

Lady Macbeth: la aniquilación de lo femenino

VANESSA BRASIL

Unifacs. Universidad Salvador - Brasil

Lady Macbeth: The annihilation of the Feminine

Abstract

In this work we are going to elaborate a reading of the Shakespeare's text *Macbeth*, with our attention on Lady Macbeth. She is the main aim of our analysis since she possesses that component that situates her on the threshold of fascination and horror, at the limit of the beautiful and the sinister, of the seduction and the repulse. In our opinion it is not a sacrifice which the woman does, it is not about a sacred office which Lady Macbeth carries out, but a pact with the horrific. By renouncing her sexuality "*Unsex me here!*", we think she renounces sex and any sexual activity with Macbeth. By becoming desexualised, the woman invests herself with a powerful imaginary phallus which makes her become total and absolute in her husband's eyes. By detesting her feminine sexuality and incorporating the masculine she becomes a *Great Goddess*.

Key words: Death. Hollywood's narration. Classical cinema. Post-classic cinema.

Resumen

En este trabajo vamos a elaborar una lectura del texto de *Macbeth*, de Shakespeare, con la mirada puesta en Lady Macbeth. Es el principal objetivo de nuestro análisis, pues posee aquel componente que la sitúa en el umbral de la fascinación y del horror, en el límite de lo bello y de lo siniestro, de la seducción y de la repulsa. En nuestra opinión no es un sacrificio el que hace la mujer, no se trata de un sacro oficio, sino que lo que lleva a cabo Lady Macbeth es un pacto con lo horrífico. Al renunciar a su sexo, "*Unsex me here!*", creemos que renuncia también al sexo, a la actividad sexual con Macbeth. Al desexualizarse, la mujer se inviste de un poderoso falo imaginario que la torna total y absoluta a ojos de su marido. Al abominar su sexualidad femenina e incorporar la masculina se torna *Gran Diosa*.

Palabras clave: Lady Macbeth. Lo femenino. El sacrificio. La esterilidad. El Edipo.

ISSN. 1137-4802. pp. 7-27

«Lo que hace un gran artista es decir con la mayor exactitud posible las cosas que necesita decir.»

Jesús González Requena

Prólogo. Presagios

Llama poderosamente la atención la precisión, exactitud y actualidad del texto shakesperiano dedicado a *Macbeth* y, para nosotros, en especial, a Lady Macbeth. Ella es el personaje en el que recaen los focos y, más aún,

es quien atrae las miradas atónitas de gran parte de los lectores o de los espectadores. Es el principal objetivo de nuestra lectura, pues, posee aquel componente que la sitúa en el umbral de la fascinación y del horror, en el límite de lo bello y de lo siniestro, de la seducción y de la repulsa.

En este trabajo vamos a elaborar una lectura del texto de *Macbeth*, de Shakespeare, con la mirada puesta en Lady Macbeth. El congreso de



Trama y Fondo, dedicado a las diosas, despierta la atención sobre la caída del dios patriarcal, en otros términos, del padre simbólico y la emergencia de una figura avasalladora. Como una suerte de vaticinio, el texto shakesperiano ya había anunciado este sino con una literalidad que apasiona, tal como las tres extrañas hermanas, brujas del destino, formulan en el punto de partida del texto un presagio que se confirmará. Por ello no podríamos ignorar el personaje de Lady Macbeth en un debate internacional dedicado a las Diosas.

Se abre el telón. Deseo de muerte

En el arranque del texto de la tragedia se inscribe el deseo de una mujer, la bruja mayor, que es un deseo de muerte. Ello se entronca perfectamente con la voluntad de otra mujer, la esposa de Macbeth, que instará a su marido al asesinato del Rey Duncan. Después de leer la carta de su esposo relatando los gloriosos vaticinios de las brujas del destino, ruega a los espíritus malignos¹:

Roncos graznidos lanzarán los cuervos,
rey Duncan, a tu entrada en mi mansión.
¡Venid, venid a mí, genios protervos,
espíritus de muerte y destrucción!
Dotad de robustez viril mi mano;
al cuerpo afeminado fuerzas dad;
al corazón coraje sobrehumano;
y henchid mis venas de hórrida crueldad.
Mi sangre se condense y pensamientos
sin que los turbe débil compunción;
la femenil clemencia a mis intentos
no oponga su piedad ni compasión.

¹ SHAKESPEARE, W. (1623): *Macbeth*, (Traducción José García de Villalta. Madrid, 1938), Juan Jesús Zaro, Málaga, 2007. (Todas las citas del presente artículo se refieren a esta obra).

Deidades invisibles, ominosas,
que amáis humano llanto y padecer;
en vez de tibia leche, ponzoñosas
linfadas a mis pechos de mujer.
Y tú ven a mi ruego, noche oscura,
rebozada en tu lóbrego capuz:
el infierno te dé la sombra impura
que el humo engendra de su aciaga luz.
Tan tenebrosa ven, que mi cuchillo
no pueda ver, oh noche, el propio herir;
ni de los cielos importuno brillo
logre por tus tinieblas traslucir.

Freud² analiza brillantemente la obra de Shakespeare a través de la óptica de los que fracasan cuando triunfan. Él señala una cuestión importante para el análisis de Lady Macbeth que es el sacrificio de la femineidad para alcanzar sus objetivos sangrientos.

A su designio de muerte quiere sacrificar incluso su femineidad, sin atender al papel decisivo que habrá de caberle a esa femineidad después, cuando sea preciso asegurar esa meta de su ambición alcanzada por el crimen.³

Pero, a nuestro ver, el mejor término para el acto de la esposa del señor de Glamis no sería sacrificio, porque *sacrificio*⁴ es una palabra cargada de un sentido simbólico, es un acto de pasar de la esfera de lo profano a la esfera de lo sagrado, que no le es propio a Lady Macbeth. Creemos que el mejor término sería la *aniquilación* de su femineidad. Lady Macbeth se refiere a su sexo femenino, pidiendo a los espíritus que la liberen de su sino, que la despojen de su sexualidad y que la colmen de crueldad. En su monólogo pide a las deidades que le interrumpan la menstruación, que estanquen la sangre de la fertilidad transformándola en la sangre estéril de la maldad y que la leche materna, la que nutre, se transmute en veneno.

Notamos en el discurso de la esposa del señor de Glamis algunos elementos fundamentales. En primer lugar, ella renuncia a su género, a su identidad sexual. Observamos, en seguida, como el elemento femenino en ese texto comparece en oposición a la crueldad, por lo tanto pertenece al terreno de la bondad. Lady Macbeth brama a las deidades una súplica contundente: el de librarse de la condición primera de toda mujer que es la de generar un hijo, de procrear o de amamantar. En el texto que analizamos lo venenoso se opone a lo dulce, bien como, la esterilidad a la fertilidad creativa y bondadosa.

2 FREUD, S. (1914-1916): "Os que fracassam no triunfo", v. 2, en *Obras Completas* (traducción de Paulo César de Souza) Cia das Letras, São Paulo, v. XII, 2012, pp. 195-212.

3 Freud, op. cit., p. 195.

4 Sacrificio: sacro + oficio. Un oficio sagrado. Del latín *sacrificium*, compuesto de *sacer* y *ficium*. Palabra afecta al contexto de las antiguas celebraciones ritualistas de la cultura indoeuropea, significando exactamente el "acto de hacer/manifiestar lo sagrado", es decir, el "acto de pasar de la esfera de lo profano para la esfera de lo sagrado".



Lady Macbeth formula paso a paso la extirpación de sus rasgos femeninos. Manos, cuerpo, venas, sangre, pechos, todo su ser clama por ser poseído por trazos masculinos. Una invocación que se puede leer en otros términos: «*Que nada en mi cuerpo, que ningún órgano dé muestras, o denote, que soy una mujer*». Por fin, al renunciar a su sexo, «*Unsex me here!*», creemos que renuncia también *al sexo*, a la actividad sexual con su marido. Nos detendremos en ello, más adelante.



En nuestra opinión, como señalamos, no es propiamente un sacrificio el que hace la mujer, no se trata de un *sacro oficio*, sino que lo que lleva a cabo Lady Macbeth es un pacto con lo siniestro, con lo horriblo. De esta manera la sangre de la menstruación que ella desea que se estanque para siempre, va a brotar en el relato teatral bajo la forma de una sangre que mancha las manos asesinas. En la misma sintonía, el blanco de la leche materna que simboliza la pureza y la dádiva de la nutrición se va tiñendo de los colores oscuros del asesinato en sus peores manifestaciones: el filicidio, toda vez que extirpa a través del habla los posibles hijos que puedan tener, y el parricidio, a través de la muerte del Rey Duncan. Por lo tanto, su deseo es de una literalidad asustadora, un horror a la feminidad: ella evoca para sí la maldición de la esterilidad que ya había sido vaticinada por las tres brujas en el inicio de la tragedia. No habrá hijos, no habrá herederos, no habrá más sangre de Macbeth que pueda perpetuarse.

Al desexualizarse, la mujer se inviste de un poderoso falo imaginario que la torna total y absoluta a ojos de su marido. Pues es para él, para satisfacer sus deseos más ocultos, que ella abomina su sexualidad femenina e incorpora la masculina. La aniquilación de lo femenino y su transmutación en una figura poderosa, fálica y descomunal está bien representada aquí en la extrema literalidad del discurso que profiere la esposa de Macbeth: «*Dotad de robustez viril mi mano; al cuerpo afeminado fuerzas dad*». El espectador ve emerger del impresionante monólogo de Lady Macbeth a una figura magnífica, omnipotente, que atrae todas las miradas y que no es otra que la mujer espléndida que ha habitado los más recónditos sueños infantiles de un niño. La figura grandiosa –*Gran Diosa*– es la encarnación misma de los deseos ocultos que ella incorpora para satisfacer a su marido. Ella es la articulación esencial en el trayecto de Macbeth para la realización de sus deseos. Y éste, ¿qué más pudiera anhelar? Tiene a su lado a esta mujer que

le promete no parir más *hijos* y es cómplice en el asesinato del *Padre*. Ella le asegura así que no habrá más rivales de ningún orden. El drama de *Macbeth* tiene una estructura muy semejante a la de *Edipo Rey*⁵ y la tragedia shakesperiana ha dado nuevos colores e intensidad a la materialización del deseo ancestral incestuoso y homicida.

En otras palabras, Lady Macbeth ahora desposeída de los atributos de su femineidad, representará el papel de una madre fálica dominadora, al tiempo que el personaje del Rey Duncan se revestirá de los atributos de un padre simbólico, figura sagrada y mítica⁶. Y, completando el circuito, está Macbeth pleno de deseos parricidas. La tríade edipiana está estructurada en *Macbeth* para establecer los cimientos de una tragedia universal. Oigamos a Trías sobre *El Edipo*:

El acto trágico estará, por tanto, fijado por ese escenario de confusión y desmesura donde los deseos primarios son realizados, produciéndose en lo real lo más profundamente anhelado y fantaseado, ese escenario siniestro ribeteado de crímenes ancestrales, parricidios y filicidios (...)⁷

El autor muestra que la estructura subyacente a la tragedia del Edipo, que en la teoría freudiana aparece como estructura determinante de la constitución del sujeto, nos revela la característica de lo siniestro: «*esa suerte de espanto que producen cosas familiares, íntimas, sentidas desde la más lejana infancia y subyacentes a la conciencia del sujeto.*»⁸

Macbeth produce la misma sensación de familiaridad que desprende la tragedia griega del Edipo, pues ambas obras presentan la estructura antropológica del deseo inconsciente. Siguiendo a Trías en su análisis del *Edipo*, podemos hallar en Lady Macbeth los rasgos de una imagen sublime y bella, pero a la vez siniestra. Ella encarna a una mujer Magna que ha incorporado los más intensos atributos masculinos para tornarse la verdadera *compañera de grandeza* de su marido. No perdamos de vista la carga del título que el esposo le da a Lady Macbeth, figura que ni siquiera tiene un nombre propio, es una innominada. Ella solo comparece como la *compañera de grandeza*, y para corresponder a esta categoría tiene que investirse de los más grandes atributos para estar a la altura de los deseos megalómanos del señor de Glamis. No podrá bajar de su pedestal, no podrá flaquear, porque Lady Macbeth solo será convocada en cuanto comparezca como *compañera de grandeza*, como magna, absoluta y perfecta. Una *Gran Diosa*.

5 El tema del Edipo es un motivo que retorna con gran asiduidad en las obras de Shakespeare. Se trata de un tema determinante para una cultura, siguiendo las huellas de González Requena y, aún dentro del desarrollo teórico requeniano, "el artista [Ford, Shakespeare,..] retorna a esos núcleos de dolor una y otra vez".

6 "De hecho el rey es, en muchas sociedades, el paradigma mismo de la figura social sagrada que se destaca del cuerpo social, que se segrega de la media de la comunidad, encumbrándose a una posición superior, en cierto modo génesis y matriz de lo que se considera divino." TRÍAS, E. (1982) *Lo Bello y lo siniestro*, DeBolsillo, Barcelona, 2006, p. 128.

7 TRÍAS, op.cit., p. 142.

8 TRÍAS, op.cit., p. 143.

Ella tiene y debe agigantarse para colmar la mirada de Macbeth. Cuando adivina la posibilidad de que su marido se acobarde, pierda las fuerzas de la ambición y de la crueldad para cometer el asesinato del rey Duncan, profiere, refiriéndose a un supuesto niño al que por ventura amamantaría:



Lady Macbeth: Escena XIV

Yo he sido madre, Macbeth; yo he sentido la terneza de una madre por el hijo que a sus pechos alimenta; mas de haberlo así jurado, cuando la frente serena del risueño amado infante mi regazo sostuviera; cuando con mayor dulzura sus ojos resplandecieran y al mirar los ojos míos su blando pecho latiera, el pezón le arrancaría entonces a la boca tierna; entonces estrellaría su frente contra una piedra.

Lady Macbeth con una palabra mortífera promete al marido que nada, absolutamente nada, va impedir que cometan el asesinato, ni siquiera la llegada de un vástago. Por su discurso, sabemos que ella ha generado un niño en el pasado, pero cambiaría de buen grado la experiencia de la maternidad por el poder. Lady Macbeth abomina cualquier elemento que sea del terreno femenino, desea que nada en su cuerpo deba manifestarse como tal y si un niño osase hacerlo, después de arrancarle el pecho de la boca, le partiría la cabeza. Notamos una violencia extrema en este discurso de Lady Macbeth, experimentamos una virulencia impropia de labios maternos. Participamos del espectáculo del horror. Pero la *compañera de grandeza* se agiganta a los ojos de Macbeth y se transforma en una diosa mortífera que todo hará para que el marido realice sus deseos de poder. Aunque la pareja Macbeth no haya nunca generado vástagos, la relación paterno-filial permea todo el texto shakesperiano. Como señalamos anteriormente, el mito de Edipo está latente en esta obra, así como en *Hamlet* y otras piezas del mismo autor. Los Macbeth son responsables por la muerte del padre simbólico. La dama lo testigua en su discurso previo al acto del parricidio:

Lady Macbeth: Escena V segundo acto.

Yo puse las dagas en la cabecera;
al instante mismo las pudo encontrar;
... si dormido Duncan no se pareciera
a mi padre tanto, yo misma clavar.

El crimen cometido por los Macbeth tiene el estatuto de un parricidio simbólico. La función del Rey Duncan, en términos narrativos, es otorgar nombres, nombrar, como nos ha recordado González Requena. Pero el

rey que nombra, será asesinado. El rey que nombra será silenciado para siempre por un conde que acabara de haber sido nombrado por él. En otras palabras, el Nombre del Padre será aniquilado.

El padre, la figura paterna es estructurante, simbólica y ordenadora. Pero vemos como esta figura sucumbe delante de nuestros ojos. Es significativo que fue justo después de recibir la carta de Macbeth, en la que relataba su nombramiento como señor de Cowdor por el Rey, que Lady Macbeth implora a las deidades que le extirpen la femineidad. Es decir, el Rey Duncan empieza su caída al tiempo en que emerge en la obra una mujer fálica, todopoderosa, una figura omnipotente que captura todas las miradas. La conspiración para la muerte del padre, que ocupa en buena medida la primera parte de la obra, transcurre en paralelo al surgimiento de esta figura tan esplendorosa como amenazante, tan bella como siniestra, cuyo brillo total nos ciega y fascina.

De ojos bien abiertos

Después del asesinato del Rey, del Padre simbólico, la pareja no puede dormir. La ausencia de sueño nos habla aquí de ojos que no se cierran, que no pueden descansar, ojos abiertos de par en par permanentemente, ojos que vieron lo que no podía ser visto. Porque no duermen, alucinan. Como el propio Macbeth vaticina, él asesina al sueño inocente:

Macbeth: Escena VI

Yo pensé que oía fúnebres acentos
diciendo "¡despierta! ¡despierta! ¡traición!

**Macbeth asesina al sueño inocente;
al sueño que trenza con piadoso afán,
las hebras confusas que en la humana mente
penas y cuidados marañando van.**

Asesina al sueño, muerte cotidiana
del trabajo duro baño calmador;
bálsamo que al alma contristada sana;
del festín de vida sabroso licor".



Por esa razón no descansa el matrimonio. En la obra shakesperiana que nos ocupa, dormir es vivir, matar no es vivir. A la blancura del sueño y su niebla acogedora se opone el rojo ennegrecido de la sangre derramada. Los ojos abiertos por lo horrible y la matanza se oponen a los ojos cerrados de los que duermen en paz. La muerte violenta es, como subraya Macduff después de encontrar al rey muerto, lo *contrario del sueño*:

MACDUFF: Escena XIV

¡Despertad, despertad! ¡Ah del castillo!
Dejad del sueño las delicias vanas;
toquen rebato lúgubres campanas,
traición, traición, levántese el rastrillo;
Tú, Malcolm, Donalbain, Banquo fuerte,
acudid, acudid con vista umbría
cual si salieseis de la huesa fría
y en vez del sueño encontraréis la muerte.

Esta visión terrible que marca profundamente a todos los personajes de la tragedia y que es capaz de causar la destrucción de la mirada se compara a la contemplación de la faz de la Medusa (una de las tres Gorgonas), monstruo griego que habita las profundidades del Hades y petrifica a quien ose mirarla de frente. Así, la escena del asesinato del rey, padre simbólico, portador de la Ley, desencadena la visión terrible de lo Real, de lo que no puede ser visto, ni nombrado, lo absolutamente extraño:

Macduff. Escena XIII

Os acercad, señores,
tended vuestra vista en los horrores
que el dormitorio encierra! ¡Ved herida
la majestad de muerte! Otro Gorgona,
terror a vuestra vista y vuestro pecho
veréis tornado el espantoso lecho;
y ahogada en regia sangre la corona.



La escena de Lady Macbeth en completo estado de sonambulismo, deambulando por el castillo con una vela encendida en su mano nos muestra una relación directa del crimen con la eclosión de la pesadilla. La pesadilla es la otra faz del sueño, es su tez negra, su lado siniestro y terrible. Ella se frota las manos como si las lavase. «*Todavía está aquí la mancha*», exclama en estado de delirio. «*¡Afuera! ¡Execrable mancha! ¡Afuera digo!*» Y poco después se huele las manos: «*El olor de la sangre está aquí todavía. Todos los perfumes de la Arabia no podrían purificar esta pequeña mano. ¡Ah! ¡Ah! ¡Ah!*»

Por lo tanto, el delirio está inscrito en el ámbito de la visión. El elemento sangre tantas veces invocado a las tinieblas por Lady Macbeth, retorna como una mancha perpetua, invisible a la mirada, no a la visión de la ensandecida.

La sonámbula Lady Macbeth, sostiene una bujía, que no ilumina, no es fuente de luz, ya que no ve, pues está inmersa en las tinieblas. La vela oscurece, disfraza, disimula su triste y pavorosa verdad interior. La mujer se ha esterilizado, aniquiló su feminidad, renegó su sexo, invocó la incapacidad de generar, inspiró e instigó la muerte del Padre y, por ello, no consigue librarse de la mancha de sangre que le cubre las manos. Ninguna agua comparece para lavarla, purificarla, pues el agua surge en su ausencia.

El simbolismo del agua está, según Freud, ligado a la fertilidad, a la fecundidad y vida intrauterina. El agua pura, símbolo maternal, comparece como la metáfora del líquido amniótico, por lo tanto de la propia vida. La condena de Lady Macbeth es lavarse con agua seca, producto de su delirio, frotarse las manos compulsivamente debajo de un manantial estéril como su vientre. El tema de la esterilidad va permear toda la obra. En otras palabras, *Macbeth* es una tragedia de la esterilidad. La sangre que Lady Macbeth pide con ansia a las deidades que le sequen de su vientre en el inicio del drama va a brotar de manera perenne y compulsiva hasta el final de la obra en los más extraños rincones.

Por otra parte, el intento de lavar la mancha de sangre evoca tanto la sangre del homicidio como la sangre menstrual de la femineidad. En los Estudios sobre la histeria, Freud ve el acto compulsivo de lavarse las manos como la percepción, por parte de la histérica, del sexo como algo sucio. Este acto compulsivo de Lady Macbeth reúne, en un mismo gesto, una voluntad de eliminar la marca de la muerte, de lo femenino, y del acto sexual. Porque, no perdamos de vista, apagar lo femenino de su cuerpo significa no tener que someterse, que entregarse al acto sexual, no tener que soportar las consecuencias del mismo, ni durante y ni después con el embarazo. Lady Macbeth parece, a simple vista, que ama tanto a su marido que es capaz de anularse para realizar los más viles deseos de poder del hombre. Pero, creemos que no es así. Al aniquilar su sexo no tiene que entregar su cuerpo femenino al marido, no tiene por qué sacrificarse. Y es por ello, siguiendo a Bataille⁹ en el ámbito del sentido que da al término sacrificio, que creemos que Lady Macbeth no se sacrifica, ella se aniquila, aniquila todo su ser porque teme ser devorada por un goce avasallador.

No hay choque con el cuerpo del marido, no hay lecho conyugal en la obra de Shakespeare. Sólo hay lecho de muerte, de muerte violenta del padre simbólico. El lecho pierde los sentidos

⁹ BATAILLE, G. (1957), *O erotismo*, (traducción de Fernando Scheibe), Autêntica Editora, Belo Horizonte, 2013.



10 CHEVALIER, J. y GHEERBRANT, A. (1982): *Diccionario de Símbolos*, 23ª. ed., José Olímpio, Rio de Janeiro, 2009.

de lugar de sueño, de amor y de nacimiento, dejando de poseer, por consecuencia, su sentido de centro sagrado como afirman Chevalier y Gheerbrant¹⁰. La cama cobra, en la pieza teatral, un lugar de experiencia siniestra con lo real, no un lugar sagrado y de *sacro-oficio* o sacrificio. El personaje que se acuesta, que duerme y sueña el sueño de los justos es el Rey Duncan. Los Macbeth están siempre despiertos en escena, conspiran mientras los justos duermen. Sonámbulos, vagan por el castillo, incapaces de entregarse al lecho, al sueño, o a las delicias de la horizontalidad, del yacer en paz. El elemento cama, en su sentido mítico, es el lugar por antonomasia de encuentro del erotismo con la violencia. Campo de seducción, pero también de solución, el lecho nos conduce en un trayecto que va de la experiencia sexual a la de la muerte. Pero, en ambas, el contacto con lo real está mediado por lo simbólico. Por el contrario, el lecho de la pareja Macbeth solo es espacio de pesadilla y de conspiración sangrienta. La función mítica y sagrada del lecho conyugal como espacio de sacro-oficio inexistente en *Macbeth*.

¿Qué desea Lady Macbeth? ¿Cuál es su goce? Al espectador el de su marido le parece más claro. El hombre va realizando uno a uno sus deseos: ser señor de Glamis, conde de Cowdor, y, por fin, ser Rey. Todo lo que ha anhelado lo obtiene como por arte de magia. Como un niño, ve todos sus deseos satisfechos y tiene como colaboradora a una mujer poderosa que es capaz de todo para satisfacer sus deseos más sangrientos¹¹.

Pero la cosa no es tan simple como parece. Si todo lo que ha deseado Macbeth comparece en lo Real, el resultado será un Rey Macbeth ascendido a la torre más alta, pero derrotado. Convocamos de nuevo a Triás en su análisis de *Vértigo*, pues su lectura de Scottie se imbrica perfectamente con la de Macbeth. Oigamos:

11 Véase FREUD, S. (1902): "El delirio y los sueños en la Gradiva, de W. Jensen", *Obras Completas*, IV, Biblioteca Nueva, Madrid (1972).

El sujeto que está entre nosotros es poderoso, es libre: ha ascendido a la torre, ha reencarnado su sueño, ha conseguido que éste fuese realidad. Pero el resultado de ello es siniestro. (¿O no es eso lo

siniestro, el cumplimiento en lo real de un sueño que al fin se revela pesadilla?) Lo que vemos es a Scottie derrotado. Derrotado por su propio poder, por su propia libertad, por su propia consecución¹².

12 TRÍAS, op.cit., p. 115-116.

Por su parte, Lady Macbeth al tornarse *gran-diosa* desea ocupar ella ese lugar de máximo poder. Desea serlo Todo, no someterse a nada ni a nadie.

Pero, poco a poco, de una escena a otra, vemos como el rey de Escocia ya no necesita el apoyo de su antigua *compañera de grandeza* para perpetrar sus crímenes. Lady Macbeth, la que delira, la sonámbula, ya no le importa. La ignora, la desprecia, se aparta de su antigua y fiel escudera. Su marido ya no la mira, los ojos de Macbeth solo reflejan la muerte. «*La mirada es la modalidad de la presencia de la pulsión de muerte en lo imaginario, es el filo mortal del espejo más allá del júbilo. El Otro es la muerte que mira*»¹³.

13 QUINET, A. (2002): *Um olhar a mais*, Jorge Zahar, Rio de Janeiro, pp. 139-140.

Lady Macbeth se zambulle en un pozo de desilusión, de hastío y de locura.

Lady Macbeth:

Nada, nada
se consigue ¡hay de mí! si a enorme precio
el logro de un deseo al fin se alcanza
sin goces ni alegría. Es más seguro
víctima perecer de mano airada,
que ser su inmolador, así aspirando
del júbilo a gozar la imagen vana.

Tras aniquilar su femineidad, ver a su marido sumergirse en las ambiciones desmedidas sin convocarla más, constatar que su nido está vacío y la corona sin herederos, Lady Macbeth sucumbe.

No hay satisfacción, contentamiento, ni alegría. Al fin, es la propia víctima de su mano airada. El suicidio comparece como la última salida para una diosa caída. ¡Qué desgarrar produce en el espectador este personaje, qué dolor y qué fascinación! Lady Macbeth sucumbe en la Nada, sumerge en su nido vacío, está condenada al abismo. Nada ni nadie surge para ampararla, para sujetarla. Solo la muerte tan anhelada puede abrir las garras para su abrazo final: «*El deseo solo lo encontrará, en el límite, en una acción que culmina con la muerte*»¹⁴.



14 LACAN, J. (1986): *Hamlet por Lacan*, Editora Escuta, Campinas, p. 18.

Cae el telón – El eterno retorno de lo femenino

Una vez aniquilada la femineidad de Lady Macbeth, la obra parece dominada por un universo masculino. Pero la lucha se traba entre los que tienen hijos y los que no los tienen, los que fueron paridos de mujer y los que no. Notamos que la cuestión de lo femenino subyace en la obra, velada, pero es determinante en su estructura. En el ansia de negarla, de tajarla, ella resurge en momentos cruciales y significativos de la pieza. Lady Macbeth pide a las deidades que la esterilicen, pero son los hijos de otra mujer los que heredarán el trono de Escocia. Las cuestiones de generar, de parir, de amamantar, de cuidar, de amar a los hijos van a amalgamar las piedras que constituyen los pilares en la estructura fundamental de la obra. Siguiendo este trayecto, la muerte de Rey Duncan perpetrada en el interior del castillo, la morada de Lady Macbeth, tiene un significado especial. Para Freud la casa es la metáfora del cuerpo humano, en nuestro análisis es hábitat acogedor o espacio familiar, como un nido. Un rey que reposa dentro del palacio y su posterior asesinato pueden tener la misma lectura que un aborto: matar al hijo que yace en su seno. El espacio hogareño se trasmuta en lugar de crimen, lo *heimlich* se vuelve *unheimlich*, siniestro¹⁵. El hecho de que el anfitrión asesine a un invitado en el seno de su casa encuentra eco en las anteriores palabras de Lady Macbeth al referirse a partir la cabeza de un supuesto niño que amamantara en ella.

¹⁵ La palabra alemana *unheimlich* es obviamente el opuesto de *heimlich* (doméstico), *heimisch* (nativo) -el antónimo de lo que es familiar; y estamos tentados a concluir que aquello que es siniestro, es asustador precisamente porque no es conocido ni familiar. Véase FREUD (1919) "Lo Siniestro", *Obras Completas*, Biblioteca Nueva, Madrid (1972), pp. 2483-2505.

Así, lo femenino brota en todos los actos y escenas de la pieza por más que se intente aniquilarlo u ocultarlo. El tema de lo no femenino o la negación de la femineidad permea toda la obra hasta su propio final, cuando Macbeth muere a manos de "un hombre que no nació de mujer". Macduff ha visto la luz por causa de una cesárea, y esto se interpreta en la obra como *uno que no ha nacido de mujer*, pues fue producto de una "operación que se hace abriendo la matriz para extraer el feto". No fue parido por su madre, sino arrancado de su vientre.

De tanto negar lo femenino, este concepto surge y resurge en todos los actos de la obra. Surge en su presencia y en su ausencia. El *ser o no ser femenino*, así, es la cuestión de la obra *Macbeth*. Esta es en suma su esencia como obra de arte, la que la hace única, particular, y a la vez universal.