soliloquio lo que sucederá en el acto II escena iii, donde el rey es asesinado, pues el mal comienza a adueñarse de él diciendo “Mi pensamiento, donde el crimen es sólo fantasía, agita de tal modo mi condición de hombre que ahoga en conjeturas toda forma de acción, y nada existe más real que la nada” (Shakespeare, 2001, p.85).

Más aún, encontramos a nuestro héroe totalmente decidido a realizar el horror de sus fantasías, cuando se entera que Malcolm, hijo del rey y primogénito, es nombrado príncipe de Cumberland y heredero al trono, lo que hace que *Macbeth* sienta el poder de ordenar al cosmos lo que desee y ordenarle también a su razón que lo deje obrar en base a sus deseos, diciendo en su soliloquio “(...) ¡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” (Shakespeare, 2001, p.93), todo esto, parece como si la razón dejara de hacer presencia en la tragedia y sólo se volviese a ver en el final de la obra, como si la conciencia se esfumara de nuestro héroe para no volver más.

Ahora bien, otro personaje que nos impacta es *Lady Macbeth*, pues ella, al recibir la carta que *Macbeth* le envía con las buenas nuevas, rindiéndole el éxito a sus pies y prometiéndole una futura gloria como reina, asimila y se inunda de deseos fervorosos de hacer que nuestro héroe llegue a ser rey lo más pronto posible, pues “para ella, él es potente sólo cuando avanza en sus objetivos. La relación entre ellos es una apuesta por cierto goce más ligado a la pulsión de muerte que al placer” (Quiroga, 2012, p. 1), esto lo comprobamos, cuando Lady

Macbeth saluda a nuestro héroe como “¡gran Cawdor!” y “¡noble Glamis!”, éstas ansias de gloria, las confirmamos con frases totalmente desbordantes de deseo como “Pero yo temo a tu naturaleza demasiado repleta por la leche de la bondad humana como para tomar el camino más breve” o “ tú quisieras ser grande, no te falta ambición, aunque sí el odio que debe acompañarla” (Shakespeare, 2001, p.95), es decir, que *Lady Macbeth* siente que es indispensable para aquel acto que ella misma ha de preparar y de instar a actuar, pero también hay que resaltar que Shakespeare haciendo uso de su genialidad, juega con el destino de *Duncan*, como haciendo entender que dentro de la fantasía de *Macbeth*, cabe la posibilidad de que el destino y el mal se confabulen para lograr lo que la oscuridad desea, en este caso, la muerte, el caos y la inversión de los valores “lo bello es feo y feo lo que es bello” (Shakespeare, 2001, p.57).

Al llegar a este punto, *Lady Macbeth*, desenfrena el deseo por la gloria “tal vez más que la de *Macbeth*”, pues es ella la que posee gran voluntad de asesinar al rey, tanto que, sorprende al espectador al pedirle a los espíritus de la oscuridad que la convierta en un ser lleno de maldad y crueldad, y más aún, suplicando que la conciencia no tenga parte en tal empresa, pues no podría con tal remordimiento; por esto, es interesante resaltar, el increíble apetito tan feroz de desear convertir su leche en hiel y sus ansias de llevar a cabo el mal para lograr su objetivo diciendo:

[Lady Macbeth]

“ (...)¡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! ¡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! ¡Venid hasta mis pechos de mujer y transformad mi leche en hiel, espíritus de muerte que por doquiera estáis –esencias invisibles--- al acecho de que la naturaleza se destruya!” (Shakespeare, 2001, p.97)

De esta manera, el deseo en la obra trágica va tornándose intenso, a un punto tal, que hasta los mismos personajes dejan de ser lo que son para poder cumplir sus más férreos deseos, pues debemos tener en cuenta que en *Macbeth*, la inversión de los valores en las cosas están insistentemente presentes, como lo bello y lo feo, el despojo de lo sexual, el sueño que no se es posible conciliar, la

locura del que inicialmente era totalmente cuerdo y la cordura del que “parece” estar hundido en la locura.

Ahora bien, antes del asesinato del rey, nuestro héroe se encuentra sólo y entre una fantasía más, pues logra ver una daga ensangrentada, signo de su afán por su próxima empresa, juzga sus sentidos y los pone en duda, pero no tiene presente que esa daga es la satisfacción de un acto que desea realizar, con motivo de rectificar esa realidad que no es satisfactoria para él, a pesar de que ese horroroso acto le aterre. Resaltamos esta parte de la obra, porque es el ejemplo más claro que podemos tener de un efecto fantasioso no sólo en el personaje, sino también el espectador, que despierta en él, el deseo de ver realizado el acto del deceso del rey, con el infortunio (para el espectador) de que Shakespeare deja a la imaginación el asesinato de Duncan para que el espectador fantasee en la misma obra.

Pero no sólo esa parte del acto III escena I arriba mencionada, nos llama la atención, sino también, el momento en el que *Macbeth* habla con *Lady Macbeth* y este le dice:

[Macbeth]

“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 preocupaciones, la muerte del ir viviendo cotidiano, 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” (Shakespeare, 2001, p.131).

Esto nos devela que el personaje principal, entrará en una situación muy compleja, pues no podrá diferenciar el sueño de la vigilia y la fantasía de la realidad, pues es el mismo sueño el que apacigua la conciencia de la vigilia y libera los deseos del inconsciente en el sueño, por ello, *Macbeth*, no puede dormir, ya que sus deseos del inconsciente los ha liberado en la realidad y esto lo horroriza, pues ha dejado de ser el que era, para ser alguien que no conoce, es decir, el asesino del sueño, pues nuestro héroe se funde en una fantasmagoría, en donde la realidad y la imaginación no le son discernibles.

De la misma manera, nuestro héroe vuelve a tener una especie de visión, que en este caso es el espectro o fantasma de *Banquo* ya asesinado por asesinos contratados por el rey, éste fantasma se presenta en la cena de *Macbeth* y se ubica en su asiento, dándole a entender a nuestro personaje que aunque él esté muerto, sus hijos serán reyes, esto hacer ver al nuevo rey como una persona que

no se encuentra en excelente salud mental, tanto así que sus propios invitados manifiestan que el rey no se encuentra en buen estado; todo esto hacer parecer que nuestro héroe entra en una fase de locura, mientras que *Lady Macbeth* aún se encuentra en la etapa de cordura y lucidez, todo esto motiva al espectador a adentrarse más y más en el ser de estos dos personajes principales, claro, sin desligarse de la fantasía en que están envueltos.

Ahora bien, encontramos que en la verdad de las hermanas fatídicas, hay un aire de juego con la ignorancia humana por el destino, y esto nos lo confirma el acto III escena v, donde las brujas se reúnen con Hécate (diosa de la brujería) y ésta les dice

[Hécate]

“(…) ¿Cómo habéis osado comerciar con Macbeth y traficar en enigmas y asuntos de la muerte mientras yo, vuestra maestra en sortilegios, artífice secreta de los maleficios, no fui ni convocada a ejecutar mi parte ni tampoco a mostrar nuestro arte en todo su esplendor?. Y lo que es peor, todo lo que habéis hecho fue por un hijo caprichoso, malvado y violento, que al igual que muchos por sus fines procura, nunca por los vuestros”. (Shakespeare, 2001, p.215)

Seguramente, podríamos creer que Shakespeare, trata de mostrarnos a *Macbeth* como víctima del juego del destino de las brujas, pero, en realidad el héroe actúa a propia voluntad del deseo, que en su propia realidad es insatisfecho, pero que puede cambiarlo gracias a las profecías de aquellas apariciones (brujas), que le auguraban un maravilloso destino, tanto así, que en el acto IV escena i, nuestro héroe, aferrado a las ansias de conocer su destino, va en busca de las brujas, para que éstas le revelen su futuro y si algún día llegará a reinar algún descendiente de *Banquo*, lo que causa la aparición de tres espectros y seguidamente la aparición de ocho reyes del linaje de *Banquo*, pero no sólo eso, nuestro héroe recibe una predicción que ningún hombre nacido de mujer no le hará daño, y que no podrá ser vencido a menos que el bosque de Birnam avance contra él, pero la ignorancia humana limita a nuestro héroe en su razonamiento al igual que sus fantasías o ensueños, así, confiado de la victoria, el gran héroe se lanza a la guerra para perder su cabeza.

Por otro lado, también cabe resaltar la locura de Lady Macbeth en el acto V escena III en donde la heroína aparece con un fuerte trastorno mental por la carga de la culpa que ha llevado, ella lava imaginariamente la sangre que aún cree tener en las manos y que son signo de evidencia de un acto pasado que probablemente

le afectó porque *Duncan* se parecía a su padre cuando dormía, ahora bien, murmura y confiesa su culpa en aquel estado, pero lo más increíble, es que el *Macbeth* temeroso de asesinar al rey, al final de la tragedia es un personaje frío, tanto que él mismo manifiesta “ ya estoy saciado por atrocidades. El horror, tan familiar para mis criminales pensamientos, ya no me sobresalta” (Shakespeare, 2001, p.313).

De todo lo anterior, podemos decir que en *Macbeth*, el espectador se identifica con el personaje porque ve en él la realización de los deseos reprimidos o insatisfechos de la realidad, comprendiendo que el espectador, se basa en una moralidad que se ha construido históricamente desde la religión y que en la mayoría de los casos, los individuos de la alta sociedad y los académicos han planteado la forma de comportarse y a su vez, de reprimir los deseos del individuo, por esto, la sociedad juzga los actos buenos o malos en un individuo, así que, éste debe someterse a las reglas que ésta sociedad moralizada exige a los que la componen, de lo contrario, el individuo será en la mayoría de los casos, excluido o marginado por sus actos, reprobados por la misma colectividad o sentenciado por las leyes de la sociedad.

Por lo anterior, el individuo debe limitar sus deseos y pasiones a lo que el pacto social exige de los sujetos que la conforman, esto produce en el sujeto demasiadas limitaciones a sus deseos, tanto, que sólo logran ser liberados por medio de la obra teatral o el texto en lectura, pues siente tanta afinidad con el personaje principal que no se percata de que éste es sólo el reflejo de aquel individuo cohibido, por ende, *Macbeth*, logra despertar en el espectador una fantasía tal que no puede dejar de experimentar la imaginación del personaje, ni dejar a un lado los deseos del mismo por el poder, ser la ley, dominar el mal, y el destino con frases como “si el azar ha de hacerme rey, el azar ha de coronarme sin que yo se lo pida” (Shakespeare, 2001, p.85). Este último deseo de dominar el destino y el mal, es una de las preocupaciones que más ha aquejado al hombre, pues al igual que *Macbeth*, deseamos llevar el control del destino, dando vía libre a nuestros deseos y pasiones más profundos, ya que, al igual que nuestro héroe, las fantasías propias del sujeto son las que satisfacen nuestros deseos, por ello, las fantasías de la realidad de *Macbeth* le dan la satisfacción de no poder parar de asesinar después de eliminar la ley, es decir, al rey Duncan, pues, ¿cómo no seguir realizando algo que nos da placer?, de esta misma manera, *Macbeth* “asesina el sueño”, pues este es la satisfacción de los deseos diurnos de una manera inconsciente, por esto, al asesinar el sueño, se abren las puertas al deseo para ser satisfecho, sin remordimiento alguno en el ensueño o fantasía diurna.

Una manera más clara de ilustrar esta afirmación, la podemos ver en el mismo Macbeth, al ver la daga ensangrentada cerca de su mano, ya que después del acto de asesinar al rey, le da rienda suelta a los deseos, ya que ahora él es el rey, la ley y la moralidad, por ende, sus deseos no pueden ser motivo de crimen sino de placer.

1.2 EL INFLUJO DEL DESEO EN EL ESPECTADOR

Como hemos visto en la primera parte de esta investigación, nos hemos enfocado en lo maravilloso que resulta encontrar en Macbeth (una de las obras maestras de Shakespeare), la forma en que se da vía libre a los deseos del personaje y que de forma paralela, éste se funde en una ilusión, fantasía o ensueño y termina convirtiéndose en toda una tragedia de la imaginación y la muerte. Pero lo más curioso y que es motivo de nuestro examen, es la forma en que la influencia del deseo que desborda el personaje, también termina siendo la misma para el espectador, compenetrándose tanto con el personaje, que no descubre que éste termina siendo el espejo de sus propias fantasía o ensueños diurnos.

Todo esto, nos muestra algo muy interesante a la hora de presenciar la obra teatral o de leer una obra literaria y es que, siempre, el espectador despierta las mismas pasiones que el personaje nos muestra, algunas veces unas más que otras, pero hay una que es la que nos interesa y es el deseo. Ahora bien, comprendemos que hay dos tipos de deseo según Freud, ya mencionados en la sección anterior, estos son, por un lado el deseo de ambición, tendiente a la elevación de la personalidad y por otro lado, los deseos eróticos; también dijimos que la fantasía, ensueños o sueños diurnos son la satisfacción de los deseos que precisamente el espectador reprime u oculta por vergüenza, por considerarse de algo totalmente pueril.

A partir de lo anterior, podemos encontrar en Macbeth, un sin número de situaciones que van atrapando al espectador en una telaraña de maldad, en donde podemos resaltar la maldad pura en *Lady Macbeth* a la hora de invocar a los espíritus de la oscuridad, para que todos sus deseos de gloria no sean marchitos por la falta de crueldad, remordimiento o voluntad de realizar el acto de asesinar al rey; de oscuridad, porque la podemos encontrar desde el inicio de la obra con los truenos y relámpagos y posteriormente la aparición de las brujas, dándonos

muestra de la constante presencia de la oscuridad y el mal que seguidamente, vemos en la inversión de los valores y el caos desde del primer acto escena primera hasta el final de la obra; de engaño, porque desde la aparición de las hermanas fatídicas, la ingenuidad humana recae en nuestro héroe, el cual cae en el juego de las brujas, cuando estas le proclaman “señor de Glamis” luego “señor de Cawdor” y por último, “futuro rey”, éste al tratar de manejar y conocer el destino, le abre las puertas al deseo para que por medio de los actos, se cumpla lo que más anhela; y de muerte, pues la única muerte que aparenta ser natural es el de *Lady Macbeth*, los demás mueren a justa causa de *Macbeth*, pues él es el rey y por ende el juez que sentencia a muerte a los que ponen en peligro su reino.

Todo esto, para poder plantear que el espectador o lector, siempre se dejará absorber por la personalidad del personaje, tanto, que la hace suya, pues el espectador toma como propios todos los deseos del personaje. Así, en *Macbeth*, el espectador es influido por el deseo de ambición, tanto que el erotismo en la obra pasa a un segundo plano, pues lo que el espectador ansía y espera desde la profecía de las brujas, es que nuestro héroe se haga rey por todos los medios posibles, tanto que, sin importar lo que sea, éste debe mantener su reinado.

Por esto, el espectador siente con clara precisión las diferentes pasiones del personaje, en especial en *Macbeth*, con la aparición de la daga ensangrentada en el acto II escena I donde *Macbeth* dice:

[Macbeth]

“¿Es una daga eso que contemplo ante mí,
con la empuñadura cerca de mi mano? ¡Ven, que pueda cogerte!
Yo no te tengo y, sin embargo, siempre te veo ahí. Visión fatal, ¿no eres sensible
al tacto y la mirada? ¿O eres, quizá, tan sólo un puñal en mi mente, imagen falsa
que surge en mi cerebro al que la fiebre oprime?
Puedo verte de forma tan palpable como el que empuño ahora.
Me indicas el camino por el que ya avanzaba
y el arma misma que debía usar”. (Shakespeare, 2001, p.122)

Efectivamente, el espectador que reprime sus deseos en el mundo real, no tiene motivo alguno para ocultar su deseo de empuñar esa daga ensangrentada, signo de que en su pensamiento ya ha realizado el acto de asesinar, pues en la realidad, aunque algunas veces lo piense y hasta tenga fantasías de la forma de realizarlo, no lo hará, pero como *Macbeth* si, pues aunque no presencie la muerte del rey, su imaginación lo hará, ya que todos en por inclinación de nuestros

deseos hemos tenido alguna fantasía, como por ejemplo, que un hombre imagine en la vigilia, ser un soldado, al cual le encargan una misión muy importante, tanto que sus grandes hazañas lo llevan a ser reconocido mientras realiza su misión, pero lo que más disfrutará aquel soldado, será darle muerte a aquel enemigo que originó la guerra, y al regresar, ser recibido con honores y estos presentárselos a su amada, como signo de motivación a sobrevivir y cumplir el objetivo. Por ello, desde *Macbeth*, podemos decir que el mayor deseo que tiene el espectador es el de ser rey, pues es la ley y por ende, ajusticiar y asesinar a cuanto súbdito crea conveniente para poder mantener su propio reino, aunque sea con un reino del terror. Pero no sólo esto, el espectador es víctima del influjo de su propio deseo, el cual lo lleva a ser un despiadado asesino en su fantasía o mejor dicho, en la obra, pues disfruta asesinar al igual que lo hace nuestro héroe.

Ahora bien, otro deseo que despierta al espectador al mundo de los ensueños, en *Macbeth*, es la búsqueda de las respuestas a las preguntas como ¿Qué se siente al asesinar a otro? o ¿Qué se siente ver correr la sangre ajena en el filo y la empuñadura de nuestra daga?, este deseo por conocer lo que en nuestra realidad sería horroroso, nos lo muestra la obra en el acto II escena I cuando *Macbeth* dice:

[Macbeth]

“(…) Mis ojos son la burla de mis otros sentidos
O quizá a todos ellos superen en valor... Todavía te veo;
También las gotas, en el filo y en la empuñadura, de una sangre
que antes no estaba. No, no eres real.
Es mi sangrienta empresa que así crece
ante mis ojos... Sobre medio mundo, ahora, se diría,
naturaleza ha muerto, y los sueños corruptos
al sueño oculto en su dosel engañan”. (Shakespeare, 2001, p.123)

De esta manera, deseos como estos, son los que la obra *Macbeth*, nos despierta y apacigua al tener que imaginarnos el asesinato de Duncan, ya que como lo hemos dicho antes, la obra no nos muestra específicamente el momento de su muerte, pero sí el de la muerte de nuestro héroe, *Macbeth*. Cabe señalar que, gracias a todos los deseos que nos despierta el personaje, hay algo que cautiva al espectador desde el inicio de la obra, y es que nuestro héroe al conocer su destino profesado por las brujas, no puede esperar a que el azar lo corone rey, pues su deseo es tal como el de un niño cuando quiere algo y no se le complace, pues es “necio”, hace “ruido”, lleno de “furia” y grita por obtener lo que desea, pues no tiene noción del tiempo y lo desea obtener de inmediato, así mismo el

espectador emprende la búsqueda incansable de la satisfacción de los deseos más profundos, a tal punto, que refleja la pérdida del tiempo a través de la inmediata y constante satisfacción de esos deseos reprimidos, tal como lo hace un niño por algo que desea en el instante.

Al llegar a este punto, encontramos una gran similitud entre Macbeth y la novela de Emily Brontë, *Cumbres borrascosas*, en donde el personaje principal, Heathcliff, es un “gitano” “de ojos negros y cabello negrísimo” (Brontë Emily, 2002,p.61), adoptado por el señor Earnshaw en un viaje a Liverpool, él recibe malos tratos por todos los integrantes de la familia Earnshaw y los sirvientes, pero Catherine Earnshaw, la hija menor, se convierte en su amiga; el protagonista, después de crecer, se marcha por dos años al enterarse de que Catherine prefería, a su vecino de la Granja de los tordos, Edgar Linton, con quien se ha comprometido en matrimonio, por el estatus social; pasados los dos años, Heathcliff regresa totalmente cambiado y con suficiente dinero para ser tratado como el señor Heathcliff, se adueña de *Cumbres borrascosas* y disfruta vengarse de Cathy y Linton; hasta aquí, el espectador arde en deseos de que el “gitano” cobre pronto su venganza por todos los malos tratos, pero a la vez, que le robe a Linton su amada y terminen con una vida desgraciada y sin felicidad, pero no es así, entonces lo único que puede esperar el espectador es que el destino de cada quien se vaya cumpliendo, pero al igual que en *Macbeth*, el espectador pierde la noción del tiempo, ansiando una pronta venganza, tal como la de un demonio, así, el deseo de muerte, oscuridad, mal y el frío tanto del clima como la frialdad del corazón del protagonista, están tan presentes en toda la obra, así como el odio que siente Heathcliff por su horrorosa infancia y destino.

Luego de adueñarse de *Cumbres borrascosas*, Heathcliff se casa con Isabella Linton, pero ella lo abandona por los malos tratos que recibía de él, Cathy muere dando a luz a una hermosa niña que Edgar llama como su madre fallecida, la niña crece educada, con buenos modales, instruida, hasta que un día se entera que su tía, Isabella, va a morir y necesita que Edgar se haga cargo de su hijo, que por linaje resulta siendo su primo, el cual también es hijo de Heathcliff, al llegar Edgar a casa con su sobrino Linton, Heathcliff envía por él, a lo cual Edgar se opone y queda de enviarlo a la mañana siguiente a primera hora, luego, la relación entre aquellos primos se fortalece con muchas dificultades, se enamoran y Heathcliff los obliga a casarse; él se queda con la Granja de los tordos y disfruta el sufrimiento de Edgar Linton hasta que muere. Pero aun consiguiendo todos sus perversos objetivos, Heathcliff no es feliz, y ni siquiera logra vivir en paz. Se pasa la vida pensando en Cathy muerta y en poder lograr recordar su rostro tal como era. Y al

no poder hallar una imagen de ella clara en sus recuerdos, decide suicidarse lentamente evitando dormir y comer, hasta que lo consigue.

Ahora bien, hay que reconocer que tanto *Macbeth* y *Heathcliff* son personajes diferentes, pues el primero se sumerge en una fantasmagoría de la que nunca sale, es muy ambicioso tanto de poder como de reconocimiento, siente placer por asesinar, cree ser inmortal, cree dominar el destino y darle órdenes a las brujas, siendo éstas seres sobrenaturales; mientras tanto, Heathcliff, es un personaje resentido por su abandono en Liverpool por parte de su familia, lleno de odio por los malos tratos en su infancia, sin educación, despreciado, pobre y sin forma de llegarle al corazón a su amada Catherine, pues este es el único sentimiento que podría salvar a tan terrible demonio de la oscuridad, puesto que es muy vengativo, frío de corazón y salvaje como una fiera. Todas estas características de cada uno de nuestros personajes, son las que atrapan al espectador al fijarse más en la obra y en ser el personaje principal, puesto que en la realidad no puede serlo, ya que sentiría vergüenza de sí mismo y tal vez sería aislado de la sociedad.

Por todo lo anterior, podemos concluir que, la fantasía o ensueño es la parte principal de este capítulo, pues gracias a ella es que nuestros deseos son satisfechos en la realidad, más precisamente, nuestros deseos eróticos y de ambición, siendo estos, en la mayoría de los casos, el uno complemento del otro, pero además de esto, debemos comprender que es gracias al personaje principal y a la obra, sea cual fuere, que la fantasía termina cumpliendo nuestros deseos más profundos, tanto que el deseo influye en el espectador para que éste se sienta parte de la obra, más exactamente, el personaje principal, ya que el espectador, no descubre que el personaje le muestra un espejo de lo que a él le gustaría hacer, pero que no es capaz de realizar por miedo a revelar sus fantasías, ya que, tal vez podrían ser tomadas por pueriles o vergonzosas.

2.

LA IDENTIDAD DEL ESPECTADOR CON EL PERSONAJE

2.1 LA RELACIÓN ENTRE EL POETA Y EL ESPECTADOR

En el capítulo anterior, hemos visto lo fundamental que resulta para el espectador el fantasear y satisfacer los deseos por medio de la representación teatral o la lectura de un texto, despertando sentimientos totalmente apasionados y compenetrándose con el ambiente y todo lo que representa la obra como tal. Ahora, nos enfocaremos en la visión que debe tener el poeta para poder atraparnos en la obra, que de forma tan misteriosa, hace que nuestros deseos y pasiones den un salto de la oscuridad a la luz de la realidad.

Insistimos en la relación entre el poeta y el espectador, porque precisamente es el poeta el que nos hace despertar nuestros deseos, es él mismo el que crea el personaje de la obra, por esto, partimos del planteamiento de Aristóteles (1991) que nos dice “En general, parece que dos causas, ambas naturales, generan la poesía: la capacidad de imitar, connatural a los hombres desde la infancia, en lo cual se diferencian de los demás animales (porque el hombre es el más propenso a la imitación y realiza sus primeros aprendizajes a través de las imitaciones), y la capacidad de gozar todos con las imitaciones”(pg.3). En este sentido, el Estagirita nos hace reconocer, que desde el inicio de nuestra existencia, todos estamos haciendo una imitación o mimesis de la realidad, pero en especial, desde nuestra infancia, ya que comenzamos a imitar a las personas que nos rodean en nuestro primer círculo social, en este caso, la familia, pero más exactamente a nuestros padres. Por esto, Freud sostiene que el niño realiza una mimesis de sus padres por medio del juego, que en el caso del ser humano, es el de desear ser grandes, pero cabe señalar, que para el niño no es motivo de vergüenza que los demás se enteren, mientras que para nosotros, los soñadores diurnos, los que fantaseamos en la vigilia, si es motivo de vergüenza el manifestar estos deseos a la sociedad.

Ahora bien, una virtud que debe tener el poeta es la manera exacta en que debe plasmar la representación ante el espectador, ya que según Aristóteles (1991)

“(…) nos causa placer cuando la vemos representada con mucha exactitud” (pg.4), pues esto, causa en el espectador una admiración tan grande que al ver los sentimientos y las representaciones que el actor realiza, éste se ve conmovido al verse identificado con el mismo.

De esta manera, Aristóteles nos brinda una definición muy acertada de lo que pretendemos llamar como tragedia, cuando expresa “Es, así, la tragedia imitación de una acción elevada y perfecta, de una determinada extensión, con un lenguaje diversamente ornado en cada parte, por medio de la acción y no de la narración, que conduce, a través de la compasión y del temor, a la purificación de las pasiones” (Aristóteles,1991,pg.6). Por esto, el protagonista debe despertar en el espectador tales sentimientos para que haya una purificación o liberación de las tensiones del espectador. Tanto así que “la compasión es por quién no merece sufrir; el temor por quien es semejante a nosotros” (Aristóteles,1991,pg.14).

De igual modo, el poeta debe mantener al espectador en una constante expectativa o deseo de lo que ha de suceder, pues de no ser así, ni las características del personaje, ni el ambiente del escenario y mucho menos lo hechos que ocurren en la obra, harán que el espectador caiga en ese trance espectador – personaje, pues esto que la característica más importante de la tragedia “(…) es la organización de los hechos, ya que la tragedia no es representación de los hombres sino de la acción, de la vida, de la felicidad y de la desdicha” (Aristóteles,1991,pg.7). Al afirmar esto, comprendemos que el factor más importante para que el espectador sea cautivado y movido por las diferentes pasiones y deseos es que la tragedia no muestre, como un espejo, nuestra realidad.

Algo muy similar propone Sigmund Freud, en “el poeta y los sueños diurnos”, pues él plantea que el poeta debe proponer un rasgo singular en el protagonista, ya que, “constituye el foco del interés, para el cual intenta por todos los medios el poeta conquistar nuestras simpatías, y al que parece proteger con especial providencia” (Freud, 1907,pg.4),tanto, que parece como si fuese inmune a cualquier cosa que le depare, pues el poeta debe hacer sentir al espectador o lector que su protagonista no morirá, o al menos no antes de terminar cumpliendo su objetivo, por esto, encontramos en Macbeth, un sentimiento de inmortalidad, cuando busca a las brujas para que le den cuenta de su destino en la futura guerra, pero éstas, le dejan la predicción a la segunda aparición cuando ésta le dice

[Aparición segunda]

“sé decidido, sanguinario, valiente: podrás tomar a risa el poder de los hombres, porque nadie nacido de mujer hará daño a *Macbeth*”. (Shakespeare, 2001, p.235)

Pero, no sólo creemos encontrar una luz de inmortalidad en nuestro héroe, sino la sensación de que con plena seguridad, éste podrá creer que es un dios, pues arrebatarse el poder de los hombres de manera tan fácil como reír, sólo podría ser con el favor o el poder de un dios, pues ya *Macbeth* cree poder dar órdenes a las brujas. De la misma manera, encontramos en Othello aquella sensación de que al héroe no le puede pasar nada malvado justo antes de que la traición de Yago se vea materializada con la muerte de Desdémona y Othello.

Seguidamente, Freud nos abre los ojos en cuanto a que el poeta debe crear no solo un ambiente de ambición y reconocimiento para el protagonista, sino también, el deseo de rendirle sus logros a la mujer amada, pues “ otros rasgos típicos de las narraciones egocéntricas indican la misma afinidad. El hecho de que todas las mujeres de la novela se enamoren del protagonista no puede apenas interpretarse como una posible realidad, pero sí desde luego, comprenderse como elemento necesario del ensueño” (Freud, 1907,pg.4), es decir, que tanto la ambición y el amor a la mujer amada, son ejes fundamentales para que el espectador pueda de cierta manera, despertar en la realidad de la obra y disfrutar de las diferentes pasiones que el poeta tiene planteado para nosotros. De la misma manera, el poeta debe jugar con lo que consideramos bien y mal, que en la mayoría de los casos, los buenos son los amigos inseparables y los malos son enemigos de aquellos que compiten por un reconocimiento de exaltación, como en *Macbeth*, Yago y Heathcliff.

Ahora bien, el arte del poeta no está en que el espectador ame la obra, el arte del poeta está en despertar en el espectador un elevado placer por armonizar con el argumento, los caracteres, el lenguaje, el pensamiento, el ambiente y el espectáculo de la obra, pero en especial con el personaje principal. Puesto que, podemos encontrar en la obra dos tipos de placer, el primero que tiene que ver con todo lo estético y el segundo, que parte de fuentes puramente anímicas. Pero lo que realmente nos lleva al culmen de la fascinación por la obra poética, es el goce de la misma, proveniente de la liberación de deseos o tensiones reprimidas, tanto así que, “el poeta nos pone en situación de gozar en adelante, sin

avergonzarnos ni hacernos reproche alguno, de nuestras propias fantasías” (Freud, 1907,pg.7).

Es necesario recalcar que, en la obra de Shakesperare, Macbeth, el sujeto se pierde totalmente de sí mismo, se ve en el protagonista su propio espejo, es decir, el vivo reflejo de su alma, y que, al igual que nuestro héroe, le aterra su propio reflejo, pero es tan pura aquella representación, que el espectador termina agradándose de su horror; por esto Pablo Ortega dice “no sé si alguien se ha puesto a pensar que cada uno de nosotros es un fantasma, y que los fantasmas, como imagen inconsumada de una vida, no nos asustan porque estén sencillamente muertos, sino precisamente porque están vivos como nosotros, vale decir, porque representan una forma viva de la muerte” (Ortega, 1992, pg.196), tal vez por ello es que en algunos momentos sentimos llegar a sorprendernos del personaje principal, pues su forma de actuar, en algunos casos, nos aterra tanto que no nos percatamos que esos actos siniestros son esclavos de nuestros deseos para poder llegar a fantasear.

En otras palabras, el espectador termina siendo absorbido por la fantasía que plantea el poeta, a tal punto que el primero no hace oposición a hundirse en una fantasía totalmente fuera de la realidad, tanto como para olvidarse de su afligido ser y convertirse en una máquina de deseos y pasión desenfrenados. Es más, “cuando hay que hacerse consciente de lo ficticio que es el artificio redentor para nuestras vida reales, ahí la tragedia revierte el papel de lo ficticio hacia afuera y entra en escena el arte trágico, que es el único que es teatro en el teatro, el único que pone la escena en la escena” (Ortega, 1992, pg.198).

Todo esto también lo encontramos en otras obras de Shakespeare, donde el poeta nos envuelve en una realidad totalmente ajena, tan ajena que nos olvidamos de nuestras vidas reales, como por ejemplo la obra “el rey Lear” en donde la curiosidad desata la tragedia al cuestionar a sus hijas con respecto al amor que cada una le profesaba cuando el rey dice “quién nos ama más de vosotras, para que podamos usar de una más grande generosidad” (Shakespeare, 2000, p.235), a lo que Gonerill y Regan se desbordan en elocuencia retórica y poética para referirse al amor por su padre, pero al llegar a Cordelia, lo único que consigue como respuesta es

[Cordelia]

“(…) no consigo elevar mi corazón hasta mis labios. Conforme a nuestro vínculo os amo, Magestad, no más, no menos”

Todo esto nos refleja una de las condiciones más humanas del hombre, el miedo, pues nos aterra el deseo de saber algo que probablemente no es lo que esperamos, tanto que en “el rey Lear” se desata la tragedia por la curiosidad de saber más; al igual que *Macbeth* y *Banquo* al interrogar a las brujas, esto mismo pasa con *Othello*, al desear saber si es víctima de infidelidad por parte de *Desdémona*, claro que en este caso, todo es tan perfectamente planeado y ejecutado por Yago, que sólo hasta el final de la tragedia es que éste es desenmascarado; por otro lado, encontramos en Hamlet un deseo ardiente de ver el espectro de su padre y poder dialogar con él, después de cumplido su deseo y conocer la causa de su deceso, Hamlet emprende su venganza. Gracias a todo esto, podemos decir que una de los trucos de los que se vale el poeta para que el espectador se compenetre tanto en la obra, es el deseo de saber más de lo que se puede saber.

Ahora bien, “el poeta es el hombre universal. Todo lo que ha agitado el corazón de un hombre, todo lo que la naturaleza humana ha podido experimentar y producir en todas circunstancias, todo lo que habita y fermenta en un ser mortal, ese es su dominio, que se extiende a toda la Naturaleza” (Schopenhauer,1998,pg. 135), los dominios del poeta, terminan siendo nuestras pasiones y deseos insatisfechos, que en últimas, es con lo que más gusta en jugar, por eso mismo, el espectador es una víctima complacida por el juego del poeta. Por esto mismo, “nadie puede mandar al poeta que sea noble, elevado, moral, piadoso y cristiano, que sea o deje de ser esto o lo otro, porque es el espejo de la humanidad y presenta a ésta la imagen clara y fiel de lo que siente” (Schopenhauer,1998,pg.136), y es precisamente esto, lo que hace que el espectador se maraville más de lo que en cualquier satisfacción de los deseos de la vigilia podría tener, pues esta satisfacción no la encontramos en la realidad, sino en la fantasía de la obra, pues esta es la única que nos muestra tal y como somos y nada ni nadie, a menos que sea el poeta, podría satisfacer ese deseo.

También es importante resaltar que, para el poeta, lo más importante o primordial de la obra trágica, debe ser la representación del lado horrible de la naturaleza humana, “el dolor sin nombre, los tormentos de los hombres, el triunfo de la perversidad, la irónica dominación del azar, la irremediable caída del justo y del inocente. Esto es un signo notable de la constitución del mundo y de la existencia” (Schopenhauer,1998,pg. 137) pues esta es la que nos rige, la que nos

dice que somos, por esto mismo, encontramos que en las obras de Shakespeare como "Othello", "el rey Lear", "Hamlet" y "Macbeth", se menciona constantemente a la naturaleza durante todas las obras, como si fuese el puente entre el espectador y el poeta.

Pero además de lo dicho arriba, "El poeta épico o dramático no debe ignorar que él es el destino y que ha de ser despiadado como éste. Al mismo tiempo es el espejo de la humanidad, y debe presentar en escena caracteres malos y a veces infames, locos, necios, cortos de espíritu; de vez en cuando un personaje razonable, o prudente, o bueno, u honrado, y muy rara vez una naturaleza generosa, como para demostrar que es la más singular de las excepciones" (Schopenhauer,1998,pg. 138), es decir, que el poeta debe presentar en sus obras trágicas, lo que normalmente despreciaríamos en la vigilia, en la realidad, pues nos hemos adiestrado tanto a esta que no nos hemos preocupado por nuestros deseos, a tal punto que cuando se presentan personajes con estas características, no los odiamos o repudiamos, sino que los amamos y en algunos casos logramos sentir la compasión de la que nos hablaba Aristóteles.

En suma, el poeta es en la creación trágica, el espejo de la humanidad, se encarga de crear en el espectador un ambiente propicio, con preguntas y deseos de respuestas, en donde el espectador va internándose en la tragedia, de manera lenta pero segura, a tal punto que no nos damos cuenta que somos el personaje que está representando nuestra vida o mejor dicho, nuestros deseos insatisfechos en una realidad insatisfactoria, por ello, el espectador cae rendido a los pies de su propia realidad sin poder evitarlo. Puesto que, "la realidad dramática de la tragedia no es la realidad ficticia de la representación dramática, es la realidad ficticia del espectador mismo que ve esa representación y se ve reflejado en ella". (Ortega, 1992, pg.199).

2.2 EL PERSONAJE Y EL ESPECTADOR

Ya hemos comentado en apartados anteriores, la forma en que el espectador inicia su fantaseo a causa de satisfacer sus deseos, que en su propia realidad no logra hacer, pero no bastando con esto, vemos que el espectador siente gran afinidad con la personalidad del héroe trágico, pues este en la mayoría de los casos, manifiesta el mismo deseo que el espectador, a tal punto que él mismo

siente, sufre y llora con la misma intensidad todo aquello que ve reflejado en la obra; también hablamos del poeta como gran artífice de la creación de un “mundo paralelo” en la propia obra, en donde el protagonista despierta los deseos de ser como él, sin descubrir que somos él en una realidad totalmente distinta, es decir en nuestra propia fantasía de la realidad.

Gracias a todo esto, vemos que en el espectador aparecen ciertas pasiones características que hacen que éste deba vivenciar durante toda la obra trágica, como lo es por ejemplo en *Macbeth*, donde la personalidad tiende a ser muy humana, pues el protagonista, al igual que nosotros, tiene miedo, sufre angustia, es imaginativo, tiene ambición y es malvado, pero lo que realmente nos encanta de este personaje, es que realiza lo que todos, a diario hacemos, fantasear con nuestros deseos, creer que podemos dominar el destino y a las fuerzas de la naturaleza. ¡Pobre *Macbeth*!, su ambición lo lleva a perder la cabeza, pero más aún, ¡pobres de nosotros!, pues no logramos la purificación, ya que con la muerte del héroe, no muere la fantasía, pues terminamos atrapados en esa fantasmagoría sin darnos cuenta, por eso mismo Bloom nos hace un acercamiento más exacto cuando nos dice “la decapitación de *Macbeth* por *Macduff* impulsa al vengador, al final, a proclamar: << el tiempo está libre>>, pero no creemos en *Macduff*. ¿Cómo podríamos? El mundo es de *Macbeth*, precisamente como él lo imaginó; sólo el reino pertenece a *Malcolm*”, (Bloom Harold,2008,p.628).

Así mismo, ¿quién no se ha imaginado ser el héroe de una historia donde recibe reconocimientos, elevación del espíritu y el amor de la mujer amada?, pues esto mismo es lo que nos logra despertar Othello ante Desdémona, pues éste es un moro no muy agraciado, pero que con sus historias logró conquistar a aquella mujer que lo escuchaba de lejos, pero preso de la curiosidad por la supuesta infidelidad de su amada con Cassio, encerrado en sí mismo, cae en el pozo de los celos, y no encuentra otra opción más que la muerte para ellos, pero al descubrir la perversidad de Yago, quien ha planeado todo, toma a propia mano el mismo destino que su amada.

De esta manera, “el hombre de ingenio observe y hace su copia, lo grandes poetas, los grandes actores y acaso en general, todos los grandes imitadores de la naturaleza, sean lo que sean, dotados de una fértil imaginación, de un gran criterio, de un tacto fino, de un gusto segurísimo, son los seres menos sensibles” (Diderot,2001,pg.10) puesto que los poetas están demasiado ocupados en mirar, reconocer e imitar, para sentirse vivamente afectados en su interior por la obra en representación, y es pues, gracias al poeta que para el espectador es lo más

fascinante, verse a sí mismo realizar las proezas de un héroe, desde la lejanía de esa misma realidad, desde la lejanía del espectador, ya que en últimas, ni las heridas físicas ni las del alma las sufriría éste, pues para ello está el personaje que es muy bien representado por medio de un actor.

2.2.1 EL ACTOR QUE ENCARNA EL PERSONAJE

Es claro que, para que exista una afinidad con el personaje, debe haber un actor que represente muy bien a aquel héroe que tanto nos logra fascinar, por esto, “en el artista, la razón debe someter a la sensibilidad para conseguir el fin específico del arte: conmover al espectador” (Diderot,2001,pg.10), es por esto mismo que el actor debe ser en especial frío, es decir, que no sean sus sentimientos los que actúen, sino la razón

Por esto, un actor debe tener ciertas características, muy especiales que según Diderot el artista debe “ser imitador atento y reflexivo de la naturaleza, copista riguroso de sí mismo o de sus estudios y observador continuo de nuestras sensaciones, su arte, lejos de flaquear, se fortificará con las nuevas reflexiones que haya recogido, se exaltará o atemperará, y cada vez quedaréis más satisfecho” (Diderot,2001,pg.21) pero esto no basta para que el espectador sea mágicamente transformado en el personaje, sino que el actor necesita “representar por reflexión, por estudio de la naturaleza humana, por constante imitación de algún modelo ideal, por imaginación, por memoria, será siempre uno y el mismo en todas las representaciones, siempre igualmente perfecto” (Diderot,2001,pg.22). Es así, como la genialidad de Shakespeare, despierta en el espectador cierta fascinación, pues éste, descubre en la obra de Hamlet, una representación teatral, en donde se muestra la muerte del rey, una realidad representada en el teatro para Claudio, dentro de la misma obra teatral, es como si nos mostraran una perspectiva de la fantasía dentro de la misma fantasía.

Y es precisamente, que gracias al actor, percibimos de manera tan perfecta al personaje, pues aunque el actor no sea un ser sensible a lo que está actuando, el espectador lo percibe como real y logra reflejar esas mismas pasiones dentro de su corazón y hasta en algunos casos, exteriorizarla con llantos. Podríamos decir que tanto para el poeta como para el actor, aquellas personas que están del otro lado del escenario, son locos, pues todas esas almas sensibles se ven

contagiadas por lo que sucede en aquella fantasía que está siendo representada en su propia realidad.

De esta manera, a pesar de la gran sensibilidad del espectador, podemos decir que somos totalmente engañados, tanto por el poeta como por el actor, ya que, el primero crea la fantasía y el segundo interpreta al personaje que es motivo de aplausos, llantos, odio y tal vez amor. Por esto mismo, Diderot nos dice acerca del actor que

“Los gritos de su dolor están anotados en su oído. Los gestos de desesperación en su memoria y han sido preparados delante de un espejo. Sabe el momento preciso en que sacará el pañuelo y dejará correr sus lágrimas; esperadlas en esta palabra, en esta sílaba, ni más temprano ni más tarde. Este temblar de la voz, estas palabras entrecortadas, estos sonidos ahogados o arrastrados, este estremecerse de los miembros, este vacilar de las rodillas, esos desmayos, esos furores: pura imitación, lección aprendida de antemano, visaje patético, ficción sublime, cuyo recuerdo conserva el actor largo tiempo después de haberla estudiado, de la que tenía conciencia actual en el momento en que la ejecutaba, que le deja, felizmente para el poeta, para el espectador y para él toda libertad de espíritu” (Diderot,2001,pg.22).

En otras palabras, el espectador es un simple conejillo de indias, con el cual se podría experimentar un sin número de veces con las diferentes representaciones teatrales, pues el espectador es el títere del poeta, que sólo experimenta deseos y pasiones por medio de los hilos que mueve el actor en la representación teatral, más exactamente en los momentos más dramáticos de la obra en representación. Por eso mismo, el espectador no se percata de que dentro de la misma fantasía que le presenta la obra teatral, también hay una que con mayor profundidad evitamos pensar, y es que la fantasía del espectador se presenta a partir de que él asimila que el personaje es el mismo actor, cosa que en el transcurso de la obra olvida totalmente y se deja fascinar por su propia realidad.

2.2.2 EL EFECTO DEL PERSONAJE EN EL ESPECTADOR

La otra cuestión que nos interesa aquí, es precisamente, el efecto que produce la representación del personaje por el actor y su influjo o influencia en el espectador,

pues es muy bien conocido por todos, que cuando amamos u odiamos a un personaje, no sólo amamos u odiamos a éste sino a su representación escenográfica, es decir, el actor.

Pues bien, un gran ejemplo de esto, lo podemos encontrar en la *ménades* de Julio Cortázar, ya que en este cuento, vemos como poco a poco los espectadores van siendo capturados por la representación, en este caso, de la música; lo que más llama la atención, es la forma como el espectador lentamente va siendo movido por sus pasiones, como por ejemplo en expresiones como “su entrada estaba provocando un entusiasmo fuera de lo común”, “la señora Jonatán lloraba”, “la gente se sentía en una bondad infinita” “estaba con los ojos en la espalda del maestro, perdida en la música” (Cortazar,1984,pg 58) , es en este punto, en donde todos los presentes persiguen, hostigan y hasta obligan a los músicos y al maestro a ser objeto de sus “mimos”, tanto que la señora de Jonatán dice “a veces pienso que debería dirigir mirando hacia la sala, porque también nosotros somos un poco sus músicos”(Cortazar,1984,pg 51) pues los espectadores arremeten con tal pasión a los músicos que no les da tiempo de escapar de la apasionada muchedumbre.

Cabe resaltar que, en las *Ménades* de Cortázar, la gente apasionada por lo que está presenciando, arremete contra los músicos y el maestro, siendo estos objeto de deseo y no la obra musical que se estaba representando; esto mismo ocurre con espectadores totalmente apasionados, pues se quedan con la fantasía de la representación del personaje y no logran diferenciar entre el personaje y el mismo actor.

Ahora bien, esto mismo debemos verlo en *Macbeth*, pues el protagonista a pesar de hacernos sentir dentro de un mundo oscuro, lleno de maldad y traición, en donde comúnmente, en la realidad, lo odiaríamos y despreciaríamos, pero no podemos hacer esto, pues el héroe no presenta una vida llena de ambiciones, objetivos, angustias, deseos y fantasías que hace sentir al espectador como un semidiós de la antigua mitología griega, pues como humanos, siempre hemos deseado llegar a ser y a alcanzar objetivos que ningún otro hombre podría llegar a cumplir a menos que no fuese con la ayuda divina. De igual manera, vemos en *Yago de Othello*, ese espíritu de vengador perfecto, sagaz, frío y calculador, desbordante en inteligencia maligna, manipulador y un gran orador.

Algo totalmente diferente, podemos encontrar en el texto de *Justine* del Marques de Sade, en donde Justine es el personaje virtuoso, que se esfuerza por sobrevivir

llevando una vida totalmente virtuosa, orientada en la moralidad y la educación, en un mundo donde la lujuria y el vicio logran tener éxito entre las relaciones sociales y económicas, y es aquí donde su hermana, Juliette se desenvuelve con gran facilidad, pues ella utiliza la lujuria como manera de poder llegar a ser una mujer totalmente adinerada, teniendo que pasar por muchas situaciones como asesinatos, abortos y engaños. Podríamos decir que hasta el mismo espectador podría aborrecer a Juliette, por su carácter ambicioso y malvado, así mismo, el espectador podría amar a Justine por su carácter virtuoso en obrar siempre sobre la consigna de la moralidad y el bien, pero si analizamos un poco más a fondo, descubrimos que estos posibles sentimientos sólo se podrían dar por el contraste o la lucha de opuestos, es decir, entre el bien y el mal, entre la lujuria y la virtud. Así, el espectador recibe una exhortación por parte de Juliette, pues tras la muerte de su hermana, ella decide cambiar su vida, de esa misma manera, el espectador sintiendo compasión y temor por Justine, se libera de la carga emocional, se purifica y busca la forma de ser como ella, es decir, de llevar una vida totalmente virtuosa, recta, orientada a la moralidad. En otras palabras, el espectador desea ser Justine, o al menos poseer sus virtudes., pues al ver su representación en las tablas, el espectador cree que así como ella lo ha podido hacer, entonces él, al igual que el personaje puede llevar una vida virtuosa y moral en medio de la lujuria y el mal.

A primera vista, podríamos decir en este apartado, que efectivamente, el espectador no sólo se siente identificado con las virtudes, deseos y pasiones del personaje, sino también lo hace objeto de su deseo, pero no sólo un deseo material sino también un deseo en donde el espectador pueda recrear la vida del personaje en su propia vida, o ¿quién no ha pensado en ser Yago en una posible venganza o ser tal vez Macbeth en busca de sus propias ambiciones y deseos o hasta ser el mismo Hamlet llevando su propia venganza?. Por esto mismo, el efecto que produce el personaje en el espectador es tal que siempre terminamos deseando llevar una vida fantástica como la de estos personajes, teniendo en cuenta que el final de sus historias, por ya conocerlas, las podríamos cambiar a nuestro beneficio.

Ahora veamos lo que podría hacer en el espectador un personaje como Heathcliff, pues su personalidad apasionada, violenta, tosca y malvada, cautiva al espectador y lo influye a desbordar sus pasiones por su ambicioso deseo de amor por Catherine, que al no ser justamente correspondido, jura vengarse rompiéndole el corazón a Cathy y Linton, aunque eso le cueste el suyo. Por esto, el espectador busca de manera incesante, la forma de poder vivir de manera

apasionada el ambicioso deseo del amor de la amada, pareciese que se unieran los dos tipos de deseo que Freud clasificó y del que hablamos al inicio de esta investigación, pero en realidad encontramos que no es así, pues el personaje principal escapa de casa por dos años para enriquecerse, para luego rendirse a los pies de su amada, de forma tal que ella no le rechace, pues éste ya posee un estatus social.

Por otro lado, encontramos en Othello a un personaje que sobre pasa la malicia natural del hombre, totalmente cauto en sus diálogos, en especial a la hora de manipular y engañar, es tirano, perverso y totalmente hipócrita, pues a todos los engaña sin que estos lo descubran, en definitiva, es un personaje que es de especial cuidado en la obra, pero al parecer sólo al final de la misma se descubren sus mentiras, tan inteligentes que doblegan la objetividad y la realidad del mismo Othello, por esto, el espectador se fascina más por el villano astuto y manipulador que por el ingenuo Othello, pues todos en algún momento hemos sido villanos de alguna situación. Por esto, Yago hace que el espectador se pasme de asombro ante su astucia y lo que éste ha logrado con tan sólo unas cuantas palabras. De ahí que al finalizar la obra, el espectador aún sorprendido por tal manera de manipular, desee poseer un arte retórico como el de un villano tan astuto como Yago.

Cabe señalar, que la influencia del personaje sobre el espectador es tal, que logra despertar deseos que éste mismo desearía llevar a la realidad, de no ser porque esto le acarrearía demasiadas dificultades sociales y morales. Un ejemplo muy claro de esto, es uno de los maravillosos cuentos de Julio Cortázar, “continuidad de los parques”, donde se nos cuenta una historia de un hombre que inicia la lectura de una novela, que poco a poco va interesándole, un día, después de sus labores diarias, el hombre se sienta en el sillón de terciopelo verde y se puso a leer los últimos capítulos, de repente, dos amantes se encuentran en una cabaña, planeando a la perfección al destrucción del cuerpo del que tal vez era el marido engañado, el azar al igual que Macbeth, es testigo de lo que va a ocurrir, pues “los perros no debían ladrar, y no ladraron. El mayordomo no estaría a esa hora, y no estaba” (Cortazar,1984,pg 12). Ella, pasó por varias habitaciones hasta llegar a la puerta del salón, “(...) y entonces el puñal en la mano. La luz de los ventanales, el alto respaldo de un sillón de terciopelo verde, la cabeza del hombre en el sillón leyendo una novela” (Cortazar,1984,pg 12).

A pesar de que “continuidad de los parques” no tenga un personaje principal con cual el espectador pueda identificarse, la trama de la historia es más que

suficiente para admitir que despierta en el espectador un sentimiento de intriga, pero a la vez un deseo de muerte y liberación de algo que oprime y tal vez limita a mujer de esta historia, tanto como descubrir que es el mismo sillón de terciopelo del personaje inicial. Es muy interesante, la manera en que esta historia nos despierta los mismos deseos de liberar al personaje que comete el crimen, de algo como la ley o las cadenas de su esclavitud de un amor no correspondido, tal cual como lo hace *Macbeth* con *Duncan*.

Entonces, la influencia del personaje en el espectador es tal, que el éste no logra desligar la personificación fantástica del personaje y la del mismo actor, un claro ejemplo de esto lo planteamos con “las Ménades” de Cortázar, pero que además de esto, el espectador hace del personaje y del actor un solo individuo, tanto que en muchos casos puede ser sometido a burlas, insultos y cualquier forma de desprecio o también como objeto de deseo. En algunos casos, la influencia del personaje es tal que el espectador desea apasionadamente ser el personaje o al menos tener alguna característica del mismo, pues como vimos en los ejemplos de *Macbeth*, *Othello*, *Yago*, *Justine* y *Heathcliff*, todos influyen en el espectador ya sea en tomar alguna virtud del personaje o a purificar sus pasiones y contribuir a un cambio moral propio.

3.

EL MAL EN EL ESPECTADOR

3.1 EL GOCE DEL MAL

En la mayoría de los textos de terror o tragedias donde se evoque al mal, en donde las desgracias de unos son la elevación de otros, en este tipo de textos, siempre suele ocurrir que a pesar de los horrores, de las desventuras, de la oscuridad y representaciones del mal, siempre nos termina agradando con magnificencia la presencia de estos, ya sea porque el texto no lleva al disfrute del mal o porque la situación en específica se tornó de tal forma que fue placentero para el espectador.

Es así como en este capítulo, en especial en este apartado, nos ocuparemos de buscarle explicación al disfrute del mal por parte del espectador, pues éste, siendo consciente de que en la representación, el personaje principal no resultará dañado o lastimado hasta que la obra esté a punto de terminar, por ello, el disfrute del mal del que se jacta el espectador, no es sólo por gracias del personaje principal, sino por el ambiente, la escenografía y tal vez (si los hay) la presencia de seres y animales que tiene relación con el mal.

Como se indicó antes, nos basamos de manera especial en la obra “Macbeth” de Shakespeare, pues en ella podemos encontrar una enorme cantidad de situaciones que nos podrían ayudar a explicar un poco más a cerca de lo que sucede con el mal y el disfrute con el mismo.

Y es precisamente en “Macbeth”, donde encontramos un gran número de situaciones que adaptan al espectador a una tragedia del mal y oscuridad, con “truenos y relámpagos”, “las tres brujas”, los animales que simbolizan la relación con el mal como “Graymalkin” (el gato), “Paddock” (el sapo), “hombre ensangrentado”, “jamás he visto un día tan hermoso y cruel”, “¡Cómo! ¿puede decir el diablo la verdad?”, “el lamento de un búho y el llanto de los grillos”, en otras palabras, la obra se inunda desde el inicio con un ambiente tal de oscuridad, muerte, maldad y deseo, que el espectador se logra contagiar de este ambiente,

pues ni siquiera lo bello es hermoso sino al contrario, es decir, se invierten los valores de lo bueno y lo malo, de lo bello y lo feo, en donde la naturaleza humana cambia totalmente su esencia, para tal vez no ser más de este mundo sino de la maldad y la oscuridad.

Es por esto, que desde el inicio de esta maravillosa obra del mal, el espectador inicia su disfrute o goce, pues a pesar de que no asesina, miente, ni siente en sus manos la daga ni la sangre, sus deseos lo llevan a adueñarse del espíritu del personaje, es decir, de ser el héroe y buscar la forma de gozar del mal mientras disfruta cumpliendo sus deseos.

Ahora bien, encontramos en "Macbeth", "la ambiciosa naturaleza del hombre, insatisfecho su deseo entre las flaquezas e incoherencias de este mundo"(Wilson Knigth,1997,p.211), pues el poeta juega con dos naturalezas, la primera es la de la tragedia, en donde cambia o invierte los valores naturales del hombre, y la segunda y que es tan fundamental como la primera, la naturaleza del espectador, pues éste, aun estando fuera de la puesta en escena, vive a la par con el personaje principal los deseos más profundos, los mismos que alguna vez habrá manifestado en sus sueños diurnos.

Al lado de ello, podemos descubrir que ese mal que se presenta en el sujeto, no es menos que el que representa el personaje principal de "Macbeth", pues lo interesante de esta obra, es que el espectador se alimenta de ella, de su oscuridad, maldad e imaginación, para que pueda llegar a disfrutar de esta, pues la obra en su totalidad nunca deja de presentar al héroe como un ser malvado y ambicioso, como si lo hace con Lady Macbeth, quien se pierde en la locura de su auto culpable sensación de seguir manchada de sangre, evidencia tal de su mortal pecado.

Por esto, en la maldad de Macbeth, el pensamiento del espectador se funde con el del personaje, y sus deseos de actuar con los del mismo, en otras palabras, el héroe se convierte en la forma, el medio de materializar los deseos del espectador, deseos que el mismo *Macbeth* ha despertado en aquel que ve su reflejo en él, es decir, el espectador.

Cabe señalar, que también vemos que en esta obra de Shakespeare, el personaje principal "constituye un universo desolado y sombrío, donde todo es nublado, frustrado, restringido por el mal" (Wilson Knigth,1997,p.212), de forma tal que por medio de esa forma oscura de obrar, el espectador sienta que no es

descubierto, tanto así como decir que “su mano criminal sale de la oscuridad para asesinar y volver a la penumbra”.

Pero aun así, el poeta deja un breve espacio de disfrute e imaginación en el espectador, ya que, sólo logramos conocer de la muerte del rey cuando Macbeth nos dice “Lo he hecho (...)” (Shakespeare, 2001, p.127), el poeta nunca nos presenta el acto de la muerte del rey, sólo se realizó, pero lo que el poeta espera es que el espectador, imagine de mil maneras aquella muerte, que para su disfrute, puede ocurrir como el espectador mismo desee; es como si Shakespeare supiese que nuestro mayor deseo a este punto de la tragedia, sea la pronta muerte de la ley, de aquello que nos impide ver a nuestro héroe desenvolverse en el resto de la tragedia y de cierta manera, a nosotros mismos.

Por esto mismo, nos damos cuenta, sólo al final de la obra, de que hemos disfrutado de una “pesadilla”, de tal manera, que no nos aterramos, pero que tratamos de controlarla como lo hace el personaje principal, pues la tragedia es “colmada por fantasías y espectros: la daga de la visión de Macbeth, el fantasma de Banquo, las apariciones, la visión de los reyes de Escocia, hasta culminar en las tres “hermanas fatídicas” (Wilson Knigth,1997,p.220), tanto así, que en palabras de Wilson Knigth, “el hombre se encuentra en contacto con el mal absoluto, que, por ser absoluto, tiene una belleza satánica, una gracia y una fascinación terrible, serpentina, que atrae y paraliza”, es decir que, aunque por un lado, descubrimos en la obra los deseos y fantasías más horrendas y repugnantes, logramos amar la representación por el simple hecho de que nos ha mostrado lo que realmente deseamos como seres humanos que limitamos nuestros deseos y hasta nuestros propios sueños diurnos por una sociedad que nos impide desarrollar nuestra propia naturaleza humana.

Es necesario aclarar que, debemos entender en este contexto, como “naturaleza humana” lo que nosotros deseamos y disfrutamos, en este caso, de una obra teatral o de un texto en lectura, en donde deseáramos poder llevar más allá del límite todos nuestros deseos, como forma del disfrute de una vida que termina siendo “una historia narrada por un necio, llena de ruido y furia, que nada significa” (Shakespeare, 2001, p.315), por ello mismo disfrutamos del mal en *Macbeth*, pues no podemos desatar un mal tal y como lo hace el personaje principal, pero siendo éste el espejo de nuestros deseos, lo disfrutamos tanto como él mismo lo disfruta cuando inicia la placentera oleada de asesinatos, por ello, “el sadismo es verdaderamente el mal: si se mata por obtener una ventaja material, sólo nos hallaremos ante el verdadero mal, el mal puro, si el asesino, dejando a un lado la

ventaja material, goza con haber matado” (Bataille,1987,pg, 23), por esto, Macbeth es el verdadero y puro mal, pues ya satisfecha su ambición, lo único que le queda es defenderla, pero al hacerlo, termina disfrutando de cada asesinato, así el espectador lo disfruta más que el personaje, pues éste no tiene culpa alguna.

Precisamente, “Macbeth tiene la poesía de la intensidad: una oscuridad intensa surcada por diversa intensidad de luz pura o de color. Del mismo modo, la oscuridad moral es atravesada por imágenes de brillante pureza y virtud” (Wilson Knigth,1997,p.22), pues refleja los diferentes contrastes de la naturaleza humana, en donde cada sentimiento o cada deseo posee una intensidad entre la pureza y la oscuridad.

Ahora bien, como se trata de ver la forma en que el espectador disfruta o goza del mal, también lo revisaremos desde las obras de Othello, Cumbres borrascosas y los cuentos de continuidad de los parques y el gato negro.

En “continuidad de los parques” de Julio Cortázar, encontramos que el goce del mal no está en el personaje como tal, ni siquiera en el ambiente de la historia, sino es la perfecta sincronización de la imaginación del lector o espectador, con el cuento, a tal punto que no se logra distinguir si realmente era la historia de la novela la que él leía o si era la suya propia; pero la impresión que logramos captar es que se funden dos historias en una sola, que termina con la posible muerte del hombre sentado en el sillón de terciopelo verde; otra característica de la genialidad de Cortázar, es que al igual que Shakespeare, deja que la imaginación del lector o del espectador sea la que protagonice uno de los actos más horrorosos en la realidad, pero que en la fantasía tiene en la mayoría de los casos, un enfoque poético.

Así mismo, en Cumbres borrascosas, encontramos un tipo de maldad un tanto parecido al de “Macbeth”, sólo que el personaje principal no desborda en placer por asesinar, ni está sumergido en una fantasmagoría, donde no logra diferenciar claramente la realidad de la fantasía. Pues la obra es ambientada en un páramo, donde la mayoría de la historia transcurre en invierno, las casas son levemente iluminadas con la luz de las velas y las noches parecen ser más largas que de costumbre. Allí es donde comienza a sumergirse el espectador, entre el frío del ambiente y la frialdad del corazón del personaje principal, Heathcliff, que nos muestra con el pasar de los años, la forma en que se puede amar apasionadamente a la mujer que lo acompañó y comprendió durante su infancia, aquella que más adelante lo despreciaría por un estatus social, en esta historia, el

amor y la venganza juegan el papel principal. Es “como si el mal fuera el mejor medio para expresar la pasión” (Bataille,1987,pg, 23).

Pero no sólo esto, Heathcliff enamorado y apasionadamente malvado, busca la manera de vengarse de Linton y de Catherine, la cual ha renunciado a su amor, despreciando al “gitano” que nada tiene y que es totalmente tosco e inculto. Por esto, Heathcliff regresa con el título de señor, enriquecido y llenos de furia y deseos de venganza contra los Linton y los Earnshaw, como si aquel desprecio impulsara su alma a los infiernos y luego volviese del mismo con el deseo de llevárselos a todos. Por esto, “(...) no hay ley, ni fuerza, ni convención ni piedad que detengan por un instante el furor de Heathcliff: ni siquiera la misma muerte, ya que él es, sin remordimientos y apasionadamente, la causa de la enfermedad y de la muerte de Catherine, a quien, sin embargo, considera como suya” (Bataille,1987,pg, 25). Tanto así, que con esa misma frialdad del corazón, hace quitar la tierra de la tumba de su amada para poder mantener un recuerdo fijo de su rostro.

Ahora bien, a diferencia de Macbeth, Heathcliff es la ley, el juzga lo que le parece bueno o malo, de acuerdo a lo que le parece conveniente, tanto así, que “juzga al mundo al que se opone: indudablemente no puede identificarlo con el bien, ya que lo combate” (Bataille,1987,pg, 25), por esto mismo es que su maldad no llega a tener límites, pues todo lo planea tan bien como para que nada queda al azar, en otras palabras, su maldad es tan racional, tan centrada en el mundo real, que no se permite ser afectado por algo.

Todo esto, maravilla al espectador, de forma tal que disfruta la manera como el personaje, poco a poco, va realizando su propia venganza, sin que nada ni nadie se lo pueda impedir, sin que su amor lo limite y la razón le frene en su empresa de hacer sufrir a su amada por el desprecio al que lo sometió y a Linton por robarle lo que él considera como suya, el objeto de su amor, Catherine.

Ahora veamos un poco de lo que nos produce gran placer en Catherine, pues a pesar de ser bella, educada y moral, también es una mujer muy apasionada, tanto, que Edgar Linton prefiere evitar el salvajismo de la ira de su esposa, pues es tan feroz que si las palabras fuesen flechas, ninguno se atrevería a discutir con ella. Catherine, una mujer joven, hermosa y con una pasión desmedida de la ira, que la última vez que discute con Edgar y Heathcliff, ella cae en cama, comienza a delirar y después de un tiempo de enfermedad, da a luz a Cathy y muere. Este personaje es en cierta manera, la antítesis de lo que es el malvado Heathcliff, un ser moral

pero que es capaz de defender su ser y lo que ama (incluso a Heathcliff) con su propia vida. Cabe resaltar que de hecho ella lo hace, pues antes de enfermar, defiende a su amado de Linton, basándose en proporcionarle el bien al “gitano” que a su propio esposo, es decir, haciendo e bien a su propia consideración. En últimas, podríamos decir que lo que más nos apasiona de esta historia, es que hay una alta intensidad dramática en la lucha entre el bien y el mal por un amor que ya no puede ser, una lucha por unir dos corazones que por gracias de la razón se encuentran distantes. Por esto mismo, y referente a la a los efectos de los sentimientos agudizados y apasionados, Bataille (1987) nos dice

“Son pasajes que describen en efecto sentimientos agudizados y estados turbados del alma, que responden a todas la posibilidades de una vida espiritual angustiada, llevada a intensa exaltación. Expresan una experiencia infinitamente profunda, infinitamente violenta, de las tristezas o las alegrías de la soledad. Nada, a decir verdad, nos permite diferenciar con claridad una experiencia de este tipo, tal como a veces la prepara y la lleva dentro de sí una expresión poética, de una búsqueda ordenada y sometida a los principios de la religión, o por lo menos de una representación del mundo (positiva o negativa). (pg.31)

Y es precisamente lo que turba en su maldad a Heathcliff, pues desde su turbada infancia, nunca pudo demostrar una parte de la felicidad que le producía estar al lado de Cathy, pero tampoco podía demostrar la profunda ira que había en su corazón, pues su soledad le bastaba para sí mismo y no le era necesario compartir sus sentimientos con alguien que muy probablemente lo despreciaría, de allí el deseo de reconocimiento, el llegar adinerado y buscar al menos el título de señor, ya que no posee ni siquiera un apellido.

Todo esto, nos lleva disfrutar de la obra, la desgracias de unos y dicha de otros, pero lo que nos hace disfrutar en especial del mal en las diferentes obras, es la manera en que nos despreocupamos por el interés común, es decir, nos despreocupamos por lo que los demás puedan desear, sufrir o pensar, pues entra más nos desprendemos de eso, más disfrutamos o gozamos del mal que nos ofrece la obra, por algo, nos identificamos tanto con el personaje malvado, pues éste aplica la maldad con rigor a aquel por el cual llegamos a sentir pasión, sólo después de que ha sido víctima de tal maldad.

Pero en Heathcliff, nunca sentimos compasión, pues él, a gracia de todo el mal que ha hecho en la obra, no merece otra cosa que la misma muerte, que él mismo ha de realizar, suicidándose dejando de comer y de dormir, pero que a diferencia

de Macbeth, esta falta de sueño, posiblemente sea para poder ver a Cathy, aquella que desde la moralidad, la educación y su amor por el "gitano" luchó para verlo, más no para poseerlo. Por esto, es que Bataille (1987) hace énfasis en el mal cuando dice

"El mal, en esta coincidencia de contrarios, ya no es el principio que se opone de forma irremediable al orden natural, como lo es dentro de los límites de la razón. Como la muerte es la condición de la vida, el mal, que se vincula en su esencia con la muerte, es también, de manera ambigua, un fundamento del ser. El ser no está abocado al mal, pero si puede, debe no dejarse encerrar en los límites de la razón. Primero debe aceptar esos límites, tiene que reconocer la necesidad del cálculo del interés. Pero debe saber que existe en él una parte irreductible, una parte soberana que escapa a los límites, escapa a esa necesidad que reconoce" (pg,33).

Y es precisamente esa parte que escapa, la que hace de Heathcliff, un ser despreciado por los que viven con él, pues su maldad es tal, que tiende a vincularse a la muerte, como si su ser fuese más allá de lo terrenal, pues buscar estar al lado de Cathy pero a la vez desea permanecer en vida para seguir con su desenfadada venganza.

Ahora bien, en Othello de William Shakespeare, encontramos entre los personajes, uno que realmente nos interesa en gran medida, pues es un personaje en el que encontramos la traición, la envidia, la codicia y los celos, todas estas pasiones hacia sus semejantes, en especial a Othello, pues lo ha despreciado pues gracias a la ayuda de Yago, Othello ha podido escalar posiciones en la sociedad y recibir reconocimientos militares, cosa que a él nunca le ha pasado, éste alférez termina siendo un maestro de la maldad y hasta de la conspiración, disfruta en hacer que la vida de los demás sea arruinada y miserable, planea con tal detalle, cada uno de los pasos que desea dar, a tal punto, que convence a Othello de que su amada Desdémona lo engaña con Cassio.

Admitimos que ya hemos nombrado y explicado la historia de Othello, lo suficiente como para que el lector que no la conoce, tenga al menos una mínima idea de lo que se trata. Ahora bien, lo que nos interesa es resaltar aquí, que el espectador no sólo goza con la brillantez de Yago, sino que se maravilla en la forma como articula cada uno de sus pasos, de forma tal que no deja un cabo suelto, un villano totalmente diferente de los que hemos resaltado en este estudio. Pues bien, a

diferencia de Macbeth, Yago no permite que nada se le escape de las manos, ni el más simple detalle, esto hace que el espectador quede pasmado de impresión al ver cómo un hombre, un ser humano puede de forma tan fácil destruir la vida y hasta desvanecerla de la faz de la tierra, pues aquellos que son objeto de su maldad no tienen escapatoria, es un villano que no vive en una fantasía como Macbeth, es totalmente astuto, tanto que hasta el hombre más malvado de la realidad le temería, donde Yago fuese real. Este villano es pues, a nuestro juicio, uno de los más grandes, pues juega con la razón y la retórica de forma impecable, que puede hacer que todo sea a su favor.

Ahora bien, también encontramos en las historias como “el gato negro” un poco goce o disfrute por parte del espectador, pues encontramos la evolución, el cambio de un hombre que amaba a los animales, pero que de un momento a otro, deseoso de muerte y sangre, asesina a “Plutón” su primer gato, luego, preso de la conciencia por tan horroroso acto, consigue un nuevo gato, tan parecido como uno se pueda dar cuenta, pero con una premonición del destino, en su pecho tiene una marca blanca en forma de horca, un día, preso de la furia y la locura, coge un hache y lo intenta matar, pero su esposa lo impide, entonces él arremete contra ella y de un tajo en la cabeza, su esposa muere, para ocultar el horrendo crimen, él oculta el cuerpo emparedándolo en alguna parte del sótano, luego, de días de no aparecer el gato, éste hombre se siente feliz pues tiene paz, al fin puede dormir; un día, un grupo de policías ingresa a su casa para una última inspección, ya en el sótano, después de haber revisado la casa, los policías se disponen a marcharse, cuando el hombre golpea con el bastón en la pared y el aullido del gato lo delata, la “bestia” se había quedado encerrado, los policías descubren el cuerpo y el asesino es condenado a la horca.

Podemos comprender lo apasionada que es la historia, a tal punto que con expresiones como “extremo terror”; “me poseyó la furia de un demonio” y “una malevolencia más que demoniaca” (Poe,1999,pg,259); esto para el espectador, tal vez sea en su momento algo totalmente horroroso, pero tal vez un horror plenamente poético, ya que no es más que la misma naturaleza humana, tanto así que, el espectador disfruta del mal porque es el “insondable deseo del alma de vejarse a sí misma, de violentar su propia naturaleza, de hacer el mal sólo por el mal mismo (...)” (Poe,1999,pg,260), tal vez esta historia nos muestra más a profundidad que a pesar de que los diferentes personajes apliquen la maldad a su conveniencia y termine siendo jueces desde su visión del mal, siempre tendremos que decir que es una inclinación de la naturaleza humana para terminar satisfaciendo nuestros propios deseos. Pues gracias al disfrute del mal, en el

espectador, por medio del personaje de la historia, podemos liberar esos deseos de conocer el olor y tal vez el sabor de lo que podría ser un acto malvado, sin ensuciarnos las manos.

3.2 EL EFECTO DEL MAL EN EL ESPECTADOR

Al llegar a este punto en nuestro trabajo, podemos darnos cuenta de que el mal a pesar de ser uno solo, aplica para todo, pues bien, cuando examinamos a profundidad lo que hace que el espectador se deje atrapar por el personaje, nos damos cuenta de que sólo se puede dejar cautivar por el mal, cuando hay una progresiva elevación del mismo, pues de ser al contrario, el espectador verá las acciones malignas como algo totalmente horroroso y no tendrá ni lo más mínimo de poético en la representación o en el trascurso de la lectura de la obra.

Por ello, Macbeth inicia con algo muy característico, pues el héroe no aparece sino hasta la escena tercera del primer acto, pues antes de esto, sólo hemos podido conocer un poco de lo que es nuestro héroe es y puede hacer, esto mismo ocurre con Heathcliff, pues ante su llegada a la casa de la familia Earnshaw, inicialmente de muestras de timidez, pero luego su alma comienza a alimentarse del mal; en el “gato negro”, descubrimos a un sujeto que se lamenta por haber hecho lo que nos va a contar, nos inserta en una intriga tal que ya no podemos escapar de ella.

Podríamos decir que en las diferentes obras ya sea en representación teatral, ya sea en medio de la lectura de un texto, lo que más busca el espectador es satisfacer esos deseos reprimidos por vergüenza, esos mismos que la sociedad ha calificado como inmorales o indignos de realizar en una sociedad, sin embargo, el ser humano, por su historia, se ha caracterizado por buscar los medios y las formas para poder cumplir con aquello que desea; por esto, el hombre al ver que se sumerge en una fantasía, en donde no corre el riesgo de sufrir daños físicos, mentales, ni emocionales, busca de manera ansiosa el realizar o cumplir a cabalidad cada uno de sus deseos, entre ellos, podemos destacar los que tanto mencionamos al principio, el ambicioso o de reconocimiento y el erótico o de amor, en donde el primero siempre tendrá un fin, el amor de su amada o el reconocimiento de la misma como un sujeto digno de sus atenciones.

De lo anterior podemos poner como ejemplo a Othello, quien se ganó el amor de Desdémona al relatar sus maravillosas historias, donde desafiaba el dolor, la muerte y hasta al destino. De la misma manera lo hace *Macbeth*, pues al enterarse de las palabras proféticas de las brujas y confirmarlo con el anuncio de Ross de que ahora es llamado Señor de Cawdor, todo esto en miras a que los dos deseos sean satisfechos.

Por esto, *Macbeth* causa un efecto diferente en el espectador, pues como ya hemos dicho antes, si nuestro héroe es el personaje más imaginativo de las obras de Shakespeare, el espectador no puede quedarse atrás, por ende, el espectador se hunde en esa misma fantasmagoría en la que vive *Macbeth*, pero no sólo es la fantasía lo que hace que el espectador se deje maravillar de una manera apasionada por el héroe, sino que *Macbeth*, después del asesinato del rey, no puede dejar de enviar al otro mundo a todo el que se oponga a él o por lo menos a los que le pueden ser de obstáculo, por esto “Shakespeare se asegura de manera bastante aterradora de que seamos *Macbeth*; nuestra identificación con él es involuntaria pero inescapable” (Bloom Harold, 2008, p.603).

Así, descubrimos que a diferencia de *Yago*, *Othello* o *Justine*, encontramos en *Macbeth* algo que nunca pensamos que podríamos tener, una profunda potencialidad de un mal que sólo gracias a nuestro héroe trágico, podemos comprender que nuestra naturaleza nos impulsa a desear cumplir nuestros deseos o fantasías así sea con el asesinato, pues “por virtuosos que podamos ser (o no ser), tememos que *Macbeth*, nuestro Mr Hyde, tiene el poder de realizar nuestra propia potencialidad de mal activo” (Bloom Harold, 2008, p.603).

Por esto, el efecto del mal en espectador, no es más que el deseo del mismo por sentir la maldad pura en un mundo donde no se sentirá ahogado por las críticas a la falta de moralidad, pues lo único que terminamos deseando es el mero acto de realizar el mal, con pura crueldad, frialdad y desprecio por el bienestar ajeno, pues “¿quién no se ha encontrado cien veces cometiendo un acto vil o tonto por la única razón de que sabe que no debe hacerlo? Entre dientes de nuestro mejor juicio, ¿no tenemos una inclinación perpetua a violar lo que se llama ley simplemente porque la entendemos como tal?” (Poe, 1999, pg, 260).

CONCLUSIONES

- En conclusión, los deseos son los que mueven al espectador, por medio de fantasías, a cumplir sus ambiciones de reconocimiento o ambición y el deseo erótico, pero para esto, el espectador entabla una estrecha relación con el poeta, pues éste adecua el ambiente para que el espectador sea atrapado en la trama de la obra, para que luego, el personaje que es representado por el actor, sea objeto de identificación por el espectador, tanto así, que éste mismo se olvida de su realidad y toma como suya la del personaje, para así disfrutar de las pasiones del mismo, para luego, al terminar la obra, volver a su propia realidad y descubrir que estos deseos, pasiones y en especial, la maldad de los que disfrutó, siempre han hecho parte de él, y que el personaje sólo fue la herramienta para poder conocerse a sí mismo.
- En definitiva, podemos argumentar que el mal que nos proporciona tanto el personaje como la escena, no es más que el desencadenamiento de nuestros más naturales y profundos deseos que buscan ser cumplidos por medio de una obra que despierta nuestras pasiones y las lleva a un elevado placer, tanto, que creemos ser el mismo personaje que vive las fantasías y el mal que deseáramos cumplir en la realidad. Así, terminamos diciendo, con todo lo anteriormente dicho, que el mal es en el espectador, el conjunto de deseos naturales, que guían al hombre a deseos como la sed de sangre, de muerte y oscuridad que no desahogamos totalmente, sino por el personaje (en este caso Macbeth) que nos libera de aquella cárcel llamada prejuicio.
- También podemos argumentar que, no sólo son los deseos los que hacen parte fundamental en la identificación del espectador con el personaje, sino que, también las mismas pasiones que el espectador despierta poco a poco por medio del ambiente de la función, así como del personaje, son las que llevan al disfrute del mal en la obra, para luego encontrarse en sí mismo aquella semilla del mal que crece y desea ser explotada como el mismo personaje de la función, es decir, gracias a que el espectador se identifica con el personaje, descubre las mismas pasiones, las vive y lleva a cabo los mismos deseos del personaje, entonces es aquí, donde éste se desprende de su ser, para ser el personaje, se olvida de sí mismo y sólo luego de que finaliza la obra, vuelve en sí y descubre que ese mal natural que vivió por

medio del personaje, está en su interior como un volcán deseoso de hacer erupción. Entonces, podríamos preguntarnos lo siguiente ¿acaso nunca hemos sentido que el mal intenta brotar con furia por medio de nuestros actos? ¿Es acaso ese mal algo tan natural como lo que nos regaló la evolución del hombre? Y si lo fuese, ¿por qué no hacemos uso racional de él?

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *La poética*, Monte Avila Latinoamericana,1991
- Bloom Harold, *Shakespeare: la invención de lo humano*, Grupo Editorial Norma S.A., 2008
- Batalie Georges, *La literatura y el mal*, Taurus Ediciones S.A.,1981
- Brontë Emily, *Cumbres Borrascosas*, Ediciones B, S.A.,2002
- Cortázar Julio, *Final del juego*, Editorial Nueva Imagen., 1985
- Chestov León, *La filosofía de la tragedia*, Emecé Editores, S.A., Buenos Aires, Argentina, 1949.
- Diderot Denis, *La paradoja del comediante*, Editora de Gobierno del Estado de Veracruz – Llave, 2001
- Freud Sigmund, *El poeta y los sueños diurnos*, 1907.
- Fromm Erich, *El corazón del hombre*. Fondo de cultura económica, México, 1966.
- Knigth Wilson, *Shakespeare y sus tragedias*, Fondo de cultura económica, México, 1997.
- Nietzsche Friedrich, *Más alla del bien y del mal*, Alianza Editotrial,S.A., 1972.
- Ortega Rodríguez Pablo, *La candela de Lady Macbeth*, Revista de filosofía, Universidad de Costa Rica, XXX, Ciudad Universitaria Rodrigo Facio,1992
- De Sade Marqués, *Justine*, Círcula de lectores Edinal LTDA, 1979
- Poe Edgar Allan, *Narraciones extraordinarias*, Panamericana Editorial, 1999
- Quiroga Osvaldo, *Macbeth, un poema de la noche*, La Nación, 2012
- Shakespeare William, *El rey Lear*, Ediciones Cátedra (grupo Anaya, S.A.)2000
- _____, *Macbeth*, Ediciones Cátedra (grupo Anaya, S.A.)2001.
- _____, *Othello*, Ediciones Cátedra (grupo Anaya, S.A.)2005.
- _____, *Hamlet*, , Ediciones Cátedra (grupo Anaya, S.A.)2005

Shopenhauer Arthur, *El amor, las mujeres y la muerte*, Adaf Editorial S.A, 1998