

## Lady Macbeth: la aniquilación de lo femenino

Vanessa Brasil Campos Rodríguez

Unifacs (Universidad Salvador – Brasil)

*“Lo que hace un gran artista es decir  
con la mayor exactitud posible las cosas que necesita decir.”  
Jesús González Requena*

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.



Ellen Terry como  
Lady Macbeth

John Singer Sargent  
1889  
Tate Gallery

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, hace un alerta importante 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 podemos ignorar el personaje de Lady Macbeth en un debate internacional dedicado a las Diosas.

En el arranque del texto de la tragedia se inscribe el deseo de una mujer, la bruja mayor, que es un deseo de muerte.



Macbeth y Banquo con las Brujas  
Théodore Chassériau  
Museo D'Orsay (1855)

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 de muerte y destrucción que colmen de robustez viril su mano y de fuerzas su cuerpo femenino, llenando sus venas de crueldad<sup>1</sup>:

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.

---

<sup>1</sup> SHAKESPEARE, William, *Macbeth*, (Traducción José García de Villalta. Madrid, 1938), Málaga, Juan Jesús Zaro, 2007.

Mi sangre se condense y pensamientos  
sin que los turbe débil compunción;  
la femenil clemencia a mis intentos  
no oponga su piedad ni compasión.  
Deidades invisibles, ominosas,  
que amáis humano llanto y padecer;  
en vez de tibia leche, ponzoñosas  
linfas dad 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.



Vivien Leigh  
como Lady  
Macbeth (1955)

Freud<sup>2</sup> 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.

Pero, a nuestro ver, el mejor término para el acto de la esposa del señor de Glamis no sería sacrificio, porque *sacrificio* es una palabra cargada de un sentido simbólico, es un acto de pasar de la esfera de lo profano para 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

---

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

colmen de crueldad. En su monólogo pide a las deidades que le interrumpan la menstruación, que estancuen 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.

Lady Macbeth formula el paso a paso de extirpación de sus rasgos femeninos. Manos, cuerpo, venas, sangre, pechos, todo su ser clama por ser poseído por trazos masculinos. Por fin, al renunciar a su sexo, creemos que renuncia también *al sexo*, a la actividad sexual con su marido. Nos detendremos en ello, más adelante.



Vivien Leigh  
como Lady  
Macbeth (1955)

En nuestra opinión, como señalamos, no es propiamente un sacrificio el que hace la mujer, no se trata de un *sacro oficio*, pero lo que lleva a cabo Lady Macbeth es un pacto con lo siniestro, con lo horrífico. 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. Por 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 perpetrarse.

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 proferido por 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 a 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. 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* y la tragedia shakesperiana ha dado nuevos colores e intensidad a la materialización del deseo ancestral incestuoso y homicida.

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. 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*.



Judi Dench  
como Lady Macbeth  
(1976)

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:

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.

Notamos una violencia extrema en este discurso de Lady Macbeth, experimentamos una virulencia impropia de labios maternales. Vivenciamos el espectáculo del horror. Pero la *compañera de grandeza* se agiganta a los ojos de Macbeth, transformándose en una diosa mortífera que todo hará para que el marido realice sus deseos de poder.

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*:

Yo pensé que oía fúnebres acentos  
diciendo "¡despierta! ¡despierta! ¡traición!  
**Macbeth asesina al sueño inocente;**  
**al sueño que trenza con piadoso afán,**  
**as 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. Los ojos abiertos por lo horrífico 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*:

¡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.*



Johann Heinrich Füssli  
Lady Macbeth sonámbula  
1781-1784

Museo del Louvre

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 se las lavase. *“Todavía está aquí la mancha”*, exclama en estado de delirio.

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 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, lo femenino, y el 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 Bataille<sup>3</sup> 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 de lugar de sueño, de amor y de nacimiento, dejando de poseer, por consecuencia, su sentido de centro sagrado como afirman Chevalier y Gheerbrant<sup>4</sup>. 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

---

<sup>3</sup> BATAILLE, Georges, *O erotismo*, (traducción de Fernando Scheibe), Belo Horizonte, Autêntica Editora, 2013.

<sup>4</sup> CHEVALIER, Jean y GHEERBRANT, Alain, *Dicionário de Símbolos*, 23ª. ed., Rio de Janeiro, José Olímpio, 2009.



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*.



Ellen Terry como  
Lady Macbeth  
John Singer Sargent  
1889

¿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 sangrientos.

Por su parte, Lady Macbeth al tornarse *gran-diosa* está realizando un deseo ancestral, primordial e imaginario, pero un deseo masculino. Ella se engrandece para satisfacer el deseo de aquél que se recusa en aceptar su falta, su carencia. Su deseo sería, entonces, ¿colmar el marido de placer?

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, la imperfecta, 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.

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

Tras aniquilar su femineidad, ver a su marido sumergirse en las ambiciones desmedidas sin convocarla más, constatar que su nido vacío está 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 desgarró produce en el espectador este personaje, qué dolor y qué fascinación! Lady Macbeth sucumbe en la Nada, sumerge en su nido vacío, es condenada al abismo. Nada ni nadie surge para ampararla, para sujetarla. Solo la muerte tan anhelada puede abrir las garras para su abrazo final.



Lástima ("pity,  
like a naked  
newborn babe")

William Blake  
1795 Tate gallery

\*\*\*