

Daniel Clemente Del Percio

Macbeth y la esencia del mal

Fair is foul, and foul is fair

—WILLIAM SHAKESPEARE

Lo matan, y no sabe que muere para que se repita una escena.

—J. L. BORGES

Introducción

No hace falta recurrir al diablo para entender el mal, pero difícilmente podamos prescindir de Shakespeare. Lejos de buscar una definición o un concepto, Shakespeare le otorga una forma proteica, viva, hueca y maciza a la vez. Moldea su explicación del mal a través de la escena. Presente de una u otra forma en todas sus obras, en *Macbeth* cobra una realidad material y una voluntad de ser que, aparentemente victoriosa, concluye destruyéndose a sí misma. Como cristiano, Shakespeare no otorga al mal categoría de ser, pero sí categoría escénica. El mal, en los hombres, es una personificación pero no una persona. Es nuestro propósito describir los elementos poéticos y escénicos que, en *Macbeth*, confluyen en esta personificación del mal, astuto y torpe, convencido pero sin convicción duradera, real dentro de la irrealidad de la escena que es también la vida humana.

La apariencia y la voluntad

No hablamos de personas sino de personajes. *Persona*, *personae*, máscara de comediante, metáfora del hombre o, más propiamente, de la condición humana. La escena es fundamentalmente eso: una metáfora. Allí ubica Shakespeare el mundo, trata



de representarlo y de justificarlo, aun (o quizás especialmente) durante su periodo oscuro, tiempo al que pertenece *Macbeth*. Y cuando el mal aparece, lo hace como una inversión de valores, como una afirmación que es una negación en boca de las tres brujas, que exclaman a coro:

Fair is foul, and foul is fair

Lo bello es feo, y feo lo que es bello. Esta inversión de valores, tan prontamente presentada en la obra, marcará todo su desarrollo. Pero es la definición de una apariencia, y la apariencia puede ser tan engañosa como en efecto lo son las brujas y sus profecías. Porque, sin entrar en el amplísimo estudio que nos llevaría el papel de la brujería en esta obra, debemos observar que esta inversión de valores no la hace un hombre sino una bruja, un ser que ya ha perdido su condición de persona. Curiosamente esta primera escena parecería no tener una función dramática específica, por lo cual es vista como espuria por algunos sectores de la crítica. Sin embargo, es precisamente la que establece el marco estético-conceptual de la obra. Nos da la perspectiva de caos, de *hurly-burly*, para tomar las palabras de la segunda bruja; esto es, confusión, alboroto, caos marcado además por el paralelismo que establece entre la tormenta (el caos de la naturaleza) y la batalla que aún no ha concluido (el caos humano).

También hay elementos métricos que apuntalan esta idea de confusión, de anormalidad. En la segunda escena del primer acto, el capitán, herido, transmite las nuevas de la batalla al rey Duncan, pero lo hace rompiendo la regularidad del metro. Sus versos son irregulares, deformación que bien podría corresponder al lenguaje de un hombre herido.

Paulatinamente, todo parece revestirse de una apariencia contraria a su esencia. El día, en palabras de *Macbeth*, es hermoso y cruel (*So foul and fair a day I have not seen*; obsérvese la expresión *foul and fair*, usada sólo aparentemente con un sentido

distinto al de las brujas). Ahora es el personaje central el que describe con opuestos, y es precisamente esa frase la que permite a Shakespeare introducir a las brujas, seres que parecen mujeres pero que tienen barba. Esta visión de confusa identidad sexual retornará con mayor dramatismo y profundidad en el personaje de lady Macbeth.

También las palabras transmutan su significado. Macbeth no debería ignorar que las brujas mienten. Que mienten siempre, aun cuando dicen la verdad, porque las profecías de las brujas no son simples mentiras y escenificaciones, como las que Macbeth emplea para encubrir su crimen; ni se parecen a la simulación de Malcolm, que busca convencer a Macduff. Las verdades de los oráculos develan la forma del futuro, pero no su esencia. Así, en su primer encuentro con Macbeth, le anuncian tres verdades: lo que él ya sabe que es (barón de Glamis), lo que él aún ignora que ya es (barón de Cawdor) y lo que él será pero aún no sabe que quiere ser (rey). La esencia del mal que anida en Macbeth no es otra que su propia voluntad de poder, aguijoneada por la profecía y por su propia mujer. El mal no está en las profecías. Está en él, agazapado, esperando. Sin embargo, la profecía que le ofrecen a Banquo no tiene trampas. Claramente le vaticinan que será padre de reyes. No hace falta añadir su muerte futura. Su gloria está en su descendencia, y no es casual que, hablando sobre el futuro, Banquo use estas palabras:

If you can look into the seed of time
And say which grain will grow, and which will
not¹

El tiempo es una semilla fecundada por los actos del hombre, y no una predestinación. Banquo y Macbeth fecundarán esa semilla, y les dará a ambos frutos muy diversos.

Las brujas le harán a Macbeth dos últimas predicciones. En ambas, él leerá aquello que quiere oír porque en el fondo las brujas sólo hacen cosas sin nombre (*A deed without a name*). El contenido de su caldero es tan variado que recuerda al de la pócima de *La Celestina*, de Fernando de Rojas,

¹ Macbeth, 1, iii.

aunque aquí parecería más caprichoso, más caótico, si se quiere. Desde el punto de vista escénico, constituye un elemento más del clima general de la obra, y es propio que carezca de nombre aquello que no debe nombrarse. Pero las brujas invocan a sus superiores para dar los últimos vaticinios al rey. Así, aparecen sucesivamente una cabeza armada (que quizás represente al propio Macbeth, o bien un dios de la guerra), un niño ensangrentado (Macduff arrancado del vientre de su madre, o bien una de las víctimas de Macbeth) y otro niño, coronado y con una rama de árbol en la mano (Malcolm, con una rama del bosque de Birnam). Es fácil imaginar el efecto general de la triple aparición, pero es llamativo que sólo la primera visión ofrezca a Macbeth una respuesta sin subterfugios. Las otras dos, las proferidas por niños, son las que poseen esa otra verdad oculta, la verdad de esencia y no de forma (la única que manifiestan ante el rey), que lo perderá. La figura del nacimiento, del niño o de la maternidad está presente una vez más, pero ahora como elemento de la venganza, y no como objeto del crimen. Por lo visto, los amos de las brujas decidieron manifestarse a través de iconos de aquellos que deben ser vengados. Tomaron una apariencia, se constituyeron como personajes puesto que, como el mal, son inefables.

Así son también las sombras de los ocho reyes más la de Banquo. Nueve en total, o bien tres veces tres. Y el octavo rey porta un espejo que refleja muchos reyes más. El linaje de Banquo se proyecta hacia el futuro. Sólo él está muerto y es un fantasma. Los otros son el futuro.

Las metamorfosis de lady Macbeth

Lady Macbeth parece no tener hijos vivos. Quizá no los ha tenido nunca. Un hecho significativo en una obra donde todo parece proceder de una gestación lenta, dolorosa. Banquo habla de la semilla del tiempo, Macduff, arrancado del vientre muerto de su madre. Y cuando lady Macbeth habla, es para negar su sexo de vida, su condición de madre posible.

... unsex me here,
And fill me, from the crown to the toe, top-full
Of direst cruelty! Make thick my blood,

... Come to my woman's breasts,
And take my milk for gall, you murth'ring
ministers,

jarrancadme el sexo, y llenadme del todo, de
pies a cabeza
con la más espantosa crueldad! ¡Que se adense
mi sangre,
[...] Venid hasta mis pechos de mujer
y transformad mi leche en hiel, espíritus de
muerte,²

Es más que perder la feminidad. Se trata de reemplazarla por una maternidad del mal. Llenarse de crueldad y que la leche materna sea veneno. Ser una dadora de muerte, y no una dadora de vida.

Fernando Díaz-Plaja juzga que lady Macbeth es probablemente la figura femenina más malvada y cruel de la literatura.³ Consideramos que es una afirmación discutible. Lo realmente nefasto en ella es su voluntad, no sus acciones. Ella es la gran incubadora del mal, pero no comete directamente los crímenes. Y ese mal creado, crecido dentro de ella como una criatura, como una *semilla de mal*, una vez salido a la luz la deja vacía, agotada, demente. Lady Macbeth es el producto de dos metamorfosis: la primera, invocada por ella, la convierte en criminal; la segunda, cuando ha parido lo que ha invocado, la convierte en demente y en suicida. Por obra de la voluntad se cambia a sí misma. Pero no hay brotes verdes en su fruto. La culpa, ese residuo que deja el mal en el ser, le hace invertir sus papeles. Personaje sumamente difícil de representar por la violencia de sus transformaciones, comparte con Medea esa terrorífica capacidad de invertir su condición de mujer para ponerla al servicio de la muerte. Ella nos produce horror, pero fundamentalmente es un horror ante sus metamorfosis, no ante sus crímenes.

Representar la Nada

¿Es Shakespeare un nihilista, cuando menos durante su período oscuro? Podríamos contestar en primera instancia que no es así, en particular por-

que la voz del nihilista será la voz del castigado por sus crímenes, mientras que sus adversarios se caracterizarán por la vida, la actividad, la esperanza, la fe. Sin embargo, la fuerza poética de Shakespeare pone un énfasis soberbio en la representación de la Nada, en dibujarla con pasión.

Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

La vida es una sombra tan sólo, que transcu-
rre; un pobre actor
que orgulloso, consume su turno sobre el esce-
nario
para jamás volver a ser oído. Es una historia
contada por un necio, llena de ruido y furia,
que nada significa.⁴

El vacío de la existencia se confirma a través de una metáfora escénica. Macbeth, que se ha engañado con su destino, siente que ha interpretado un papel necio y carente de significado. Pero, tal como escribiera Borges, «Lo matan, y no sabe que muere para que se repita una escena». Macbeth, como Ricardo III o César, jamás termina de consumir su turno sobre el escenario. Bien puede la obra ser necia, puede estar llena de confusión, pero su repetición le otorga sentido. El nihilismo de Macbeth es un abismo que se llena con su propia muerte repetitiva en el escenario. Así, Shakespeare logró representar la Nada, el páramo del alma de un hombre, como la quintaesencia de un mal sin ser, como una personificación sin alma.

Conclusión

Macbeth, como obra, nos muestra una serie de violentos procesos de desintegración que sólo concluyen con la muerte de los homicidas. De todos, podemos tomar los tres principales:

- la desintegración de Escocia como reino
- la desintegración de lady Macbeth
- la desintegración del propio Macbeth

² *Ibid.*, I, v.

³ Shakespeare y los siete pecados capitales, pp. 141-145.

⁴ Macbeth, v, v.

forma, en todos la causa primera no es otra que la irrupción del mal. Ya presente en el mito artúrico, la idea del destino del reino vinculado al destino del rey es central en la obra. La decadencia de uno lleva a la destrucción del otro. El rey y la tierra son uno, y la enfermedad y los pecados de uno se contagian al otro. Un rey criminal siembra la semilla del mal en su reino. Puesto que el problema principal quizá no lo constituya el hecho de que Macbeth haya sido un usurpador, sino su impiedad, su maldad, su falta de escrúpulos. Debe sostener su primer crimen con más crímenes. No es casual que un bosque avance para destronarlo. Esas son las ramas verdes que él no pudo producir en su tierra, el símbolo de la vida que avanza para que la tierra renazca con la muerte del déspota.

Lady Macbeth es diferente. En la visión de Shakespeare, ella paulatinamente se aísla, huye hacia sí misma. Pronto deja de tener vínculo con su esposo y con el reino. Su suicidio no trae una solución al país. Ella, como Eva, fue la que prime-

ro cedió a la tentación, y la que empujó a su esposo a la búsqueda del poder. Ella le dio la determinación de la que él carecía. Su desintegración obedece a la rápida enfermedad de la culpa. Así como ella contuvo en su cuerpo la esencia del mal, así le corresponde también la esencia de su residuo: la conciencia. Pero Shakespeare no le otorgará la sabiduría del arrepentimiento sino sólo la locura y el delirio.

Bibliografía

- Curtius, Ernst Robert, *Literatura Europea y Edad Media Latina*, Tomo I, México, FCE, 1998
 Díaz-Plaja, Fernando, *Shakespeare y los siete pecados capitales*, Madrid, Alianza, 2001
 McLeish, Kenneth, y Unwin, Stephen, *Shakespeare, una guía*, Buenos Aires, Adriana Hidalgo, 2000
 Safranski, Rüdiger, *El mal o el drama de la libertad*, Barcelona, Tusquets, 2000
 Shakespeare, William, *Macbeth*, Madrid, Cátedra, 1999

