

SHAKESPEARE: EL MAL Y LA CULPA

LEIDY XIMENA LEÓN SALCEDO

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2009**

SHAKESPEARE: EL MAL Y LA CULPA

LEIDY XIMENA LEÓN SALCEDO

**Trabajo de grado presentado como
requisito para optar el título de:
Filósofo**

**Director:
PEDRO ANTONIO GARCÍA OBANDO**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2009**

Dedicado a las dos personas más importantes de mi vida, mi madre y mi padre. Al profesor Pedro que me enseñó a amar y a soñar a través de la literatura y la filosofía. Y al profesor Martín que sin sus consejos estaría caminando sin rumbo fijo.

CONTENIDO

	pag.
INTRODUCCIÓN	1
1. MACBETH, YAGO Y EDMUND:	5
TRES DIFERENTES REPRESENTACIONES DEL MAL.	5
1.1 MACBETH	7
1.1.1 Atmósfera y elementos del mal.	7
1.1.2 Macbeth: la no prolongación de los deseos.	9
1.2 OTHELLO	14
1.2.1 Yago: el mal y la broma.	18
1.3 EL REY LEAR	26
2. LA CULPA O MALA CONCIENCIA	34
CONCLUSIÓN	51
BIBLIOGRAFÍA	53

RESUMEN

TITULO

SHAKESPEARE: EL MAL Y LA CULPA*

AUTOR

LEÓN SALCEDO, Leidy Ximena **

PALABRAS CLAVES

El mal, la broma, la culpa, conciencia moral, el deseo, las fantasías.

DESCRIPCION

Asesinatos sangrientos, parricidos y una broma de mal gusto, expresan la maldad contenida en el universo de Macbeth, el Rey Lear y Othello, en Macbeth, la maldad tiene como lenguaje el acto violento y criminal que lleva a cabo su protagonista quien al entregarse por completo a un mundo de fantasías y deseos crea y vive una realidad de irrealidades y muertes. Edmund es el representante del mal en el rey Lear, su maldad quiere un reconocimiento como hijo legítimo ante la sociedad y la naturaleza, los cuales, lo han convertido en el hijo bastardo y antinatural de Gloucester, su padre. Con yago en Othello, encontramos el mal expresado con el lenguaje de una broma, una broma de gusto que se burla de la vida, de la realidad y de la naturaleza humana.

De esta manera Macbeth, Edmund y yago son las tres diferentes representaciones del mal que protagonizan estas obras de dramaturgo inglés William Shakespeare, quien a través de su genialidad recrea y vive aquellos instantes primitivos que en la realidad permanecen inmersos en la profundidad de nuestras almas.

Así mismo, es imposible no presenta el concepto de "culpa" si se habla de conceptos y juicios morales como el mal y el bien. La culpa o mala conciencia se manifiesta como una forma de repudio ante los deseos naturales del hombre y ante la inclinación fuerte de éstos a convertirse en acto, en ocasiones queremos entregarnos a aquellas fantasías y deseos que implican gran satisfacción y placer, el miedo a la trasgresión que se ha implantado a través de una gran dosis de castigos es más fuerte que la felicidad que proporciona el cumplimiento de cada fantasía con lo que impide el libre desahogo de aquellas concupiscencias y placeres.

* Proyecto de Grado

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

ABSTRACT

TITLE

SHAKESPEARE: THE EVIL AND THE FAULT *

AUTHOR

LEÓN SALCEDO, Leidy Ximena**

KEY WORDS

The evil, the joke, the fault, moral conscience, the desire, the fantasies.

DESCRIPTION

Bloody murders, parricides and a terrible joke express the evil that is within the universe of *Macbeth*, *King Lear* and *Othello*. In *Macbeth*, evil has a language of criminal and violent acts, which are starred by his main character that creates and lives in a reality of unrealities and dead people, in a world full of fantasies and desires. Edmund is the representation of evil in *King Lear*, his evil wants recognition, to be a legitimate son in front of the society and nature, which have turned him into the unnatural bastard son of Gloucester, his father. With Yago in *Othello*, we find that evil is expressed with the language of a joke, a terrible joke that makes fun at life, reality and human nature.

This way, Macbeth, Edmund and Yago are the three different representations of evil in these plays created by the English dramaturge, William Shakespeare and whose brilliant ideas recreates and relive those primitive instincts which are immersed, actually, in the depths of our souls.

Likewise, it is impossible does not present the concept of "fault" if one speaks about concepts and moral judgments as the evil and the good. The fault or bad conscience demonstrates as a form of repudiation before the natural desires of the man and before the strong inclination of these to turning into act, In occasions we want to submit to those fantasies and desires that imply great satisfaction and pleasure, the fear of the transgression that has been implanted across a great dose of punishments is more loudly than the happiness that it provides the fulfillment of every fantasy with what there prevents the free alleviation of those greeds and pleasures.

* Graduation Project

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

INTRODUCCIÓN

Es difícil pensar y creer que en la literatura podamos encontrar temas que recrean la naturaleza del ser humano junto a sus deseos y debilidades. En ocasiones soñamos lograr ser reyes, vivir en un palacio, casarnos con un príncipe o una princesa y en el peor de los casos quitar de nuestro camino a aquel que ponga en riesgo nuestra felicidad. Pero, nuestra realidad siempre nos dice otra cosa, que nunca estará conforme a nuestras fantasías, nunca esta realidad será igual a nuestros deseos y a nuestros instintos. Aunque son las obras del dramaturgo inglés William Shakespeare: *Macbeth*, *Othello*, *El Rey Lear*, el lugar privilegiado para deleitarnos con situaciones de gran contenido de maldad, intrigas y crímenes, también es el lugar perfecto para entregarnos a cada deseo que pasa por nuestra mente y que en nuestra vida real, con la mala conciencia ponemos freno a esas fantasías y nos reprimimos de aquel placer del fantasear, el cual subrogamos a través de la magia de la literatura. Es así como, en la representación de estas obras hallamos un ambiente de lóbreguez y oscuridad, la maldad encarnada en personajes como las hermanas fatídicas y Macbeth en la obra homónima, Yago en *Othello* y Edmund en *El Rey Lear*. En *Macbeth*, los personajes andan a tientas, no saben quién llega, quién habla, planteándose constantemente preguntas como: “¿Quién es este hombre ensangrentado?”, “¿Quién es el que se acerca?” (Acto 1, Esc. 3) “¿No has escuchado nada?”, “¿Cuándo?”, “¿Mientras descendía?”, “¿Quién duerme en la otra alcoba?” (Acto 2, Esc. 2). Así mismo, la maldad también está representada en criaturas y situaciones extrañas que reafirman el carácter de anormalidad y misterio que se percibe en la obra, tal como lo relatan Ross y el viejo, al describir la noche extraña que se vivió mientras se llevaba a cabo el asesinato del Rey Duncan:

Viejo: Todo es contra natura, como lo es el acto que se cometió. El martes ya cumplido un halcón que ascendía al cenit de su vuelo fue atacado por un búho ratonero, y muerto.

Ross: Y (cosa extraña pero cierta) los caballos de Duncan, hermosos y ligeros, los favoritos de su raza, se volvieron salvajes, rompieron sus establos y emprendieron la huida, rebeldes a obediencia, como si declarasen la guerra al hombre. (Acto 2, Esc. 3)

Macbeth es el héroe malvado que encarna en sí mismo la propia maldad, pues está resuelto a llevar a cabo cualquier tipo de crimen y acabar con el que se interponga en la consecución de sus deseos, hasta tal punto que vemos en el personaje la fantasía materializada en el acto, ya que hace todo lo posible para que su realidad corresponda a sus deseos y sueños. Macbeth no es más que los deseos hechos acto, sus deseos cumplidos en el acto violento y en el asesinato sangriento son la felicidad del personaje.

Othello es otra obra en donde la maldad habla por sí sola. Yago es la representación del mal y el causante de la tragedia de Othello, aunque Auden¹ deja ver a este personaje como un bromista y las muertes que trae consigo sus intrigas, consecuencias de una broma de mal gusto. Este “bromista” conoce la naturaleza y la condición humana de cada uno de los personajes que conforman su mundo, conoce sus debilidades y miedos, sus fantasías y sueños, lo que le permite realizar actos improvisados y malvados que traen como consecuencia la muerte de Desdémona, Othello y su esposa Emilia. En Yago no encontramos ningún tipo de motivación que lo lleve a la realización de su obra malévolamente contra Othello, quien es la víctima más directa de su broma, pues aunque en el transcurso de la obra encontremos diversos “motivos” que nos llevarían a pensar que de lo que se trata es de una venganza de Yago hacia el Moro, descubrimos finalmente que ni llegar a ocupar un excelente nombramiento en el ejército de Othello, ni la supuesta infidelidad de Emilia, ni mucho menos su leal amistad con Roderigo, son motivos de gran importancia para Yago en el momento de decidir actuar contra Othello. De esta forma, vemos que quizá la única motivación que

¹ Cfr. En Auden: *el Mundo de Shakespeare. El Bromista del grupo*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires, 1999.

tiene Yago para realizar sus fines malévolos es el simple placer de ver la caída de personajes “fuertes” como Othello; a diferencia de Macbeth, quien muestra gran interés por hacer realidad las predicciones de las hermanas fatídicas quienes expresan en un primer momento las verdaderas intenciones del personaje.

Por otra parte, en el mundo de *El Rey Lear*, nada se encuentra conforme al orden de las leyes de la naturaleza, existe un trastrocamiento total en las relaciones humanas entre padres e hijos y un odio evidente entre hermanos. Edmund es el bastardo intrigante que representa en esta obra la maldad y el odio por excelencia. Regan y Gonerill son las hijas que ningún padre desearía tener, pues nos servimos de ellas para observar la ingratitud humana hacia alguien que entregó todas sus pertenencias en espera de una retribución a través del amor y la compañía. Es así como, en las obras de Shakespeare encontramos personajes tan humanos que representan nuestros deseos y fantasías, encontramos las pasiones encarnadas en esencia en estas historias que no son más que las historias trágicas de nuestras vidas, tal vez sea este el motivo por el que nos identificamos con el celoso Othello, el malvado y bromista Yago, el ambicioso Macbeth, la romántica e “infiel” Desdémona, la frágil Lady Macbeth, el desgraciado Lear y el bastardo Edmund.

Ahora bien, es inevitable dejar de hablar de la conciencia moral y la culpa si tratamos el tema del mal o la maldad, así como de la contraposición entre bien y mal como juicios de valor creados por las mismas leyes morales. Es por tal motivo que en el segundo capítulo nos serviremos de la obra de Friedrich Nietzsche titulada *La Genealogía de la Moral* y *Tótem y Tabú* de Sigmund Freud, para estudiar el origen de la conciencia moral y así mismo de la mala conciencia o culpa para luego observar si éstas tienen existencia en los protagonistas del mal en las obras a tratar. De esta manera, en el primer capítulo analizaremos en las obras ya nombradas del dramaturgo inglés William Shakespeare el tema del mal y

cómo sus personajes (Macbeth, Yago, Edmund) tienen formas diferentes de representar y expresar el mal, pues en Macbeth el mal es la plena realización de sus deseos manifestados en el acto violento; en Yago su maldad es la expresión de una broma, aunque no por eso lo eximiremos de cualquier responsabilidad criminal y malintencionada, y, finalmente, Edmund será interpretado como el malvado “justo” ya que su finalidad es reivindicarse con la naturaleza como hijo natural. Para tal propósito nos serviremos de obras como *Shakespeare y sus tragedias: “Macbeth y la Metafísica del mal”* de Wilson Knight, *El mundo de Shakespeare. El bromista del grupo* de Auden, *El cuerpo del Delito* del profesor Mario Orozco Guzmán, con el objetivo de mostrar que la literatura es el único lugar en que podemos liberar todos nuestros más profundos deseos sin que nos reprecanda esa conciencia moral que siempre está como sombra de nuestros actos, pues “únicamente la literatura podía poner al desnudo el mecanismo de la trasgresión de la ley...”²

² Bataille, George. *La literatura y el mal*. Taurus. Madrid: 1977. P 29.

1. MACBETH, YAGO Y EDMUND:

TRES DIFERENTES REPRESENTACIONES DEL MAL.

Nuestra vida y la manera en que la vivimos está sujeta a las diversas sensaciones y pasiones que son propias de la naturaleza humana, si son buenas o malas en sí no lo sabemos, aunque sí conocemos los juicios valorativos y morales que se han construido a raíz de estas dos palabras. Aceptamos los pensamientos y actitudes que se asumen como “buenos”, los que provienen del amor, la amistad, la lealtad y el compañerismo, sin embargo, repudiamos aquellas ideas y acciones que se entretajan a partir de la lascivia, la lujuria, el odio y el rencor. Los hombres en la realidad buscan ser buenos o parecer buenos y luchan contra su propia naturaleza de la que también hace parte la maldad, enfrentándose así a la inacabable discordia en la que se mueven el bien y el mal. Si bien en la realidad estos dos conceptos no poseen una relación armónica, ¿qué sucede en las situaciones no tan reales que describen los poetas en sus obras literarias con las historias fantásticas de las vidas de sus personajes? O lo que es lo mismo, ¿en la literatura, el bien y el mal también poseen el carácter irreconciliable que tienen estos dos conceptos en el desarrollo de la vida del hombre en la realidad? El escritor francés Georges Bataille, autor de la obra titulada *La literatura y el mal*, dará respuesta a la pregunta ya planteada al afirmar que la literatura no pretende guiar a los seres humanos por el camino del bien y la armonía, tarea que le sería asignada a la razón, quien conoce principios y leyes lógicas; antes bien, en la literatura o “únicamente la literatura podía poner al desnudo el mecanismo de la trasgresión de la ley”³ en donde se goza ante el bien pero se goza más ante el mal cuando el individuo se enfrenta a la obra literaria, conviviendo así en armonía bien y mal en la creación del poeta. Es esta trasgresión a la ley, característica de las obras literarias, lo que produce el disfrute de estas creaciones al encontrarnos ante ellas, de tal forma que ponemos al desnudo todos nuestros deseos y fantasías hasta tal punto de sentirnos protagonistas de la historia e identificarnos con los mismos

³ Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Taurus. Madrid: 19977. P 29.

personajes. De esta forma, y a raíz del disfrute que encontramos al leer en algunas obras literarias el tema del mal, en el presente capítulo se analizarán tres obras del dramaturgo inglés William Shakespeare que hablan por sí solas de la belleza que podemos hallar en historias que están contenidas de oscuridad, lobreguez y gran cantidad de maldad, a saber *Macbeth*⁴, *Othello*⁵ y *El rey Lear*⁶. Pero, son tres personajes los que representan y encarnan el mal en sí mismo, el bravo e insomne Macbeth en la obra homónima, el bromista Yago en *Othello* y el bastardo Edmund con las desalmadas hijas del rey en *El rey Lear*. En *Macbeth*, nuestro protagonista lleva a cabo diversos crímenes con el fin de alcanzar un objetivo específico predicho por tres brujas que conocen la verdadera naturaleza de Macbeth. Macbeth representa el deseo cumplido en el acto, la no prolongación de las fantasías, el mal puro reflejado en el crimen y el asesinato, es decir, el mal en el hecho violento. En *Othello*, podríamos afirmar que el tema principal de la obra es la trágica muerte de diversos personajes a causa de una “broma”, la broma de Yago, quien es el protagonista del mal en la historia. En Yago encontramos rapidez al pensar, dureza al hablar, creatividad al mentir, pero sobre todo encontramos gran conocimiento de las debilidades de la naturaleza humana. Sin duda, su maldad es una broma a los miedos e inseguridades de los personajes que constituyen su mundo, una burla al hombre mismo. Edmund, en *El rey Lear*, encarna a la maldad como forma de reclamo al orden natural de las cosas, su maldad reclama legitimidad y reconocimiento al ser tomado como el hijo bastardo de Gloucester, sus actos buscan obtener lo que naturalmente le corresponde, es decir, el nombre, las tierras y el poder de su padre quien es víctima de las intrigas que el bastardo profiere. En *El rey Lear* se desarrollan dos

⁴ Shakespeare, William. *Macbeth*. Ediciones Cátedra. Madrid: 2001. Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigidos por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens.

⁵ Shakespeare, William. *Othello*. Ediciones Cátedra. Madrid: 2000. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidos por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens.

⁶ Shakespeare, William. *El Rey Lear*. Ediciones Cátedra. Madrid: 2000. Edición del Instituto Shakespeare dirigidos por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens.

historias paralelas, la historia de Lear y sus tres hijas, dos de ellas, Regan y Gonerill, causantes del desamparo del anciano rey; y la historia de Gloucester y sus dos hijos, el bastardo Edmund y el legítimo Edgar. De esta forma, Macbeth, Yago y Edmund son tres personajes que nos hacen gozar con el mal que en ellos habita, sus historias son la representación de nuestros deseos y fantasías que bajo la pluma de Shakespeare los encontramos expresados bellamente en estas obras, donde el mal no nos asusta, no nos cuestiona, no es trasgresión, antes bien, es una reivindicación de nuestra naturaleza humana.

1.1 MACBETH

1.1.1 Atmósfera y elementos del mal. *Macbeth* es la expresión más profunda y más pura del mal. Al iniciar el primer acto, conocemos que el ambiente en que se desarrolla la historia es de caos, pues de entrada se nos habla de una batalla. Además, tres manifestaciones del mal quedan personificadas en las brujas, ellas avisan una relación con Macbeth, quien como veremos es el mal encarnado en un hombre. La maldad desde el inicio de la obra hace su entrada campal, el ambiente es de oscuridad, truenos y relámpagos con las brujas gritando ya sus hechizos y conjuros. Todos nos transporta a una realidad de irracionalidades en donde “lo bello es feo y feo lo que es bello” (Acto I, Esc. 1) en la que Macbeth vivirá.

En *Macbeth* todo es oscuridad y misterio, los crímenes se desarrollan a la luz de la noche, en la que los hombres se entregan al sueño y apaciguan sus preocupaciones. Nadie sabe lo que sucede, todo es confusión y desorden, los personajes andan a tuestas, no saben quién entra y quién sale de la escena y constantemente se hacen preguntas como: “¿quién es ese hombre ensangrentado?... ¿quién es el que se acerca?” (Acto 1, Esc. 2) “¿preguntó por mi acaso?” (Acto 1, Esc. 7) “¿Quién está ahí? ¿Qué ocurre? ¿No has escuchado nada? ¿No hablaste? ¿Quién duerme en la otra alcoba? ¿Desde dónde llaman?” (Acto 2, Esc. 2) Estas preguntas que se plantean en casi toda la obra constituyen el mundo de dudas y misterios en que se desarrolla la historia de horribles

asesinatos a manos de un solo hombre. Además de la incertidumbre y la oscuridad que caracterizan cada escena, los rastros de sangre reflejan la muerte y el crimen sin contemplación. Encontramos en el primer acto un capitán ensangrentado dando informe del buen trabajo de Macbeth como soldado, en el segundo acto Macbeth da muerte al rey Duncan y su sangre ha quedado en la daga que arrebató su vida y en las armas de los dormidos centinelas que tenían su cuidado, quienes son ahora los supuestos responsables del crimen. Nada más sangriento que la descripción que da el mismo Macbeth del cadáver del rey:

Aquí yacía Duncan, su plateada piel bordada con oro de su sangre, y sus hondas heridas como una brecha en la Naturaleza, devastadora entrada de la ruina. Allí los asesinos, en el color inmersos de su oficio, con las dagas torpemente cubiertas de coágulos de sangre. (Acto 2, Esc. 3)

La sangre aquí representa el rastro del agotamiento de una vida y la prueba de la culpabilidad de un crimen, la mancha de sangre en las manos de Macbeth y Lady Macbeth después de haber cometido el crimen, señala a los culpables que tratan de limpiar el hecho al lavarlas con agua

Macbeth: ... ¿podrá lavar la sangre todo el gran océano de Neptuno? ¿Limpiarla de mi mano? No, nunca; antes mi mano teñiría de rojo todos los mares infinitos cubriendo el verde de escarlata. (Acto 2, Esc. 2)

De esta forma, oscuridad, lóbreguez, la incertidumbre de los personajes y los asesinatos sangrientos, constituyen el universo de *Macbeth*. El escenario del mal en esta obra también está contenido por sucesos y criaturas extrañas que ambientan la maldad en su esencia más pura, tal como se vivieron los momentos de la noche del asesinato del rey Duncan

Lennox: La noche fue agitada. Allí donde dormimos el viento ha derribado chimeneas, y según se comenta se escucharon lamentos en

el aire, gritos de muerte extraños y voces que anunciaban con acento terrible grandes revueltas y suceso confusos, que acontecerán en este tiempo de miseria. El ave tenebrosa clamó toda la noche. Se dice que la tierra tuvo fiebre y tembló. (Acto 2, Esc. 3)

Animales que aterrizan y elementos sobrenaturales avisan la aproximación del mal, las brujas profieren sus conjuros y realizan sus ritos con cosas que no pueden venir más que del infierno y de la muerte. Serpientes, lagartos, murciélagos, ranas, raíces de cicuta (Acto 4, Esc. 1) caballos que se devoran entre sí (Acto 2, Esc. 3) son algunos protagonistas del aterrador ambiente de anormalidad y lobreguez de la obra en donde el mal habla por sí mismo con sus propios elementos.

1.1.2 Macbeth: la no prolongación de los deseos.

...el bravo Macbeth (bien merece ese nombre) despreciando al destino y blandiendo su espada, aún con el humo de la acción sangrienta tal favorito del valor, se abre camino hasta ver al esclavo frente a frente y sin mediar saludo o despedida desde ombligo a quijada lo desgarrar y pone su cabeza en las almenas. (Acto 1, Esc.2)

Esta primera y quizá única referencia explícita del carácter de Macbeth, nos muestra que nuestro representante del mal no posee ninguna característica de un hombre piadoso, bondadoso y pacífico; antes bien, vemos a un hombre sanguinario, violento y feroz en el arte de asesinar. Macbeth cual valeroso guerrero y soldado que es, conoce de batallas sangrientas y de destrucción del enemigo, su mano no tiembla ante la posibilidad de dar muerte y su naturaleza es la barbarie. Desde el inicio de la obra encontramos a Macbeth asesinando y blandiendo su espada, cumpliendo su oficio al dar muerte a todo aquel que se interponga en su camino; asesina al rey Duncan, ordena la muerte de Banquo y acaba con la familia de Macduff, quien es el no nacido del vientre de una mujer y único capaz de acabar con el temible Macbeth. La primera aparición de las brujas

ante Banquo y el sangriento soldado avisa el prometedor futuro de éstos y así mismo la tragedia que se desencadenará a partir de estas predicciones. Macbeth, quien es señor de Glamis, se convertirá en señor de Cawdor para después obtener el título de Rey, mientras que Banquo será padre de reyes aunque éste no lo sea. La irrealidad con la que está constituida la aparición de las brujas y lo paradójico de sus predicciones queda completamente anulado después de que se le informa a Macbeth su nuevo título como Cawdor, llevando al personaje a entregarse por completo a sus fantasías y pensamientos en los que sólo existe el deseo del cumplimiento de éstos. El hundimiento de Macbeth inicia al temer que se lleve a cabo de la misma manera el futuro de Banquo como se cumplió para él lo predicho de su futuro, con lo que comienza a desear los primeros actos criminales como medio para obtener la corona y el poder del rey

Macbeth: ... ¿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? Siempre es menor el horror presente que el imaginario. 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. (Acto 1, Esc. 3)

Aquí, el bravo Macbeth se encuentra preso en sus fantasías, ellas se adueñan poco a poco de su mente y su cuerpo de tal forma que sus deseos y actos quieren ser uno solo, sus fantasías quieren dejar de existir en sus pensamientos y existir en la realidad. Así, Macbeth inicia a apartar de su camino cualquier obstáculo que impida lograr lo predicho por las tres brujas que es su deseo mismo, moviéndose en la realidad e irrealidad más cruel y sangrienta. En el primer acto de la obra el noble Cawdor y su esposa planean dar muerte al rey Duncan quien es el principal problema par Macbeth si quiere ocupar su puesto. Pero, es en este acto donde vemos a una Lady Macbeth fuerte, sagaz, fría, sin remordimientos a cualquier acto de maldad y deseosa de bañarse en la sangre de la victoria acompañando a su marido a la cita que tienen con la muerte. Sin embargo, sólo aquí vemos a

Macbeth luchando contra la poca conciencia moral que aún le queda, luchando contra los buenos sentimientos que aún habitan en su corazón hasta tal punto que necesita del ardid de su esposa para incorporarse en la oscura empresa del mal. De esta forma, Lady Macbeth está resuelta al mal, invoca ayuda a los espíritus del infierno para que transformen sus sentimientos en sentimientos de muerte y odio y no permitan que el remordimiento golpee su corazón al no dejar llevar a cabo su plan.

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 treguas a su realización! ¡Venid hasta mis pechos de mujer y transformad mi leche en hiel, espíritus de muerte que por doquiera estáis...! (Acto 1, Esc. 5)

Lady Macbeth está convencida de emprender el plan para apagar la vida del anciano rey, quiere para su esposo la grandeza y el poder que ofrece una corona y disfrutar de los beneficios que tiene una reina. Por otro lado, Macbeth por ahora se enfrenta con él mismo y sus pensamientos, los motivos sobran para que él no asesine al rey Duncan, pues ha sido su deudo, súbdito y además su anfitrión, sin olvidar lo ecuánime y bueno que ha sido el mandato del virtuoso rey. Por unos momentos vemos al aspirante del trono de Duncan resuelto a acabar con todo aquel que pusiera en peligro el cumplimiento de lo dicho por las brujas, sus deseos quieren convertirse en actos y lograr lo que tanto ansía y se ha propuesto; pero este valor que lo consumía al querer actuar sin mediar entre pensamientos y acciones se convierte en temor y duda en la última escena de este primer acto en la que vemos a un Macbeth débil y miedoso, su mala conciencia quiere evitar la tragedia que con su esposa habían urdido unas escenas antes:

Macbeth: No es posible seguir con esta empresa. Me ha colmado de honores y he adquirido una reputación dorada entre las gentes que quisiera lucir en su esplendor más fresco sin desecharla tan temprano.
(Acto 1, Esc. 7)

Pero Lady Macbeth es quien proporciona de nuevo el valor y la crueldad que creímos perdidas en Macbeth, su corazón está convencido y decidido a consentir el acto y el crimen. Es así como, en el segundo acto, el universo de Macbeth es el mal puro en sí mismo, la naturaleza grita el crimen que está por acontecer, sus deseos se materializan en la acción misma, en el asesinato de Duncan; sus dagas atraviesan el frágil cuerpo del anciano acabando con la luz de su vida. Sin embargo, el torpe asesino (Macbeth) se encuentra preso en una pesadilla con visiones fatales en las que imágenes de falsas dagas muestran el blanco de su destino y las gotas de sangre que salen de filo reflejan la cruel empresa que ha emprendido. El rey ha muerto, Macbeth asesinó al rey mientras dormía y junto a él ha asesinado al sueño, no dormirá más, pues

Macbeth mata al 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. (Acto 2, Esc2)

Así, con Duncan muere también el sueño de Macbeth, desde este momento hasta el final de la obra este personaje vive en un mundo que parece mentira, en el que espectros ensangrentados atormentan la tranquilidad del bravo rey y comunican que solo cuando el bosque de Birnam avance a Dunsinane y un hombre no nacido de mujer lo enfrente a muerte, habrá de morir el malvado tirano y la pesadilla en la que está preso. Macbeth no volverá a soñar jamás. Se mantendrá vigilante en el crimen y su sueño no es más que la transformación de un hombre fuerte en un hombre voraz en el acto criminal. Sin duda, la maldad de este criminal rey va aumentando con cada muerte que lleva a cabo, el miedo y el temor a sus malvadas fantasías ya no existen, existe solo el temor a la destrucción de su

realidad y dejar de ser el bravo Macbeth. Por otra parte, desde el punto de vista del psicoanálisis podemos hacer un estudio acerca del crimen y el origen del deseo a causar algún tipo de mal, que en este caso específico de la literatura con *Macbeth*, es el deseo de nuestro criminal a asesinar. En el escenario del crimen, éste cobra vida cuando se lleva a cabo el acto mismo, contrario al escenario analítico en el que el acto criminal queda suspendido por la acción de hablar o de la palabra que cristaliza el deseo de actuar con acerbo. Así, en el escenario del crimen se ausenta la palabra y en el escenario analítico no hay disposición al acto, el lenguaje cobra cuerpo y anula la acción por completo⁷. Freud en su texto titulado *La interpretación de los sueños* sostiene que mediante el acto de soñar podemos suspender las acciones deseadas de realizar, siendo que el sueño anula el motor de la acción durante el dormir y reemplaza al acto, ahorrando la ejecución de la acción criminal. De esta forma, resulta más fácil soñar el acto que emprenderlo, pues así también evitamos sentirnos responsables respecto a la realización de éste y hasta eximirnos de culpas y remordimientos. Con lo anterior, se encuentra una relación entre el soñar y el actuar, soñamos para evitar el desenfreno de todo lo que deseamos realizar y reprimir un poco todos nuestros deseos y fantasías. Pero, así como en el sueño se sustituye la acción criminal, también es posible que el acto criminal sustituya y tome el lugar del soñar, quedando éste imposibilitado y suspendido, como lo refleja el caso de Macbeth quien ha asesinado al sueño y ha renacido en el crimen. La realidad de Macbeth es su mismo sueño, una pesadilla en la que el deseo y la acción no encuentran ninguna distancia, sus fantasías no son más que su propia realidad en la que sólo hay espacio para el crimen y la crueldad. De esta manera, vemos a un Macbeth que crece en el crimen y se hace más fuerte, malvado y calculador después de su primer asesinato, no quiere que la realidad en que vive se destruya y sus deseos queden suspendidos, todo lo que fantasea lo lleva a cabo, no quiere tener miedo, pero teme que su mundo muera y con él sus fantasías. Macbeth es un personaje

⁷Cfr. *El cuerpo del delito*. Ensayo realizado por el profesor Mario Orozco Guzmán de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México) para un segundo Encuentro Mundial de Psicoanálisis realizado en Rio de Janeiro en el año 2003

que se va creando y construyendo en la maldad poco a poco, pues, en un primer momento, vemos a un Macbeth débil que necesita de su esposa para emprender la empresa contra Duncan aunque dentro de sus pensamientos el deseo ya quiere ser acto. Después que ha dado muerte al rey, Macbeth se entrega por completo a sus malvadas fantasías, quiere acabar con todo aquel que ponga en riesgo lo ya conseguido y se dedica a sacar del camino a cualquiera que pueda ser su enemigo como lo hizo con Banquo y la familia de Macduff. Macbeth nos maravilla con su maldad aunque en ocasiones sus alucinaciones lo tengan al borde de la locura, ya no necesita a Lady Macbeth para acabar con lo que él desea, desde el segundo acto Macbeth actúa solo, él y sus fantasías son una misma cosa como lo son sus actos y pensamientos. En este personaje no hay posibilidad de la suspensión del acto criminal, todo lo que piensa se convierte en acto, Macbeth no conoce la prolongación de los deseos y de los actos, pues nunca pudo volver a entregarse al sueño más que al sueño de la muerte cuando encontró frente a él el bosque de Birnam y al hombre no nacido de mujer.

1.2 OTHELLO

A diferencia de *Macbeth*, que es una obra en la que su universo respira y sabe a maldad y su protagonista no es más que la representación del acto criminal sin vacilación, La tragedia de Othello es una obra en la que odio y amor se confunden, para dar origen a la dramática historia de un hombre de poco valor y estima que se abre al reconocimiento ante una sociedad veneciana clasista y deseosa de arrebatar el poder económico en manos de los turcos, por medio de sus hazañas y proezas en la guerra. Sin embargo, *Othello* es otra obra en la que Shakespeare pone de nuevo a la luz el tema de la maldad como parte inseparable de la vida y la naturaleza humana, como lo hace también con temas como el odio, el amor, los celos y la infidelidad que forman parte del compuesto de esta historia. Así, en *Othello* encontramos una mezcla de todas estas pasiones que son naturales al hombre, el ambiente, aunque no sea tranquilo y apacible, no es tan tenebroso y sangriento como lo es el universo de *Macbeth*, en el que, como vimos, cada

escena es protagonizada por alguna manifestación del mal y por la proclamación del deseo a convertirse en acto criminal por parte del cruel asesino. En *Macbeth* todo es crueldad, asesinatos sangrientos, oscuridad, misterio y todo de lo que se pueda desencadenar de los pensamientos fatídicos en los que está preso este personaje; sin embargo, aunque en *Othello* también la tragedia desencadena muertes, la maldad en esta obra tiene otro lenguaje para su manifestación, el lenguaje de la broma, de la broma de Yago. Yago es el protagonista del mal y el “villano” en esta obra, es quien proporciona intrigas y dudas a todos los personajes que conforman su mundo gracias al gran conocimiento que tiene de las debilidades de éstos y del ser humano en sí, su trabajo en el mal no consiste en blandir una espada como lo hace Macbeth, pues su maldad reposa en la cruel y pesimista verdad que hay en sus palabras y su espada con la que acaba a sus víctimas; su maldad es la seguridad con la que saca a la luz las debilidades, inseguridades y culpas de algunos personajes. Sin duda, Yago es el protagonista del mal en esta obra, aunque ésta lleve como título *Othello*, pues el mismo Moro, Desdémona, Emilia, Roderigo y Cassio no son más que la sombra que hace nuestro malvado, son los conejillos de laboratorio con los que experimenta la vida misma y la realidad en complicidad de Yago al encerrarlos en sus propios temores y deseos.

Así pues, *Othello* es la historia de un Moro que comanda las tropas venecianas ante una guerra sostenida con los turcos por un poder económico y mercantil en manos de éstos, sus proezas y desenvolvimiento en la batalla es digna de un hombre fuerte, voraz, valiente y rudo como los son los hombres de raza negra y berberisca a los que pertenece este héroe trágico. Othello es el único que puede llevar a Venecia a la victoria, su vida desde que era apenas un niño ha conocido armas, muerte y sangre, sus infantiles y juveniles recuerdos rememoran campos de batallas y entrenamientos milicianos, con los que se convierte en un hombre confiable para la seguridad y protección de la sociedad y pueblo veneciano. El reconocimiento y el respeto que el Moro gana en Venecia ante el senado y el

pueblo, son consecuencia de su gran trabajo en la guerra a pesar de que éste no haya nacido allí y su condición física no sea motivo de gran aceptación para muchos, pues la descripción que da tanto Yago como Roderigo al inicio de la obra muestra la molestia de éstos por nuestro guerrero, quien será la víctima del ya nombrado villano Yago. De esta manera, al inicio de la obra Othello nos es presentado a través de Yago, Roderigo y Brabantio, quienes proporcionan información acerca de la manera y forma de ser del Moro, nos informan de sus debilidades y miedos, que son en realidad las armas de destrucción que utiliza Yago para acabar con el gran héroe. Othello o el ovejuno negro, el semental berberisco, el vagabundo sin raíces y sin patria, el moro voluble y veleidoso tiene que enfrentarse con lo que él mismo es y con lo que él representa para ganar el juego que la vida le tiene preparado, pues no hay que olvidar que Othello, a pesar de que es un gran guerrero, no es ciudadano veneciano, no posee poder económico y además no es un hombre atractivo a los ojos e intereses de las mujeres, llegando a ser sus hazañas en el campo de batalla lo más valioso en el pobre Othello. Es así como, con historias de guerras y revueltas, de riesgos y peligros en la lucha militar y de aventuras extrañas y conmovedoras de experiencias vividas, el Moro enamora a Desdémona, quien siendo una muchacha inocente, de gran reputación y estirpe, que con solo mirarla se sonrojaría, entrega su corazón y cuerpo a la disposición y también amor del aguerrido Moro. De esta forma, se inicia la historia de amor entre Desdémona y Othello, amor del que es testigo Venecia y también Chipre, en donde la culminación y muerte de éste es consecuencia de la tragedia que desencadena el mal en su manifestación más propia. Dos escenarios protagonizan el desarrollo de la tragedia de Othello, en el primer acto la historia tiene su despliegue en Venecia, ciudad que como se afirmó anteriormente lleva una batalla en contra de los turcos con el fin de proteger su territorio y obtener la riqueza mercantil de este pueblo comercial. Así mismo, también en este acto conocemos de antemano que la historia no tendrá un final feliz y que su protagonista será víctima de un plan malvado, el plan que a lo largo de la obra Yago emprenderá contra él y otros personajes que se van involucrando

sin saberlo en el trabajo malévolo de este soldado. Por otra parte, desde el segundo acto hasta finalizar la obra en el acto quinto, la historia se desarrolla en Chipre, lugar donde germina completamente la semilla del mal que nuestro malvado protagonista siembra a lo largo de la tragedia. En estos cuatro actos Yago no descansa en su propósito, pues cualquier circunstancia puede servir y llevarlo al éxito de su empresa, cualquier momento es propicio para sembrar sus intrigas y desestabilizar a los personajes con el único fin de disfrutar de su propia maldad, característica del mal puro, según Bataille, pues le atribuye a las verdaderas representaciones del mal un goce con el mismo sin el interés de buscar algún beneficio personal o bien material, tal como sucede en el sadismo en el que su actor material goza y siente placer con el acto de haber matado sin buscar un bienestar propio⁸. Así pues, Macbeth y Yago son las dos encarnaciones del mal puro en todo su esplendor, pues Macbeth es el deseo hecho realidad sin buscar algún tipo de beneficio material más que el de cumplir y satisfacer sus fantasías sangrientas, y Yago, es el titiritero del mal que puede lograr mostrar y manejar las debilidades más profundas de sus marionetas sin importarle qué beneficio personal pueda adquirir de su plan malvado. De esta forma, con estos malvados nos maravilla Shakespeare en estas obras, quien con sus personajes refleja conocimiento de la naturaleza humana y con esto pone al desnudo todos nuestros deseos y fantasías, las cuales, en manos del poeta y el arte poético y estético dejan a un lado el carácter de repugnancia que el “yo” le concede para pasar de la represión al goce sin reproche de nuestras propias fantasías, que en palabras de Freud también corresponden con las del poeta⁹. Es quizá por tal motivo que disfrutamos y nos identificamos con los temas o el tema destacado en estas tres obras literarias, el mal. El mal que se manifiesta en el deseo hecho realidad y materializado en asesinatos y muertes en *Macbeth* y, así mismo, el mal que con el lenguaje de la broma conlleva al asesinato de Desdémona y el suicidio de nuestro personaje trágico, Othello. La tragedia de Othello es, pues, la

⁸ Cfr. Bataille. Op cit. P 23.

⁹ Cfr. Freud, Sigmund. “El poeta y los sueños diurnos”.

expresión más profunda del amor en el lecho de muerte, la muerte como la prueba magnífica de los eternos enamorados, en donde anulan completamente los temores y llegan a la felicidad que sólo tienen los amantes, como Othello y Desdémona, quienes sólo con la muerte demuestran la magnitud de su amor.

Quise que un beso precediera a tu muerte. Y sólo me queda la muerte...un beso...la muerte. (Acto 5, Esc 2)

1.2.1 Yago: el mal y la broma. En las obras de Shakespeare como *Macbeth*, *Othello*, *El rey Lear* y otras que no son parte de de nuestra preocupación como *Hamlet* y *Ricardo III*, el mal tiene su propio lenguaje y constituye un universo completo en cada historia. Así mismo, en estas obras los personajes están tan bien creados que con sus caracteres definidos dan muestra y comunican el ambiente de maldad y oscuridad que conforman su mundo, el cual existe por el mismo mal y por acciones como las de Macbeth, Yago y Edmund, que manifiestan pensamientos perversos y sanguinarios materializados en muertes, intrigas y mentiras. El lenguaje que utiliza Macbeth para expresar el mal y así cumplir con sus fantasías, es el asesinato sangriento sin remordimientos ni culpas a diversos personajes de la obra que comprometen el cumplimiento de predicciones del mal y conjuros malévolos. Sin embargo, en *Othello*, nuestro representante del mal, Yago, no cumple su tarea en el mal con espadas y muertes a sangre fría y tampoco planea dar muerte en una noche a su “enemigo” en la forma más desalmada en la que puede morir un anciano, sino que, utilizando su conocimiento por las debilidades y temores del ser humano, origina el desenlace más sangriento en la historia de Othello y así mismo en la historia de otros personajes. Pero, ¿cuál es el lenguaje o la forma que utiliza Yago para manifestar y sacar a la luz el mal que lo consume? Yago es quizá el único personaje entre Macbeth y Edmund que muestra cordura, inteligencia y sagacidad en el actuar, es quien puede llevar en alto el nombre del verdadero malvado y villano entre estos tres personajes, pues el conocimiento de la mala conciencia y la culpa es inexistente en él; además, es el único capaz de afirmar “*lo que habíais de saber,*

ya lo sabéis” (Acto 5, Esc 2) después de ser descubierto en la empresa del mal. Así pues, con Wystan Hugh Auden y su texto titulado *El bromista del grupo*¹⁰ descubriremos que el lenguaje del mal que utiliza Yago para manifestar y llevar a cabo su plan contra Othello, es el lenguaje de la broma, de una broma de mal gusto. Auden realiza un análisis de la obra *Othello* para afirmar que Yago es el personaje cumbre de la historia a pesar de ser el malvado de la misma y que de igual manera su trabajo en el mal crece en el lenguaje de la broma, llegando a ser éste un bromista de mal gusto por excelencia. Aunque es inusual pensar y calificar a alguien que profiere un daño como el que ocasiona Yago a Othello como un bromista y no como un malvado o criminal, este escritor hace la distinción entre el criminal y el villano que se presenta ante nosotros en cada obra literaria para luego mostrar a Yago como el malvado autor de una broma malévolas. De esta forma, un criminal es aquel que se encuentra tentado ante cualquier situación que signifique una trasgresión a la ley y sucumbe ante aquella¹¹ tal y como lo representa la figura de Macbeth en la obra homónima, quien disfruta cada crimen que planea mostrando a la maldad en su esencia más sangrienta y cruel. Por otra parte, un villano, afirma Auden, “es mostrado desde el principio como un insatisfecho, como una persona que alberga un resentimiento generalizado hacia la vida y la sociedad”¹²; tal es el caso de Edmund en *El rey Lear*, quien siendo el hijo bastardo de Gloucester procura por medio de la maldad la legitimación de su nacimiento ante la sociedad y las leyes de la naturaleza. Así, pues, tenemos en Macbeth el absoluto criminal y en Edmund el resentido villano, quienes con motivos o sin ellos se establecen en la empresa del mal y profieren los actos más ruines y sanguinarios en sus respectivas historias. Ahora bien, a Yago también podríamos calificarlo como villano en cuanto que en un primer momento este personaje se nos muestra como una víctima resentida de Othello, que quiere hacer justicia sin pensar en una ganancia tangible más que disfrutar del sufrimiento del Moro ante sus debilidades y miedos. Pero, también podríamos

¹⁰ Auden, Wystan H. *El mundo de Shakespeare*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires: 1999.

¹¹ Cfr. *Ibíd.* P 108.

¹² *Ibíd.* P 109.

calificarlo como criminal si miramos el último acto de la obra en la que asesina a Emilia cuando ella saca a la luz sus verdaderas intenciones, las cuales ya han cobrado víctimas. Así pues, tenemos en Yago a un astuto, sagaz, inteligente y manipulador villano que maneja a su antojo a todos los personajes que lo rodean, nadie conoce a Yago como él mismo:

Yago: ...Otros hay que, vestidos de apariencia sumisa, de sí mismos en realidad se ocupan fingiendo lealtad a su señor, medran junto a ellos y, en haciendo su agosto, sólo se aplican en honrarse a sí mismos. Yo pertenezco a esa clase con suerte de alma y, cierto es, señor, tanto como que os llamáis Roderigo, que si yo fuera el Moro, Yagos no querría. (Acto 1, Esc 1)

Y nadie conoce tanto a los demás personajes como este malvado. Es claro desde el inicio de la obra que Yago odia a Othello y que tiene diversos “motivos” para hacerlo, pues el Moro ha nombrado a Cassio como su lugarteniente a pesar de ser Yago el candidato favorito a ocupar este cargo y además de poseer méritos honoríficos para alcanzar este nombramiento. Así mismo, en sus monólogos, Yago manifiesta tener sospecha de la infidelidad de su esposa con Othello y Cassio, siendo estas sus palabras

Yago: odio al Moro. He oído que entre mis sábanas ha ejercido mi oficio. (Acto 1, Esc 3) Yago: El Moro, lo sospecho, ese lujurioso Moro, me robó el lugar que a mí me corresponde...a Cassio capaz creo de usar hasta mis sábanas. (Acto 2, Esc 1)

Otro motivo que exacerba la maldad y hostilidad de Yago hacia Othello, es su escondida amistad con Roderigo, quien enamorado de Desdémona entrega todo su dinero a este perverso personaje y se dispone a llevar a cabo toda orden que da Yago, para lograr el amor de la hermosa esposa del Moro, que es en últimas la razón por la que este tonto personaje toma un odio infundido contra Othello y se presta a las intrigas de este malvado, sin imaginarse que él también será víctima

de la broma de Yago. Pero ¿es la frustración de no ser nombrado lugarteniente del Moro, los celos hacia Othello y Cassio por arrebatarle el amor de Emilia, su esposa, y su incondicional y escondida amistad con Roderigo, verdaderos motivos que Yago toma como aliciente para emprender una venganza contra Othello? Si bien es cierto que Yago confiesa a Roderigo su gran odio hacia el Moro al no nombrarlo lugarteniente, en el segundo acto de la obra, Cassio, quien obtuvo este deseado puesto, es destituido por el mismo Othello al ocasionar una revuelta y herir al gobernador de Venecia. Yago sabía que el destituido lugarteniente había estado consumiendo licor y que con unos tragos de más podía ocasionar algún desorden si era provocado por alguien. De esta forma, nuestro malvado cumple con su objetivo, disfrutar del descenso de Cassio y adquirir más credibilidad en sus falsas intenciones, las cuales ya han cobrado efecto, pues en la escena tercera del acto tres, Yago es nombrado lugarteniente de Othello y además le es asignada la tarea de acabar con la vida de Cassio, quien a los ojos del Moro es el amante de Desdémona. Así pues, si fuera el deseo de ser lugarteniente un motivo de fuerza para Yago al planear una venganza contra Othello, en el acto tercero tendría que desistir de esta idea, ya que además de ser nombrado lugarteniente también es su consejero y confidente, pero contrariamente a esto, continúa con la tarea de destruir todo lo que le rodea y llevar a la locura al aguerrido Moro. Ahora bien, en cuanto a los celos que dice poseer Yago ante la sospecha de infidelidad de Emilia con Othello y Cassio, es imposible imaginar que en una relación como la que sostiene Yago con su esposa haya el más mínimo sentimiento de amor y pasión, pues sus palabras hacia ella no reflejan un sentimiento profundo, antes bien, muestran desprecio y rechazo por ésta, lo que nos lleva a descartar la posibilidad de la existencia de celos y temor a perderla

Yago: ¡A callar! (a Emilia) Sois como miniaturas en la calle, campanillas en los salones, gatos monteses en la cocina, santas cuando injuriáis, demonios si os ofenden, haraganas como amas de casa, ¡y en la cama

de la casa, amas de la cama!” (Acto 2, Esc 1) “Es cosa muy común...tener mujer idiota.... Buena pieza eres (Acto 3, Esc 3)

Con esto también descartamos los celos como motivo del odio que siente Yago hacia Othello, pues además de no tener un sentimiento profundo por Emilia, ésta alude que su infidelidad son rumores infundados y sin sentido

Emilia: ¡Maldito sea! Alguien de esa misma calaña volvió del revés el fondo de tu cerebro cuando sospechaste de mí y del Moro (Acto 4, Esc 2)

Así mismo, también es motivo de discusión la relación de amistad que Yago sostiene con Roderigo, ya que desde que inicia la obra, éste no es más que el tonto esclavo de este villano, quien aprovecha el amor profundo de un hombre rechazado para robarle su dinero y además sembrar falsas esperanzas de un amor que nunca llegará, el amor de Desdémona. Roderigo es un hombre soñador, un poco torpe e iluso y hasta podríamos decir que es un hombre bueno, que pecó por inocente y enamorado, que entregó su dinero, su amistad y su amor a este malvado soldado que prometió hacer que el amor tocara a su puerta. En Yago no existe ningún sentimiento verdadero hacia alguien, sus palabras son crueles y duras en las que existe un poco de veracidad, la manera de acercarse a sus víctimas es disfrazándose de un hombre comprensivo, bondadoso y sabio que disfruta sirviendo como “psicólogo” de los demás personajes, consiguiendo manejar sus pensamientos y deseos, además de analizar y conocer sus debilidades más profundas y escondidas. En definitiva, ni la relación de amistad que profesa con Roderigo, ni sus celos desmedidos por su esposa, ni su deseo de convertirse en lugarteniente de Othello cuando tiene el poder sobre él, son motivos de odio y venganza de Yago contra este personaje, sólo su deseo de hacer sufrir y bromear con los temores de los demás personajes, es lo que mueve la maldad en Yago. Es así como la maldad de Yago es inmotivada e incausada, los tres motivos que dice tomar en cuenta para iniciar su venganza contra el Moro

van perdiendo fundamento durante el desarrollo de la historia, en la que se puede ver que la maldad también tiene el lenguaje del engaño manifestado en la broma. Las bromas de mal gusto, considera Auden, son una convención o pacto social que puede trasgredirse y violarse en la que se establece que lo serio y el juego evidencian una diferencia que en ocasiones se rompe para dar paso al engaño, el cual no requiere de un motivo de peso para emprenderlo¹³. Una broma implica un engaño y así mismo la revelación de éste por parte del bromista cuando la broma ha tenido éxito. El bromista o autor de la broma siempre tiene el poder sobre las víctimas del engaño; el éxito del mismo y por lo tanto del bromista, consiste en saber manejar y apreciar correctamente los deseos, los temores, las debilidades y las obsesiones de los demás, las cuales son el objeto en el que se basa la broma para enseñar y colocar a la luz la naturaleza humana de la víctima. El bromista carece de deseos y envidia a sus víctimas porque ellos tienen sus propias y reales fantasías; la burla que hace al manipularlos es la forma en que puede hacer suyos los deseos de los demás al convertirlos en propios, mientras advierte y enseña a los engañados su naturaleza humana y su realidad. Así entonces, la broma contiene diversas características que la definen, en primer lugar, ser completamente inmotivada por parte del bromista, quien nunca buscará en la broma el medio para adquirir un bienestar material y propio. En segundo lugar, el bromista se caracteriza por ser un gran conocedor de la naturaleza humana, de sus víctimas, quienes al final de la broma conocerán que sus debilidades y temores fueron manipulados por otro quien les enseña que la realidad y la fantasía tienen una distancia que las separa. En tercer lugar, la burla y la mofa que hace el bromista a las fantasías y deseos de los demás es la forma en que éste encuentra esencia a su existencia y hace suyas las fantasías de los otros, pues no posee las propias. Con lo anterior, podemos ver que Yago cumple con todas las características que en manos de Auden conocemos del bromista de mal gusto. Yago carece de motivos para llevar a cabo el engaño que propina a diversos personajes de la obra sin buscar una ganancia tangible y propia, más

¹³ Cfr. *Ibíd.* P 120-124.

que la de disfrutar con la destrucción de varias vidas después de haber profanado algunos miedos y deseos de los afectados. Si analizamos las estrategias que utiliza este bromista al momento de poner su trabajo en marcha, nos percatamos que realmente a quien engañó de una manera muy astuta y abierta fue a Roderigo, pues le mintió acerca del verdadero dueño del amor de Desdémona, además de prometer ayudarlo a conquistar el corazón de ésta si le colaboraba con los planes malévolos contra Othello, cuando lo que verdaderamente le interesaba era un poco de dinero mientras le hacía creer a este hombre de poca importancia que era un buen conquistador y seductor ante los ojos de Desdémona. En realidad, Yago no necesitaba la ayuda de ningún otro personaje y menos la de Roderigo para la realización exitosa de su empresa del mal, pues es un personaje que se caracteriza por actuar maravillosamente en soledad y autonomía que si necesitara la colaboración de otros, necesitaría la ayuda de otro Yago. Ahora bien, nuestro protagonista del mal utiliza su conocimiento de las debilidades y miedos de sus víctimas para lograr manipular a cada personaje y jugarles una broma de mal gusto. Yago sabe que Othello es un hombre sin patria, sin hogar y por lo tanto sin familia y amigos que lo amen verdaderamente; sabe, además, que es un hombre poco atractivo y simpático a los ojos de las mujeres y que el amor que le profesa Desdémona es transitorio, pues se conoce que ésta se enamoró de las hazañas y aventuras en la guerra de este veleidoso Moro:

Othello: ... esto me animó a hablar y logré que me amara por mis hazañas, y el ver cómo se conmovía hizo que yo también la amase.
(Acto 1, Esc 3)

Desdémona: A él se rindió mi voluntad, y a su gallardía. Su cara es el espejo de su alma. Mi alma consagré a su valor y a sus gloriosos hechos tal hice con mi felicidad. (Acto 1, Esc 3)

Para Othello lo más importante es el amor de Desdémona, el cual representa la aceptación y el respeto de una comunidad a la cual no pertenece, perder a

Desdémona significaría perder todo lo que ha construido, hogar, amigos, reconocimiento y poder, es decir, sin Desdémona, Othello volvería a ser nadie. El Moro junto a los demás personajes poseen grandes inseguridades, Othello es celoso, Roderigo es un hombre enamorado pero rechazado, Cassio es terriblemente mujeriego y además disfruta del trago y Emilia es la proveedora de los caprichos de Yago. Sin embargo, Yago no necesita mayor esfuerzo para desestabilizar las emociones de los personajes, a Othello nunca le dice directamente que Desdémona le es infiel con Cassio, antes bien, con preguntas, palabras y silencios capciosos despierta los celos del Moro quien termina pidiendo pruebas de la supuesta infidelidad. Cada vez que Yago interviene, siembra más esa duda que vuelve loco a Othello, sus palabras son crueles e intolerables a los oídos del Moro, pero dicen y hacen lo que este celoso quiere oír y ver, que Desdémona le es infiel. Con los demás personajes, Yago también está dispuesto a jugarles una mala pasada, a Roderigo le alimenta la esperanza de conquistar y enamorar a Desdémona, cuando ella, si decidiera enamorarse de otro hombre, el último hombre en quien se fijaría sería en Roderigo. En cuanto a Cassio, Yago representa el mensajero de la tentación que ningún alcohólico y mujeriego desearía tener como compañero y amigo. Respecto a Emilia este malvado sabe que su esposa está dispuesta a cumplir con sus caprichos y deseos sin saber que éstos están contenidos de gran maldad y crueldad. Por otra parte, si analizamos la vida que se nos muestra de Yago nos damos cuenta que este personaje no tiene una vida e historia propia, su vida se desarrolla y cobra sentido en la manipulación que hace de las vidas de los demás personajes y en la apropiación de los deseos y miedos de los que conforman su mundo, como queriendo que fueran suyos. Sólo con la maldad, Yago se muestra feliz y tranquilo, pareciera que con la destrucción de los demás personajes este bromista encontrara gran satisfacción y placer. A Yago no lo mueve a actuar ningún tipo de venganza, su naturaleza es la maldad y la destrucción, goza con la nada. Yago se mueve entre intrigas, mentiras, agilidad e inteligencia para hablar e improvisar, sus pensamientos maquinan situaciones que llevan a los demás a su

autoaniquilamiento personal mientras él cobra más grandeza y poder. Las obras de Shakespeare han sido fuente de inspiración para muchos críticos al momento de realizar sus trabajos. De Yago en particular, quien es uno de los personajes que muestra la genialidad del dramaturgo inglés, en manos de Wilson Knight conocemos que “es el cinismo encarnado y proyectado a la acción”¹⁴; su manera crítica e intelectual de ver el mundo caracteriza a este personaje. Desprecia todo lo que le rodea y sus palabras dan testimonio del odio hacia las mujeres, el amor, los enamorados y el mundo en general. Por otra parte, Harold Bloom también dedica un artículo a este malvado personaje calificándolo como “el perfecto diablo de Occidente, soberbio como psicólogo, dramaturgo, crítico dramático y teólogo negativo”¹⁵. De Yago podemos afirmar que es un personaje demoníaco, malvado, cínico, mentiroso, pesimista y jugador de bromas de mal gusto, pero también podemos afirmar de él que es inteligente, audaz y gran conocedor de la naturaleza humana. Yago representa el conocimiento de la esencia humana expresada en la broma, su maldad es mordaz y cruel, se sabe que a quien ama es a la destrucción y su grandeza se encuentra en el dolor que causa a sus víctimas. Este personaje es el malvado perfecto, su lucidez a la hora de actuar le propina a sus actos una excelencia y transparencia que se refleja en la ruina de los que fueron víctimas de su broma. Así mismo, en Yago no existe la mala conciencia y la culpa, nunca se arrepiente de lo que hace y está dispuesto hacer, por ningún personaje siente pena y lástima, antes bien, cada uno significa para Yago un motivo más para su diversión y burla.

1.3 EL REY LEAR

El rey Lear es una de las obras más desgarradoras entre las escritas por William Shakespeare en la que la preocupación por el amor como escapatoria a la muerte, desencadena la historia conmovedora de Lear y Gloucester como

¹⁴ Knight, Wilson. *Shakespeare y sus tragedias. La rueda de fuego*. En: La música de Othello. Fondo de Cultura económica. México. P 176.

¹⁵ Bloom, Harold. *Shakespeare: La invención de lo humano*. Editorial Anagrama. Barcelona. 1998. P 517.

protagonistas de esta obra. Así, pues, *El Rey Lear* está contenida por dos historias paralelas que tienen como eje central la pregunta por el amor en la relación entre padres e hijos, en las que un trastrocamiento e incongruencia en la naturaleza como lo llama Knight¹⁶ dan prueba de la anormalidad y antinaturalidad que caracterizan el universo de *Lear*. Si en *Macbeth* encontrábamos diversas manifestaciones de una naturaleza tenebrosa y extraña, en la que los animales se devoraban entre sí y la tierra temblaba como si quisiera gritar el crimen cometido por su protagonista, en *El Rey Lear*, efectos naturales como eclipses de sol y de luna predicen un trastrocamiento y una desnaturalización en las relaciones entre padres e hijos, hermanas y hermanos que se ven reflejados en el desenlace trágico de la obra. La pregunta por el amor y la búsqueda de una medida para el mismo, es, como dijimos anteriormente, el inicio de la tragedia de Lear, quien quiere frenar la llegada de la muerte buscando en el deseo de amar la escapatoria para este ineludible fin. Lear espera la respuesta que quiere escuchar a la pregunta hecha a sus tres hijas

Quién nos ama más de vosotras, para que podamos usar de una más grande generosidad en quien los méritos con la Naturaleza rivalicen.

(Acto 1, Esc 1)

y así entregar su reino junto a su vida, su vejez y su cuidado a cada una de ellas, siendo la menor la que muestra el verdadero y sincero amor por el ya envejecido rey al contestar de la siguiente manera: “Ama y no digas nada” (Acto 1, Esc 1) El silencio es la prueba más grande que Cordelia ofrece a Lear de su amor desmedido, sus palabras no alcanzan a expresar el verdadero y justo sentimiento que tiene por su padre, quien decide expulsarla del reino y además no entregar parte de éste en tributo a su deficiente discurso y según él al poco amor que le profesa. En su texto titulado “El tema de la elección de un cofrecillo”¹⁷, Freud encuentra una relación entre el tema desarrollado en *El Rey Lear* con otras obras

¹⁶ Knight, Wilson. *Shakespeare y sus tragedias. La rueda de fuego*. En: “El Rey Lear” y la comedia de lo grotesco. Fondo de Cultura Económica. México.

¹⁷ Freud, Sigmund. “El tema de la elección de un cofrecillo”.

literarias como la *Cenicienta*, *La Iliada* y *El Mercader de Venecia*, en las que tres posibilidades de elección del amor definen el transcurso de las obras. En la *Cenicienta* la elección recae en ella misma, en *La Iliada* en Afrodita, en *El Mercader de Venecia* Porcia y en *El rey Lear* en Cordelia, la hija justa y fiel quien en verdad ama a su padre. Pero, lo que es más similar en estos casos vistos de la literatura, es que el amor está atado y del lado del silencio, tanto Afrodita como la Cenicienta, Porcia y Cordelia, aman y callan. En la interpretación de los sueños, afirma Freud, el silencio simboliza la muerte, el silencio en el lenguaje de los sueños y en otros aspectos debe interpretarse como un signo de muerte. De esta forma, el amor y la muerte se copertenecen de alguna manera, el amor es una rebelación contra la muerte que el hombre contrapuso para huir de este momento ineluctable de la vida. Amamos porque queremos huir y escapar de la muerte, Lear quería oír que era amado porque no deseaba morir y desaparecer; sin embargo, al final de la tragedia Lear lleva el cadáver de su hija Cordelia en sus brazos para después entregarse a los brazos de la diosa del amor, de la muerte. Lear es quizá el único personaje creado por Shakespeare que puede llegar a conmovernos y producirnos tanta lástima y tristeza con cada una de sus apariciones en escena. El rey Lear es un anciano caprichoso y egoísta que se ha convertido en un niño decepcionado por la idea falsa que tiene del amor. Como niño, Lear busca el amor de una madre y quiere que sus hijas lo sean, regala su reino como pago a los cuidados que busca en ellas, entrega su autoridad real y hasta su corona es partida en dos con el fin de ser amado y mimado. Nada más falso que el amor de Gonerill y Regan por su padre y nada más verdadero que la locura a la que llega Lear. Su cordura no soporta equivocarse y además sabe que no es amado. Para nadie es fácil enfrentarse al deseo de amar y descubrir que no es correspondido

¡Oh, Lear, Lear, Lear! Llama a la puerta que permitió la entrada a tu locura y escapar a tu juicio. (Acto 1, Esc 4)

Es lamentable ver cómo desciende Lear desde una aparente nitidez de sus pensamientos al iniciar la obra, hasta la más denigrante y triste locura a la que se enfrenta este pobre rey, el cual es comparado por su propio bufón con la nada

Eras un hombre cuando no tenías necesidad de preocuparte de su ceño. Ahora eres un cero sin más cifras, y yo soy más que tú; soy un bufón, y tú, nada. (Acto 1, Esc 4)

Así pues, Lear no es más que nada, dió su reino, su autoridad y su corona para entregarse al deseo de amar, y al quedarse sin nada no encontró más que el rechazo, el desamor, la pobreza, el desamparo y la locura, es decir, la nada. A propósito de la figura del bufón, Wilson Knight en su texto titulado “La comedia de lo grotesco” afirma que, además de la aparición del bufón como personaje representativo de la risa y la comedia que hace ver algo risible, la tragedia de Lear, más el mismo comportamiento del anciano rey quien tiene algunas potencialidades cómicas que lo hacen ver un tanto patético y algunas situaciones específicas como la escena de Gloucester y Edgar en el acantilado de Dover, le dan a la obra un toque humorístico y cómico que al conjugarse con lo trágico y lo extravagante o grotesco de algunas escenas producen la belleza original que encontramos en el universo de *El Rey Lear*¹⁸. De esta forma, Lear, además de ser un personaje trágico, es un personaje que a través de su desilusión del amor y su encuentro con la soledad, no tiene más escapatoria que la locura y la desquicia mostrándonos lo tontos, pueriles y patéticos que podemos llegar a ser al final de la vida.

Ahora bien, Gloucester es otra víctima de la antinaturalidad e incongruencia que conforman el mundo de *Lear*. Uno de sus hijos, Edmund, quien es la representación del mal en la obra, busca con intrigas y mentiras obtener reconocimiento social como hijo legítimo y dejar de ser el hijo bastardo. Para este fin, Edmund crea en su padre una imagen errada de su hermano Edgar con lo

¹⁸ Cfr. Knight, Wilson. *Ibíd.* P 237-259.

que logra en Gloucester un rechazo y desprendimiento por su hijo leal y fiel, tal y como lo hizo Lear con Cordelia. Así como Lear, la historia de Gloucester tiene un trágico desenlace causado también por el temor y el dolor de no ser amado. Lear enloquece al sentir el desamparo y el desamor de sus hijas y a Gloucester le arrancan los ojos con complicidad de su hijo bastardo aún creyendo que Edgar le era desleal. Una anomalía en la naturaleza da testimonio del contenido de la obra, referencias a animales salvajes, noches oscuras y frías, tormentas y tempestades con furia, explican los acontecimientos de maldad que en manos de Regan y Gonerill pero sobre todo de Edmund hacen de *El Rey Lear* una de las obras más desgarradoras y desalmadas de Shakespeare. El mismo Gloucester anuncia la presencia del mal y la desnaturalización de los hechos acontecidos (el exilio de Cordelia por parte de Lear) culpando a la naturaleza y sus cambios de la tragedia que está a punto de presenciarse:

Gloucester: Estos recientes eclipses en el sol y la luna no nos anuncian ningún bien. Aunque la sabiduría del instinto pueda razonarlo de una forma u otra, la naturaleza misma se encuentra azotada por los efectos que le siguen. El amor se enfría, la amistad cesa, se enfrentan los hermanos. Motín en las ciudades; en los campos, discordia; en los palacios, traición; y el vínculo se rompe entre el hijo y el padre. Ese miserable confirma la predicción: he ahí el hijo contra el padre; el rey se aparte de la vía natural: he ahí el padre contra el hijo. (Acto 1, Esc 2)

La naturaleza en toda su manifestación caracteriza la obra, la comparación entre los animales feroces y los comportamientos de los hombres muestran su misma naturaleza humana.

Gloucester: Porque no quiero ver cómo vuestras crueles garras le arrancan sus cansados ojos de anciano; ni a vuestra feroz hermana hundir sus colmillos de jabalí en su carne ungida. (Acto 3, Esc 7)

De esta forma, las diferentes expresiones de la naturaleza sirven para manifestar y mostrar la verdadera esencia del hombre, su salvajismo, su maldad y en ocasiones su antinaturalidad, nadie mejor que Lear para decirnos qué es el hombre:

... No le debes la seda al gusano, ni la piel a la bestia, ni la lana a la oveja, ni el perfume al gato...Tú eres el ser mismo; el hombre puro no es más que un pobre animal, desnudo y erguido como tú. (Acto 3, Esc 4)

El hombre en *El Rey Lear* y en todas las obras del dramaturgo inglés se muestra tal y como es, refleja su naturaleza más propia y profunda, entregándose siempre a sus deseos y fantasías al rebelarse contra la realidad, sus temores y debilidades son sus castigos más crueles al encontrarse siempre con la muerte, el hombre no es más que como lo diría Lear, un animal erguido y entregado a sus deseos y arrojado a la muerte.

Por otra parte, y correspondiendo al tema del presente capítulo pasamos, a analizar las diferentes manifestaciones del mal junto a su mayor representante, Edmund. *El Rey Lear* es una obra que al igual que, *Macbeth* y *Othello*, tiene un gran contenido de maldad en cada una de sus escenas. El ambiente que conforma la obra es un ambiente de oscuridad, tristeza y muerte que cuenta la historia de Lear y Gloucester. El trastrocamiento en la naturaleza avisa el mal que se refleja en la desnaturalización de las relaciones familiares, los padres odian a sus hijos, éstos a sus hermanos y los hijos buscan la destrucción de sus progenitores Todo *Lear* posee un carácter de anormalidad. La locura de Lear y la ceguera de Gloucester son la prueba de que la maldad ha triunfado, aunque al final de la obra la justicia ayuda a recobrar el orden, los malvados reciben su merecido, los personajes trágicos cumplen con su destino y todos los demás gozan de tranquilidad y calma. La maldad, además de su manifestación en la incongruencia y trastrocamiento de la naturaleza, tiene así mismo sus propias

representaciones en personajes como Gonerill, Regan y Edmund, los cuales con intrigas, mentiras y torturas muestran su verdadera naturaleza. De estas dos hermanas, podemos decir que su maldad se encuentra encerrada en lo desalmadas, frías e insensibles que pudieron llegar a ser con su padre y con Gloucester, pues una de las escenas más desgarradoras de la obra fue el momento en que Regan le arranca los ojos al padre de Edmund sin contemplación y vacilación. Pero la maldad de Edmund es mucho más perfecta e intencionada, es un pequeño demonio, es un pequeño Yago. A Edmund lo podemos ver como el villano que Auden describe “como una persona que alberga un resentimiento generalizado hacia la vida y la sociedad”¹⁹ Edmund odia ser bastardo, odia a la naturaleza y la sociedad que lo convirtieron en hijo ilegítimo y odia a su padre por haberlo procreado bajo la condición de bastardo. Este villano conoce su naturaleza y bajo la orden de aquella actúa

... Mi padre holgaba con mi madre bajo la cola del Dragón y fui a nacer bajo la osa Mayor, de lo que se deduce que soy violento y lujurioso, ¡bah! Habría sido lo que soy, aunque la estrella más virginal del firmamento hubiera centelleado mientras me hacían bastardo. (Acto 1, Esc 2)

Edmund es lo que es porque disfruta más de la maldad y la crueldad que de la benevolencia y la lealtad, además es esto lo que ha elegido: actuar bajo el principio del mal, sus acciones lo definen como un personaje realmente desalmado y bestial que no tiene ningún reparo para poner sus planes en marcha. Al igual que los anteriores malvados Macbeth y Yago, Edmund no tiene ningún interés tangible y material al emprender su empresa del mal, pues si hubiese deseado heredar completamente los bienes de Gloucester, tendría que haber frenado sus planes desde el primer acto cuando ante los ojos de su padre deja ver a Edgar como un parricida. Las acciones de Edmund son similares a las de Yago, utiliza intrigas, mentiras y manipulación como armas para acabar con sus

¹⁹ Auden, Wistan. Op cit. P 109.

víctimas, a pesar de que al final de la obra aún reconociendo su naturaleza de maldad trata de hacer bien al confesar el lugar donde están Lear y Cordelia apunto de ser asesinados por su orden, siendo de cualquier forma la verdadera representación del mal en *El Rey Lear*.

Así, pues, tenemos tres diferentes representaciones del mal que hacen de las obras en que cada uno es protagonista, las más tenebrosas, misteriosas y desgarradoras pero también, las más hermosas y bellas historias en las que el hombre puede encontrar, conocer y hasta reír de sus propias fantasías y miedos. Con *Macbeth* descubrimos el mal en la acción violenta, la naturaleza del mal es el crimen sangriento. *Macbeth* es el deseo cumplido, sus fantasías y pensamientos son el acto mismo, no conoce la prolongación de sus deseos, *Macbeth* es la fantasía hecha persona, es la violencia hecha hombre. En *Yago*, nuestro malvado favorito, la maldad cobra otro sentido. El lenguaje de la maldad de *Yago* es el lenguaje de la broma, de una broma de mal gusto. Este malvado de *Othello* representa la maldad de una manera consciente, congruente y perfecta. *Yago* siempre sabe lo que hace y cómo lo hace, su inteligencia es magnífica a la hora de actuar y manejar las debilidades y fantasías de los personajes que conforman su mundo. Por otra parte, en *Edmund* la maldad pide justicia y reconocimiento a la naturaleza, su maldad busca legitimidad ante la sociedad que también lo ha hecho bastardo. *Edmund* nos aterroriza al ser desalmado, cruel y desnaturalizado con su padre, es un verdadero parricida. Con la maldad representada en estas tres obras reconocemos otra parte de nuestra naturaleza humana, esa parte que ha estado y estará en nosotros, pero que con la literatura la podemos hacer más propia y más íntima o por lo menos no sentirnos tan culpables de esa naturaleza que en ocasiones trata de apoderarse de nosotros y nos empuja a cometer actos jamás inimaginables. Así pues, con *Macbeth*, *Othello* y *El Rey Lear* nos es más fácil purgar, conocer y hasta reír de nuestras propias fantasías, temores y deseos, sin necesidad de poner a la luz de los demás que somos un *Macbeth*, un *Yago*, un *Edmund*, un *Othello*, una *Desdémona* y en momentos un *Roderigo*.

2. LA CULPA O MALA CONCIENCIA

Preguntarnos por los conceptos “bien” y “mal” o “bueno” y “malvado” y encontrar una respuesta única y verdadera, que nos permita entender el camino de la moral por el que siempre hemos andado desde que nacimos y hacemos parte de una sociedad, es una tarea difícil y complicada. Somos y elegimos ser o buenos o malos y actuamos por ende según estas empresas, pero lo que es aún más claro, es que somos fantasías, deseos, inclinaciones al placer y concupiscencias, siendo ésta nuestra verdadera naturaleza humana. Sabemos que una parte de nosotros quiere entregarse y cumplir cada uno de sus impulsos, cada uno de sus deseos y fantasías, pero hay otra parte que también está arraigada a nuestra naturaleza, que nos frena y no permite la liberación tranquila de éstos. ¿Acaso es esta parte que está dentro de nosotros que no nos permite actuar y poner en marcha cada una de estas sensaciones, la conciencia moral que nos habla para no dejarnos entregar a nuestros más profundos deseos? En efecto, existe algo en nosotros que no permite una liberación tranquila y sin reparos de cada uno de nuestros impulsos, existe algo que nos detiene en el momento justo de iniciar una acción impregnada de fantasías y pensamientos perversos. Pero, ¿este algo siempre ha estado con nosotros como si fuera inmanente a nuestra misma esencia, o su origen y presencia la debemos a otro objeto externo de esa misma naturaleza humana? Para resolver todas estas cuestiones concernientes a la moral y, por lo tanto, conocer el origen de la culpa o mala conciencia, examinaremos la obra del filósofo alemán Friedrich Nietzsche titulada *La genealogía de la moral*²⁰ y así mismo el texto titulado *Tótem y Tabú*²¹ del psicoanalista Sigmund Freud, con las cuales esperamos resolver algo de la tarea propuesta al tratar de entender nuestra naturaleza humana. Así, pues, daremos dos miradas a la moral a partir de la filosofía con Nietzsche y el psicoanálisis con Freud para además de estudiar lo concerniente a este tema, también observar si la conciencia moral y la culpa

²⁰ Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: 1997.

²¹ Freud, Sigmund. *Obras completas: Tótem y Tabú*. Vol. 13. Amorrortu Editores. Buenos Aires: 1991.

existen en los personajes de las obras literarias que estudiamos en el primer capítulo del presente trabajo y que así mismo constituyen las representaciones perfectas de la maldad y la crueldad.

En el prólogo de su *Genealogía de la moral*, Nietzsche propone diversas cuestiones sobre la procedencia de nuestros juicios morales, a saber, “¿en qué condiciones se inventó el hombre esos juicios de valor que son las palabras bueno y malvado? ¿y qué valor tiene ellos mismos? ¿Han frenado o han estimulado hasta ahora el desarrollo humano? ¿Son un signo de indigencia, de empobrecimiento, de degeneración de la vida? ¿O, por el contrario, en ellos se manifiestan la plenitud, la fuerza, la voluntad de la vida, su valor, su confianza, su futuro?”²² Además de querer saber dicha procedencia y resolver las dudas ya planteadas, el interés de Nietzsche en un primer momento, consistía en encontrar el valor de la moral y más exactamente el valor de lo “no-egoísta”, de los sentimientos de compasión, autosacrificio y autonegación, que en manos de Schopenhauer, dice el autor, quedaron clasificados como los valores en sí. A partir del peligro que representaba cada uno de estos valores en la humanidad, mostrando el retroceso de los hombres e incluso de algunos filósofos en una cultura europea que se encontraba encaminada a un nihilismo, se necesitaba una crítica de los valores morales y así mismo una crítica al valor de esos valores, de los valores de la compasión, la autonegación y el autosacrificio. Para aquello, afirma Nietzsche, se necesita tener conocimiento de las condiciones en que se originaron, desarrollaron y modificaron cada uno de esos valores y no tomarlos como algo dado y establecido a nuestra naturaleza humana. Así, pues, al querer caminar en la dirección de una historia de la moral, este filósofo alemán en el tratado primero ofrece la génesis de los conceptos morales “bueno” y “malo” con la que le atribuye a los psicólogos ingleses una falta de espíritu histórico, ya que éstos le dan la procedencia del concepto y juicio “bueno” a las acciones no egoístas que resultaban útiles a quienes dispensaban bondad, más tarde se olvidó

²² Nietzsche, Friedrich. *Ibíd.* P 24.

la importancia que se le daba a las acciones no egoístas como acciones buenas y se pasó a asumir lo “bueno” como aquellas acciones que por hábito se tomaban también como buenas. La génesis del concepto bueno está atribuida a los “nobles, poderosos, los hombres de superior y elevados sentimientos quienes se sintieron y se valoraron a sí mismos y a su obrar como buenos”²³, dándose el derecho de atribuirse el nombre de “buenos” en contraposición de lo bajo, vulgar, plebeyo y abyecto. De esta forma, la relación de contraposición que se da entre una especie dominadora, superior, elevada y entre una especie inferior y de poco valor, sirve como origen a la antítesis “bueno” y “malo” que desecha por completo la teoría de la génesis de la moral que los psicólogos ingleses ofrecen, al creer que el origen del concepto bueno se debe asumir a partir de la utilidad, el olvido o el hábito y así mismo de lo que emana bondad. Ahora bien, si se observa etimológicamente las designaciones que se le ha dado al concepto “bueno” se encuentra su significado en los conceptos “noble” y “aristocrático”, los cuales también hacen referencia al sentido de “ánimicamente noble” “ánimicamente de índole elevada” “ánimicamente privilegiado”. En cuanto al concepto “malo” en su designación alemana, se encuentra que la palabra malo (schlechz) es similar a la palabra simple (schlicht), denotando pues que el concepto “malo” hace referencia al hombre simple y vulgar. Así, pues, el origen de los conceptos morales “bueno” y “malo” tiene como fundamento la misma relación de contraposición que existe históricamente y etimológicamente entre una especie de hombres nobles, superiores, aristocráticos, y una especie hombres vulgares, simples, inferiores y plebeyos. Con las designaciones latinas de las palabras “malo” (malus) y “bueno” (bonus), Nietzsche hace una clasificación más directa de estos conceptos al atribuirle a la raza judía la descripción del hombre de piel y cabello negro, correspondiendo al significado de malus- μέλας como negro y hombre de piel oscura, contrariamente al significado de bueno (bonus) que hace referencia al hombre guerrero y de disputa que caracteriza al varón de cabellos rubios, de raza noble y pura como lo son los hombres de raza aria. Por otra parte, en el párrafo

²³ Ibíd. P 37.

seis y siguientes párrafos hasta terminar este tratado primero, el filósofo alemán hace referencia a dos castas supremas que también se contraponen como la antítesis “bueno” y “malo” dando así mismo una luz a la búsqueda del origen de la moral, a saber, la casta sacerdotal y la casta caballeresca-aristocrática. A la casta sacerdotal se le debe la introducción de los conceptos puro e impuro, los cuales aluden simplemente al hombre que se lava, que evita el consumo de ciertos alimentos y, así mismo, al hombre que evita el acostarse con mujeres sucias. Esta casta que no es más que una desviación de la casta caballeresco-aristocrática, se ha dedicado a incubar ideas y a ofrecer medios de cura para las enfermedades del alma que sus mismos valores y sacerdotes han causado, siendo éstos la forma de existencia humana más peligrosa y malvada. Sin embargo, los juicios de valor creados por la casta aristocrática, basados en el presupuesto de la constitución física, poderosa y fuerte de sus integrantes, sufren una transvaloración y lo que se asumía como bueno a partir de los hombres nobles, superiores, guerreros, violentos, aristocráticos y poderosos, ahora se asume como lo malo, lo denigrante, lo maldito y lo condenado. Esta transvaloración o sustitución de los valores de los nobles se debe al pueblo sacerdotal judío o casta sacerdotal que por un deseo de venganza y resentimiento hacia la casta aristocrática, convierten lo que era antes bueno y malo en lo bueno y malvado, es decir, lo que era bueno, con la transvaloración es llamado malvado y lo que era conocido como malo es llamado bueno, de tal manera, que

“¡los miserables son los buenos; los pobres, los impotentes, los bajos son los únicos buenos, los que sufren, los indigentes, los enfermos, los deformes son también los únicos piadosos...en cambio vosotros, vosotros los nobles y violentos, vosotros sois, por toda la eternidad, los malvados, los crueles, los lascivos, los insaciables, los ateos, y vosotros

seréis también eternamente los desventurados, los malditos y los condenados!...”²⁴

¿Acaso no es esta la idea con la que se fundamenta el cristianismo? En efecto, el cristianismo no es más que el heredero de esa transvaloración de los valores y de la moral que el pueblo judío hizo con los valores de aquella casta suprema y noble, no es más que el retoño de aquel odio creador y modificador de valores que busca venganza y triunfo sobre los ideales de los hombres nobles. La rebelión de esa casta sacerdotal judía en la moral, inicia con esta transvaloración de los valores, inicia con ese cambio y sustitución de la moral de los hombres de la aristocracia por unos valores que manifiestan el resentimiento característico de los sacerdotes. La creación de los valores de la moral de los esclavos, siempre necesita una referencia externa y opuesta, contrario a la manera en que la moral de los nobles utiliza para la creación de sus valores, pues éstos nacen a raíz de una afirmación de sí mismos y su antítesis no es más que un contraste del concepto positivo “bueno”. Así, pues, el hombre noble necesita de su opuesto sólo como distinción suya, no odia a su enemigo, antes bien, lo reclama, pues en éste puede desarrollar y descargar su naturaleza de guerrero y de violento. El hombre noble, fuerte y poderoso de la casta aristocrática conoce su naturaleza, sabe que es violento, frío y amante de la guerra, no se avergüenza de su condición porque tiene claro que es bueno, contrario al hombre perteneciente a la moral de los esclavos, del hombre bajo y vulgar que necesita de su antítesis para reafirmarse a sí mismo, negando a la vez su naturaleza humana con la creación de valores de autosacrificio y autonegación. De esta forma, y para recapitular, cabe decir que el origen de los valores bueno y malo, Nietzsche lo atribuye a la casta suprema y aristocrática o la raza pura y aria, quienes al verse a sí mismos y al enorgullecerse de sus características fuertes y poderosas deciden darse el nombre de buenos como contraposición de lo inferior, bajo y vulgar que representa a la raza judía, quienes tomaron el nombre de malos. Sin embargo, esta raza o casta sacerdotal

²⁴ Ibíd. P 46.

del pueblo judío en un acto de odio y resentimiento por aquella casta de nobles, crea y sustituye los valores asignados por esta raza aristocrática como bueno y malo, por los valores bueno y malvado, siendo lo malvado la violencia, la frialdad, la guerra, el dominio y todas aquellas características que identifican a ese hombre superior, mientras lo malo con esta transvaloración que hace la moral de los esclavos y del resentimiento asume a lo bajo, vulgar, plebeyo e inferior como el valor de lo bueno. Así, pues, Nietzsche a través de este estudio histórico y etimológico nos muestra el origen, el desarrollo y la transformación de los conceptos “bueno” y “malo” y “bueno” y “malvado” y así mismo las repercusiones que estos valores han tenido en el desarrollo o mejor aún en el retroceso de la humanidad, pues la casta de los hombres del resentimiento ha triunfado, con lo que se espera la aparición de nuevos ideales con el superhombre.

Por otra parte, antes de iniciar con el análisis del origen de la mala conciencia y de la culpa, tema que se trabaja en el segundo tratado, Nietzsche habla de una facultad de inhibición que el hombre posee para dejar atrás todo lo que no ha sido vivido por él, experimentado y asumido en él y no dejarlo penetrar a su conciencia, siendo esta facultad una manera de liberarse y olvidarse por un momento de lo que él es y lo que él representa. A esta facultad se le llama “capacidad de olvido”, capacidad que tranquiliza y mantiene un orden anímico en el hombre y que le da un poco de silencio a la conciencia, con el fin de dar sitio a las funciones más nobles. Con esta capacidad de olvido, se ha criado una facultad opuesta a ésta, una memoria que deja en suspenso a esa facultad de olvido. Con la memoria de la voluntad no es que el hombre no pueda volver a liberarse de esas impresiones grabadas una vez, sino que con ésta no quiere volver a liberarse, no quiere volver a olvidar lo que él es, pues el “yo quiero”, “yo haré” y el acto o descarga de la voluntad no tienen obstáculo alguno para que esa misma voluntad actúe. En esta voluntad libre e inquebrantable, el hombre tiene también su medida de valor, juzgando y honrando desde sí mismo a los otros, tal como lo hacía el hombre noble al momento de crear valores y juzgar a los demás. Esta

memoria de la voluntad que le da el poder al hombre de conocerse a sí mismo y de disponer su destino, no es más que el instinto llamado conciencia, el cual ha sido instaurado en el hombre por medio del dolor, pues “para que algo permanezca en la memoria, se lo graba a fuego; sólo lo que no cesa de doler permanece en la memoria”²⁵. Así, pues, como casi toda la historia del hombre que se ha construido a partir de barbaries y penas que causan dolor, pero sobre todo con la aparición del derecho, con las leyes penales que buscaban un moldeamiento del hombre para que viviera en una sociedad y en un pacto social en una convivencia en comunidad, también para crear e instaurar en el hombre una memoria, una conciencia, se recurrió al dolor y a la crueldad como forma de nemotecnia, como método para que esta conciencia permaneciera en el hombre olvidadizo y poseedor de una capacidad de olvido. Ahora, ¿cuál es el origen de la mala conciencia o conciencia de culpa? El concepto moral “culpa” (schuld) procede del concepto “tener deudas” (schulden). Este tener deudas o deber algo a alguien se desarrolla en la relación contractual entre un acreedor y un deudor. El causar algún perjuicio a alguien o a un acreedor es pagado a través de una pena que busca la compensación de un daño causado por medio del mismo dolor de quien lo causó, pues el fundamento de la pena no consiste precisamente en crear en el malhechor una responsabilidad moral de su acción, sino calmar la cólera del acreedor por el perjuicio causado. En esta relación contractual, en esta relación entre un acreedor y un deudor en la que se hace una promesa de restitución, es donde se encuentra el origen de la pena y el desarrollo de la misma. Así, pues, para dar garantía, fuerza y seriedad a esa promesa de restitución, el deudor compromete y deja una cosa que aún posee como prenda de garantía al acreedor, en virtud de un contrato y para llegado el caso de que éste no pague, el perjudicado pueda pagarse libremente y legalmente por el daño causado. Estas deudas y compromisos de pago y restitución por parte del deudor al acreedor llegan en ocasiones hasta a la muerte. En Egipto, por ejemplo, cuando el deudor moría, el acreedor podía mutilar e irrogar el cuerpo de éste con torturas y afrentas

²⁵ Ibíd. P 79.

según la magnitud de la deuda y así obtener su restitución. Pero esta compensación va mucho más allá de una restitución equilibrada en dinero, bienes y posesiones, pues al acreedor se le concede una especie de sentimiento de bienestar como compensación del perjuicio causado, bienestar que le proporciona el infringir algún tipo de violencia al deudor quien asume el papel de hombre débil e inferior. De esta forma, el acreedor goza por la violentación que le hace a su deudor, goza con el mal que le proporciona a este ser inferior, goza con el poder que tiene sobre él; la pena se convierte en un derecho del acreedor a infringir un daño a ese ser inferior que es su deudor, le es lícito maltratarlo y violentarlo. La pena no es más que un derecho a la crueldad y al placer de hacer el mal por hacerlo. Este sufrimiento y maltrato que el acreedor le proporciona a su deudor, es la compensación de esa deuda pendiente, pues aquel cambia el displacer que le produce el daño causado por el sentimiento de bienestar de hacer sufrir a su deudor, goza con el sufrimiento como si fuese una fiesta, de hecho en la pena se hallan diversos elementos festivos. En la antigüedad, el acto principal de una fiesta era el momento en el que hombres nobles y de alto nivel descargaban toda su maldad y crueldad a otros seres inferiores a éstos, espectáculo que se desarrollaba ante los ojos de espectadores que también disfrutaban percibiendo este acto de sufrimiento, cumpliéndose así el axioma más antiguo de la historia del hombre: “Ver-sufrir produce bienestar; hacer-sufrir, más bienestar todavía”²⁶. Mas adelante, cuando el hombre quiso justificar ese mal, quiso justificar la vida misma y esa crueldad que antes disfrutaban como el mejor de los espectáculos, encontraron dioses y seres intermedios, con los cuales todo mal, todo sufrimiento, era justificado porque ellos se engrandecían y edificaban con estos actos, los dioses pasaron a ser lo mejores y felices espectadores de las acciones más sanguinarias y crueles de la historia. Ahora bien, volviendo a observar la relación contractual entre acreedor y deudor como una de las primeras apariciones del derecho y por lo tanto el origen de la justicia con los conceptos de justo e injusto, este contrato además de dar en el hombre un tipo de conciencia de

²⁶ Ibíd. P 87.

responsabilidad y cumplimiento de una promesa de restitución a través de una pena, también es una forma de organización social para mantener una convivencia en sociedad. De esta manera, el contrato que antes se ejercía de hombre a hombre, ahora se ejerce de hombre a sociedad, la cual si resulta afectada o perjudicada por éste como forma de pena y compensación lo expulsa de la comunidad y le restringe el gozo de cualquiera de sus beneficios. Así, pues, cuando la sociedad acrecienta su poder, deja de importarle las infracciones del individuo, deja de considerarlas peligrosas y dañinas, pasándolo a proteger y a cuidar de los ofendidos más directos quienes le querrán aplicar la pena más dura y cruel. Pero a raíz de este gran poder que obtiene el más fuerte y el más poderoso, éste comienza a ser más humano frente a su deudor, separa al delincuente de la acción, ya no le importa lo que haga su deudor mientras él siga siendo el más fuerte y poderoso, hasta olvida la ofensa que le propinaron. Así, lo que antes era justicia entendida ésta como “todo es pagable, todo tiene un precio, todo tiene que ser pagado” acaba siendo el olvido de la infracción cometida por aquel deudor, autosuprimiéndose de esta manera la justicia, denominada ahora como gracia, privilegio del cual solo goza el poderoso y fuerte. El hombre fuerte, poderoso y activo es quien conoce verdaderamente el concepto de lo justo y la justicia, pues no tiene el interés de tasar y medir su objeto y así mismo buscar una retribución “equilibrada” de su favor prestado, antes bien, no le importan las acciones y ofensas hechas del deudor hacia él, no tiene el sentimiento de estar ofendido y buscar la venganza como medio de bienestar, su conciencia es más buena. Por lo tanto, el origen de la mala conciencia se le debe al hombre del resentimiento, al hombre reactivo, al hombre que se horroriza ante una ofensa y ante la cólera porque no llega la compensación del favor concedido y busca en la venganza y en la pena el medio para tranquilizarse. Es así como, con el establecimiento de la ley, de la sociedad, del poderoso, del fuerte, del hombre activo se busca frenar y luchar contra los sentimientos de venganza que existen en los hombres del resentimiento, en los hombres del antiguo concepto de justicia que buscaban la pena como bienestar y placer de ver y hacer sufrir sólo por

hacerlo. Con esto, Nietzsche nos ha mostrado diversas utilidades que se le han asignado al concepto de la pena, la pena como compensación a un daño causado, la pena como fiesta y espectáculo, la pena como control a los excesos de venganza por parte del acreedor. Aunque es más larga la lista de las utilidades que se le han asignado a este concepto aparte de las que genealogistas de la moral y del derecho han establecido, hay que restar una utilidad a esa lista larga y cruel, a saber, tener fe en la pena, pensar que a través de la pena se despierta en el culpable un sentimiento de culpa, una reacción anímica conocida como la mala conciencia o remordimiento de conciencia. Este sentimiento de culpa no existe en los delincuentes y malhechores, contrariamente de lo que se pensaba de la pena, ésta crea en los infractores un sentimiento que los endurece, los vuelve fríos, concentra un sentimiento de resistencia, bloqueando así el remordimiento de conciencia que se buscaba con la imposición de la pena. Así, pues, con la pena no se crea una mala conciencia, el delincuente no piensa en un “yo no debí hacer esto” sino en un “algo salió mal aquí”. Sin embargo, afirma Nietzsche, con la pena se logra un aumento del temor, de dominio de las concupiscencias, un aumento a la inteligencia para actuar con cautela, es decir, se logra domesticar al hombre, moldear al hombre, pero no se logra hacerlo mejor. El hombre encuentra la mala conciencia bajo la creación de la sociedad, sociedad que busca vivir en paz, sociedad en la que para poder sobrevivir, el hombre deja sus instintos suspendidos y desvalorizados pero no acabados, los cuales buscan por momentos el cumplimiento, la satisfacción y la liberación. Sólo que en ocasiones resulta difícil apaciguar estos instintos o por lo menos darles desenfreno rápidamente, entonces el hombre busca aquietarlos con nuevos y subterráneos sentimientos. Pero, los instintos que no se pueden liberar y sacar hacia fuera se vuelven hacia dentro, siendo esto la interiorización del hombre. De esta manera, el hombre queda inhibido, sus instintos se encuentran encerrados buscando la salida más próxima y más rápida, pero, aquella organización estatal se protege de aquellos instintos de libertad que recuerdan aquel hombre de la nobleza y de la aristocracia; y utilizan además de las penas como medios de protección, la

manera de agresión, crueldad y enemistad más grande contra el poseedor de esos instintos, a saber, la mala conciencia. La mala conciencia es así mismo, la declaración de guerra contra esos viejos instintos, una separación del pasado animal del hombre, una invención del hombre contra sí mismo y una dolencia de la que como afirma Nietzsche todavía el hombre no se ha curado²⁷. Cabe aclarar en estos momentos el verdadero origen de la mala conciencia tal cual como Nietzsche la propone. La mala conciencia nace a raíz de ese instinto de libertad reprimida que está encarcelada y encerrada en el interior y que termina por descargarse contra sí misma, dentro de sí misma. El estado o sociedad que no fue creado a través del desarrollo de un contrato como lo veníamos creyendo, no es más que una dominación del más fuerte, poderoso y violento a otro más débil, mandando y ordenando a otro más inferior a él. Este “señor” que manda, instintivamente busca moldear, crear formas e imprimir formas, obteniendo más adelante algo nuevo, un ser de dominio dotado de vida. Si bien es cierto que en estos señores que dominan, no existe ni culpa, ni remordimientos, ni responsabilidades y mucho menos mala conciencia, ésta sin ellos no habría nacido. Queda claro entonces, que la mala conciencia se originó a partir de esa fuerza de libertad reprimida e interiorizada que sólo encuentra liberación y desahogo contra sí misma negando y suprimiendo esa verdadera naturaleza humana, esos sentimientos de los hombres nobles y superiores de estirpe elevada.

Por otra parte, después de haber visto con Nietzsche el origen de la moral tal como éste lo propone a partir de un análisis de su desarrollo histórico y etimológico, el cual muestra el concepto de la culpa como un tener deudas con un acreedor que en ocasiones se convierte en la sociedad o en Dios, pasamos ahora a observar con Freud desde el psicoanálisis otra perspectiva del origen de la moral y por lo tanto de la conciencia moral y la mala conciencia. *Tótem y tabú* es

²⁷ Cfr. *Ibid.* P 109.

un aporte que Freud hace a la antropología social, mostrando el origen de algunas instituciones sociales y culturales y así mismo el comportamiento psicológico de algunos pueblos. El tótem y el tabú son los temas principales de esta obra que toma de éstos su nombre. Estos dos temas se tratan separadamente; en el primer ensayo se trata el totemismo como institución religiosa y social que desapareció de nuestras organizaciones sociales actuales. En cambio, el tabú que sigue existiendo aún entre nosotros, el psicoanalista lo deja ver por su naturaleza psicológica como el imperativo categórico de Kant, por la manera que actúa en los hombres al tratar de frenar cualquier acción y motivación compulsiva conciente. Así pues, en el ensayo primero titulado “El horror al incesto” se muestra la vida ético-sexual de los pueblos salvajes y primitivos del continente australiano, los cuales impusieron ciertas restricciones a sus pulsiones sexuales con el fin de evitar relaciones incestuosas entre ellos. Su organización social y religiosa sirve a este propósito, pues a raíz del totemismo con la división entre tribus y clanes no permite que sus integrantes se entreguen desenfrenadamente a estos impulsos. El tótem generalmente lo representa un animal comestible, inofensivo o temido, en ocasiones una planta o algún suceso natural (lluvia, trueno, agua) que mantiene un vínculo particular con los integrantes de la estirpe. Así mismo, el tótem es el antepasado de la estirpe y su espíritu guardián y auxiliador, ésta por su parte tiene la obligación de proteger a su tótem al no intentar nada contra él y además de asumir la responsabilidad de rendirle fiestas en las cuales a través de danzas imitan las cualidades de su tótem. Una de las normas de los lugares regidos por el tótem, era la prohibición de vínculos sexuales entre miembros de la misma tribu, estando así relacionada la exogamia con el totemismo. De esta forma, si alguien incurría en la violación de esta ley se aplicaban enormes castigos por parte de los miembros de la misma tribu. Quizá lo más interesante de esta organización totémica era la creencia de una hermandad entre todos los integrantes de un mismo tótem, estando también prohibidas las relaciones entre miembros de una misma tribu como entre hermanos, hijos y madres de una misma familia. Con estas prohibiciones se ve la importancia y en ocasiones la

sustitución de la familia efectiva con grados de consanguinidad por la estirpe totémica, y así mismo, el uso lingüístico al nombrar “padre”, “madre”, “hermano” o “hermana” a cualquier hombre o mujer del clan que pudieron ser sus padres o hermanos. Ahora bien, el horror de estos pueblos al incesto tanto consanguíneo como al incesto grupal, los llevó a crear costumbres o prohibiciones normativas que permitían un mejor resultado ante los deseos incestuosos, a saber, crearon evitaciones que no permitían un acercamiento entre hermanos, madres e hijos, suegros y nuera, yerno y suegra. Estos sentimientos incestuosos que nosotros también poseemos en nuestra infancia y que los logramos superar en el crecimiento se asocian con la neurosis, pues el neurótico representa una pieza del infantilismo psíquico al no lograr liberarse de aquellas sensaciones pueriles psicosexuales. De esta manera, el tótem sirvió para organizar una sociedad, dar creencia religiosa a sus integrantes y así mismo frenar algunos instintos e impulsos sexuales que podían poner en peligro el desarrollo de un clan.

Por otra parte, en cuanto al segundo ensayo que conforma la obra de Freud y que se titula “El tabú y la ambivalencia de la mociones de sentimiento” podemos encontrar un indicio del origen de la moral a través del concepto “tabú” que se nos presenta con dos significados opuestos. Por una parte, se nos dice del tabú que es algo sagrado y santificado, y por otra, que es ominoso, prohibido e impuro. Lo opuesto al tabú es lo acostumbrado y lo asequible a todos²⁸. Con el tabú, muchos pueblos primitivos se sometieron a diversas limitaciones y prohibiciones sin cuestionarse por el origen de éstas, sólo asumían que si se violaba alguna prohibición se castigaría con severidad. Las prohibiciones atañen a posibilidades de usufructo, a mostrar ciertas abstinencias y renunciaciones pero en diversos casos recaen en cosas de poco valor e importancia. Pero, lo más raro de esta teoría del tabú, es la creencia de que quien haya violado una prohibición obtiene el mismo carácter de lo prohibido y ante los demás integrantes del pueblo, éste tiene una enorme carga de peligro evitándose cualquier contacto que represente un

²⁸ Cfr. Freud, Sigmund. *Ibíd.* P 27.

contagio con éste. Esta fuerza del tabú está presente en casos de personas particulares: sacerdotes, reyes, recién nacidos; también en estados corporales como la menstruación, el puerperio y todo lo ominoso como la muerte y la enfermedad. Así, pues, se llama tabú a todo lo que posee una misteriosa cualidad, sean personas, objetos o estados corporales, así mismo, a cualquier prohibición que se origina a partir de esa cualidad y también a algo que recae en lo sagrado que se aparta de lo ominoso y peligroso. Pero lo que llama más la atención de Freud respecto al tabú, es esa relación que podemos encontrar entre la creencia de los pueblos salvajes en cuanto a éste y las prohibiciones establecidas por la moral y las costumbres que nosotros seguimos, pues afirma el psicoanalista: “si esclareciéramos el tabú acaso arrojaríamos luz sobre el oscuro origen de nuestro propio imperativo categórico”²⁹. Por otra parte, según el trabajo psicoanalítico también existe una analogía entre la creencia de contagio por contacto del tabú y los enfermos obsesivos, pues la prohibición rectora de la neurosis es la del contacto, tanto directo con el objeto como un contacto de pensamiento. Así mismo, los enfermos obsesivos se comportan con las demás personas como si fueran portadoras de cierta infección peligrosa pronta a contagiar a todo lo que encuentre a su alrededor, propagándose de uno a otro como si fuera un medio de trasferibilidad, tal cual como sucede con algunos tipos de creencias tabúes. Al igual que diversas prohibiciones tabúes, las prohibiciones obsesivas conllevan a una renuncia y a alguna restricción, pero éstas pueden ser canceladas por medio de otras acciones que poseen un carácter de penitencia y purificación, por ejemplo, el lavarse con agua. Esta acción obsesiva nos trae a la mente la imagen del personaje de Lady Macbeth cuando presa en la locura trata de limpiar el crimen al considerar lavarse las manos:

*Dama: Es un gesto normal en ella hacer como si se lavara las manos.
Así lo he visto, sin dejar de hacerlo, durante un cuarto de hora. (Acto 5,
Esc 1)*

²⁹ Ibíd. P 31.

Esta figura de purificación también aparece en otra escena de la obra, cuando Macbeth ya había cometido el crimen, Lady Macbeth le aconseja lavarse las manos para borrar ese cruel recuerdo del asesinato

Lady Macbeth: ... Ve, coge agua para lavarte de las manos ese testigo repugnante (Acto 2, Esc 2)

Cabe decir con esto, que si la violación de un tabú puede ser retribuida mediante una penitencia o un acto de purificación, que no es otra cosa que una renuncia, esto puede servir de prueba a la idea de que la obediencia al precepto tabú fue una renuncia a algo que se había deseado hacer. Por otra parte, existe algo más que una analogía entre el precepto tabú en los salvajes y el comportamiento obsesivo de los neuróticos; tanto las prohibiciones tabú o cualquier prohibición y las prohibiciones obsesivas de estos enfermos, contienen una actitud ambivalente, un carácter de ambivalencia. Toda prohibición cobra sentido con la existencia de los impulsos que quieren un desahogo rápido. La norma prohibitoria debe su intensidad a ese deseo de violar aquella norma que está presente en lo inconsciente y que desde dentro llama al placer que conlleva la trasgresión. Pero, el miedo a la trasgresión y a la violación de la prohibición es más grande que el placer de violarla, el cual pondría en libertad cada pulsión e instinto que poseemos; y ese miedo tal vez lo debemos a los métodos de castigo que se utilizaban para enseñar a las personas el riesgo al que se exponían si violaban una prohibición tabú. En efecto, “tras cada prohibición, por fuerza hay un anhelo”³⁰ pues no es consecuente prohibir algo que nadie desea hacer y es evidente que aquello que se prohíbe tiene que ser objeto de un anhelo. Ahora bien, ¿cual es el precepto que Freud da de la génesis de la conciencia moral? El psicoanalista afirma que se puede hablar de una conciencia moral del tabú y con su violación de una conciencia de culpa del tabú, siendo esta conciencia moral del tabú la forma más antigua en que logramos conocer la conciencia moral. Así, pues, la conciencia moral “es la percepción interior de que desestimamos determinadas

³⁰ Ibíd. P 75.

mociones de deseo existentes en nosotros”³¹ trayendo consigo un sentimiento de culpa al violar esa desestimación cuando hacemos realidad esos deseos y fantasías. De esta forma, así como el tabú ha servido como formación social al crear cierto miedo y temor al desenfreno de nuestros instintos a través de sus mismas prohibiciones y castigos, la conciencia moral y la conciencia de culpa ha frenado, y como diría Nietzsche, ha moldeado a ese ser animal del hombre.

Pero, ¿en los personajes de las obras tratadas en el primer capítulo, cabe en su esencia el conocimiento de la mala conciencia o culpa? La esencia de Macbeth, Yago y Edmund es la maldad, sus deseos e instintos son su realidad y disfrutan poniéndolos en marcha, todos sus instintos se exteriorizan, nada se guarda en ellos. Podríamos decir desde Freud que en efecto poseen una conciencia moral, pues saben que sus fantasías pueden hacer daño a los que constituyen su alrededor; sin embargo, no acatan esas prohibiciones que la misma conciencia les pone, y sus actos se convierten en el reflejo de sus fantasías. En Macbeth en un primer momento se le vio tambaleando entre su conciencia moral y sus deseos, que querían volverse realidad. Después de su primer asesinato, Macbeth se transforma en un monstruo de deseos, ya ni siquiera su conciencia moral le habla y mucho menos aparece el sentimiento de culpa. Podríamos decir que Macbeth es un neurótico, pues le da la espalda a la realidad que no es más que el abandonar ese pacto social en el que normas y leyes apaciguan y reprimen cada impulso e instinto de la naturaleza humana. Macbeth es sinónimo de irrealidad y de fantasía. Así mismo, Yago es el único personaje en que la mala conciencia no toca, nunca duda de sus actos, es más, pasaríamos a creer que en él no existe una conciencia moral. Yago nunca reflexiona acerca de sus impulsos, el bien y el mal en este personaje no tienen ninguna diferencia, no tienen ningún tipo de discernimiento. Yago está por encima de los valores y las leyes morales, está por encima de la culpa, de esa angustia que se siente después de haber llevado a cabo todo instinto pulsional que se ahoga en lo inconsciente y en el interior.

³¹ Ibid. P 73.

Finalmente, con Edmund llegamos a desilusionarnos un poco, pues a pesar de no negar su naturaleza con la maldad, quiere hacer un acto bueno como si desease purificar sus crueles actos. Pero al igual que los anteriores personajes, Edmund se aparta del orden social a pesar de querer pertenecer legítimamente a una comunidad que lo rechaza y estigmatiza como el hijo bastardo que es y se entrega por completo a la desalmada empresa del mal. Si bien en estos personajes que son la maldad hecha hombres, la mala conciencia no tiene asentamiento, otros personajes sí sufren por los efectos de la culpa. Lady Macbeth enloquece por la culpa, no resiste ver en su esposo lo que ella algún día quiso ver en él, como diría Freud en su texto titulado “Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico”³² fracasó al triunfar. Lady Macbeth había deseado tanto el triunfo de su esposo quien se había convertido en rey, que en el momento de disfrutar de aquel logro, encontró la locura y se entregó por completo a ese mundo de irrealidades, en el que la fantasía y el deseo son la verdadera realidad.

³² Freud, Sigmund. *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico*. Vol. 14. Amorrortu Editores. Buenos Aires: 1978.

CONCLUSIÓN

Es imposible negar la existencia de nuestros instintos, deseos, fantasías y pulsiones y, así mismo, es imposible negar la existencia de la conciencia moral y del sentimiento de culpa, que siempre está presente en cada cumplimiento y liberación de éstos. ¿Qué seríamos nosotros sin aquellos deseos e impulsos que en cierta manera dan sentido a nuestra existencia humana? Tal vez nada. Estamos inmersos en un mundo en el que prohibiciones, normas, órdenes y leyes pretenden hacer mejor al hombre. Hacerlo mejor ¡es imposible!; la moral o la conciencia moral, no hace ni mejor ni peor al hombre, sólo lo moldea y lo tranquiliza. La moral sólo apacigua a ese hombre que con Nietzsche lo vemos encerrado en una jaula como animal salvaje dispuesto a comerse el mundo entero. La sociedad es el instructor de aquel animal que quiere huir del encierro para entregarse por completo a lo que él desea. Con el pacto social el hombre tiene que sobrevivir y, para aquello tiene que seguir y cumplir con leyes morales que no son más que una negación y una represión de lo que se anhela, de lo que se fantasea. La realidad del hombre es cruel, nunca concuerda con sus impulsos e instintos; en ocasiones deseamos escapar de aquella y disfrutar de aquel placer que encontramos con cada trasgresión que no es más que el volver a encontrarnos con nosotros mismos, con nuestra verdadera naturaleza y esencia. Afortunadamente, así como el hombre se encargó de crear un pacto social, también se encargó de crear la iglesia como medio purificador de aquella violación de la prohibición, cada vez que violamos una norma, la iglesia nos vuelve a hacer puros para volver a violarla. Pero la literatura nos libera de toda culpa, de todo deseo de purificación, de todo prejuicio moral. Con la literatura nos liberamos de la realidad que no es a fin con lo que somos y con lo que deseamos y, así mismo le damos la espalda a esa realidad o ese pacto social que ante aquella es impotente e inservible. Así, pues, con la literatura podemos llegar a ser lo que verdaderamente somos, no avergonzarnos de nuestra naturaleza humana que

siempre ha pedido a gritos la liberación de aquella jaula en la que ha estado presa durante toda la historia de la humanidad.

Nuestro objetivo principal era estudiar un poco la naturaleza humana del hombre a través de las obras literarias que tienen un gran contenido de fantasías y deseos. Concluimos a su vez que es imposible dejar éstas atrás y olvidarnos por un momento de ellas, siempre estamos fantaseando y deseando, aunque en ocasiones nuestra realidad sea más dura y nos toque por momentos vivirlas a través de las historias que Shakespeare nos dejó en sus obras. El mal, la mala conciencia y la culpa son temas naturales al hombre, que con el desarrollo de la historia y de él mismo se han convertido en algo innombrable, tal cual como si fuera un tabú. Pero la literatura nos libera también de ese tabú y, por qué no, hasta de nuestra conciencia moral, aunque al final seamos concientes de esa diosa implacable llamada realidad. Un libro se cierra y lo real retorna. Uno termina una tesis, y la vida sigue.

BIBLIOGRAFÍA

Shakespeare, William. *Macbeth*. Ediciones Cátedra. Madrid: 2001. Edición bilingüe del Instituto Shakespeare dirigidos por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens.

Shakespeare, William. *Othello*. Ediciones Cátedra. Madrid: 2000. Edición y traducción del Instituto Shakespeare dirigidos por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens.

Shakespeare, William. *El Rey Lear*. Ediciones Cátedra. Madrid: 2000. Edición del Instituto Shakespeare dirigidos por Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer. Con versión definitiva de Manuel Ángel Conejero Dionís-Bayer y Jenaro Talens.

Bataille, Georges. *La literatura y el mal*. Taurus. Madrid: 1997

Freud, Sigmund. *Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico*. Vol. 14. Amorroutu Editores. Buenos Aires: 1978.

Nietzsche, Friedrich. *La genealogía de la moral*. Alianza Editorial. Introducción, traducción y notas de Andrés Sánchez Pascual. Madrid: 1997

Freud, Sigmund. *Obras completas: Tótem y Tabú*. Vol. 13. Amorroutu Editores. Buenos Aires: 1991

Freud, Sigmund. *El tema de la elección de un cofrecillo*

El cuerpo del delito. Ensayo realizado por el profesor Mario Orozco Guzmán de la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo (México) para un segundo Encuentro Mundial de Psicoanálisis realizado en Río de Janeiro en el año 2003

Bloom, Harold. *Shakespeare: La invención de lo humano*. Editorial Anagrama. Barcelona. 1998.

Knight, Wilson. *Shakespeare y sus tragedias. La rueda de fuego*. En: "El Rey Lear" y la comedia de lo grotesco. Fondo de Cultura Económica. México.

Auden, Wystan H. *El mundo de Shakespeare*. Adriana Hidalgo Editora. Buenos Aires: 1999

Freud, Sigmund. *El poeta y los sueños diurnos*

Knight, Wilson. *Shakespeare y sus tragedias. La rueda de fuego*. En: La música de Othello. Fondo de Cultura económica. México.