



Repositorio Digital Institucional
"José María Rosa"

Universidad Nacional de Lanús
Secretaría Académica
Dirección de Biblioteca y Servicios de Información Documental

Carina Menán y Cecilia Lasa

cmenan@hotmail.com

cecilialasa@filo.uba.ar

Política del deseo en Macbeth, de William Shakespeare

Preimpresión entregado por el autor al Repositorio Digital, publicado con posterioridad en Actas de las Segundas Jornadas de Lenguas y Culturas Cervantes y Shakespeare o el diálogo de las lenguas. Universidad Nacional de Lanús. Licenciatura en Traductorado Público en Idioma Inglés, 16 y 17 de septiembre de 2016, Remedios de Escalada

El presente documento integra el Repositorio Digital Institucional "José María Rosa" de la Biblioteca "Rodolfo Puiggrós" de la Universidad Nacional de Lanús (UNLa).

This document is part of the Institutional Digital Repository "José María Rosa" of the Library "Rodolfo Puiggrós" of the University National of Lanús (UNLa).

Cita sugerida

Menán, C. y Lasa, C. (2016). *Política del deseo en Macbeth, de William Shakespeare*. Ponencia presentada en las II Jornadas de "Lenguas y Culturas Cervantes y Shakespeare o el diálogo de las lenguas", Remedios de Escalada, Buenos Aires. Disponible en

<https://doi.org/10.18294/rdi.2018.174117>

Condiciones de uso

www.repositoriojmr.unla.edu.ar/condicionesdeuso



www.unla.edu.ar
www.repositoriojmr.unla.edu.ar
repositoriojmr@unla.edu.ar

Política del deseo en *Macbeth*, de William Shakespeare

CARINA MENÁN – CECILIA LASA / FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS, UBA

Palabras preliminares

La dupla de la pieza shakesperiana expone el carácter político del deseo y la dimensión deseante del ejercicio público del poder. Es Freud quien en 1916, a partir de las observaciones del médico psicoanalista Ludwig Jekels sobre cómo Shakespeare divide un carácter en dos personajes, señala la complementariedad de la pareja constituida por Lady Macbeth y su esposo: “sería vano, desde luego, el empeño de concebirla a ella como una persona autónoma y de buscar los motivos de su mudanza sin tomar en cuenta el Macbeth complementario” (1992a: 328). No obstante, el pensador austríaco acota que “no h[a] de seguir esta pista” (328) y no especifica los términos de esa relación. Es en este punto donde el presente trabajo se ubica al entender que el recorrido en que los protagonistas se embarcan está signado por el deseo del acceder a la política y que la pieza, si bien se desarrolla en coordenadas espaciotemporales medievales, interpela esa trayectoria en el marco de la gestación de un estado moderno, tal como lo entiende Maquiavelo. El estadista italiano precisa respecto del nuevo modelo de soberano: “es necesario que él sea lo suficientemente prudente como para saber eludir la infamia de esos vicios que le arrebatarían el estado” (2012: 82). La prudencia como ejercicio de la razón para salvaguardar la vida estatal constituye la virtud política y es el criterio con que *Macbeth* mide la actuación de sus protagonistas. Asimismo, la exigencia de ingresar a la esfera política en el marco de la incipiente Modernidad implica, sin embargo, un costo diferenciado en la complementariedad que el matrimonio esboza cuyo sustrato es el género. En este sentido, Macbeth, por los atributos que el mundo moderno adjudica a su sexo, cuenta por defecto con las condiciones políticas para convertirse en monarca; su esposa, por otro lado, con la motivación deseante para ejecutar tal transición. Sobre esta plataforma, ella debe renunciar a su sexo y esgrimir estrategias persuasivas que interpelan la masculinidad requerida para el ejercicio del poder al tiempo que obtura la posibilidad de que ese poder pueda ejecutarse por una mujer. Comienza a desplegarse la política de deseo de la pareja trágica: Lady Macbeth debe desasirse de su sexo para actualizar su deseo, depositado de modo exclusivo en el acceso a la corona; mientras que para que Macbeth se convierta en soberano se requiere no la desaprensión de su sexo, sino su integración con su conducta política. Si para el personaje femenino su locura y posterior muerte se explican a

causa de la imposibilidad de generar otro deseo luego de concretar aquel que la impulsa, para el personaje masculino su tragedia se ancla en la impronta histórica del estado moderno que castiga su irracionalidad política y, en ambos casos, la primacía del deseo que no se sujeta a ningún escrutinio racional deriva en una conducta infantil sobre la que se despliega la tragedia. Para abordar tal hipótesis de lectura, este trabajo explorará el acceso a la esfera política, la permanencia en ella y su exclusión en relación con el estatuto del deseo en cada una de estas instancias.

Condicionamientos para ingreso a la política en relación con el deseo

Lady Macbeth es quien expone los límites y alcances que ella y Macbeth deben enfrentar para acceder al trono. Luego de leer la carta de su esposo, en la que narra el encuentro con las “weird sisters” (I, iii, 30) que profetizan su futuro como Señor de Cawdor y posteriormente como rey, la protagonista observa:

Glamis thou art, and Cawdor; and shalt be
What thou art promised. Yet do I fear thy nature;
It is too full o' th' milk of human kindness
To catch the nearest way: thou wouldst be great,
Art not without ambition, but without
The illness should attend it (I, ii, 13-18).

La futura reina revela que la esfera política del ejercicio del poder se vincula de manera inextricable con una política de género: el acceso se encuentra vedado a quienes no presenten rasgos que se atribuyen de modo exclusivo a la masculinidad. Esa “milk of human kindness” se concibe como propiedad femenina pues es dicha sustancia la que luego ella conmina a los “spirits that tend on mortal thoughts” (I, ii, 38-39) a sustituirla por “gall” (46) para así poder constituirse en sujeto capaz de administrar el estado. Presa de estereotipos políticos y genéricos, Lady Macbeth, en su deseo de convertirse ella misma en autoridad máxima, profiere su famosa exhortación: “unsex me here” (I, ii, 39). Para una mujer, el ingreso a la arena política no se produce sino en relación con una instancia de castración por la que su identidad sexual resulta mutilada. Tal asexualidad confirma su carácter político en el momento clave del regicidio, la instancia que le permitirá apoderarse de la corona, a través del lazo vicario que la une a su marido: Lady Macbeth no vacila en

admitir que podría destruir la cabeza de un bebé al amamantarlo (I, vii, 55-58) mientras se reconoce incapaz de asesinar al rey Duncan, que se parece a su padre (II, ii, 12-13). El precio que ella debe pagar para convertirse en monarca es el de permanecer en una fase edípica (Freud, 1992: 337) que la reduce a un estado infantil –e infértil por tal condición– en el que el vínculo sexual se sublima en la imagen paterna. Aun así, su emasculación no resulta suficiente para administrar el poder y solo puede hacerlo a través de su esposo, lo cual explica, por un lado, su constante provocación a Macbeth interpelando su masculinidad –él posee en constitución anatómica que la sociedad concibe como asiento de autoridad política– y, por otro, que su identificación se reduzca a portar el apellido del Señor de Glamis. La admisión en el ámbito político de Lady Macbeth explicita, entonces, su estrecha ligazón con condicionamientos genéricos.

Por el contrario, la variable de género se presenta como no marcada en la relación que Macbeth establece con el poder, y esta solo se mide en términos políticos. Su caracterización inicial, incluso antes de su aparición en escena, lo coloca como un hombre en crisis respecto de su presente medieval. El capitán de guerra informa a Duncan sobre el desempeño del personaje y observa cómo él “carved out his passage” (I, ii, 19) frente al ejército enemigo liderado por un traidor. Esta imagen resulta una metáfora anticipatoria del trayecto de acceso al terreno de la conducción soberana que seguirá el protagonista masculino: el actual Señor de Glamis parece presentarse como un hombre incipientemente moderno en tanto comienza a labrar su propia carrera política. Semejante comportamiento adquiere un rasgo moderno que se desprende del modo en que libra el combate. En este sentido, añade el capitán: “And fortune, on his damnèd quarrel smiling,/ Showed like a rebel’s whore. But all’s too weak,/ For brave Macbeth —well he deserves that name—/ Disdain[ed] fortune” (I, ii, 14-17). Macbeth empieza a erigirse como aquel príncipe maquiavélico que logra imponerse a fuerzas superiores e intenta construir su propio camino, tal como puede leerse en las reflexiones del estadista:

Yo pienso esto precisamente: que es mejor ser impetuoso que respetuoso, porque la fortuna es mujer, y es necesario, si se la quiere tener sometida, atacarla y golpearla. Y se ve que esta se deja vencer más por estos que por quienes proceden fríamente. Y sin embargo siempre, como buena mujer, es amiga de los jóvenes, porque son menos respetuosos, más feroces y la dominan con mayor audacia (Maquiavelo, 2012: 135).

Macbeth, príncipe joven y novato, suscribe a una manera de conducir el poder que exalta los rasgos y destrezas políticas individuales, capaces de generar una movilidad

social, como lo confirma su posterior nombramiento como Señor de Cawdor, y desafía así la fortuna que le ha tocado, regulada por la compartimentada y estática organización sociopolítica feudal. En este proceso, su género no se ve comprometido. Lady Macbeth es la encargada de hacérselo notar, en múltiples ocasiones, exigiendo que traslade sus destrezas bélicas al escenario gubernamental y dando por sentado que ellas se corresponden con su masculinidad. La identidad genérica de Macbeth no constituye ningún escollo en el derrotero hacia la corona: su conducta política solo requiere de la puesta en escena de los atributos que socialmente se adjudican a su anatomía.

En esta línea, el mayor desafío que se le presenta al flamante Cawdor es la posibilidad de concretar su más intenso deseo –convertirse en la autoridad máxima de Escocia– e inaugurar así la política moderna. Si, tal como vence a la fortuna en el combate militar, interviene sobre el presente *status quo*, la concreción de dicho anhelo implica un regicidio, según Macbeth lo entiende luego de la profecía inicial de las brujas. Aquí comete, no obstante, su primer error político: el ejercicio de la soberanía se corresponde, según Maquiavelo, con una serie de conductas encaminadas a garantizar la gobernabilidad y el funcionamiento del estado. Como se anticipa en la dedicatoria de *El príncipe*: “para conocer bien la naturaleza de los pueblos es necesario ser príncipe y para conocer la de los príncipes es necesario ser del pueblo” (2012: 4). Quien gobierna de modo virtuoso no responde a intereses personales como los que ostenta Macbeth. De hecho, las cavilaciones del futuro soberano respecto del acto homicida revelan su crisis como sujeto en transición entre el modo de administración de poder medieval y el moderno, que se encuentra en gestación y cuya responsabilidad yace en sus manos. Así lo confirma el siguiente soliloquio:

He’s here in double trust:

First, as I am his kinsman and his subject,

Strong both against the deed; then, as his host,

Who should against his murderer shut the door,

Not bear the knife myself. Besides, this Duncan

Hath borne his faculties so meek, hath been

So clear in his great office (I, vii, 12-18).

Cuando Macbeth pondera el asesinato de su señor, no lo hace en términos modernos sino en clave feudal: no solo se piensa unido a Duncan por el vínculo de vasallaje, invoca también la tradición medieval de salvaguardar a quienes se encuentran bajo su hospedaje. Es en el marco de estas tribulaciones cuando finalmente concreta el regicidio, lo cual despoja sus actos de cualidad resolutive. Lady Macbeth lo regaña, inclusive, por su pobre actuación –teatral y política– al no haber dejado las dagas en la escena del crimen. Tal determinación resulta necesaria, de acuerdo con Maquiavelo, para aquellos príncipes modernos “que han llegado al principado por medio de crímenes” (2012: 43) en ocasión del empleo de formas de violencia:

Bien usadas (si es lícito del mal decir que es bueno) se pueden llamar las que se hacen de una sola vez por la necesidad de asegurarse y luego no se insiste con ellas sino que son transformadas en algo que sea de la mayor utilidad posible para los súbditos; mal usadas son las que, incluso si al principio son pocas, más bien se acrecientan con el tiempo en lugar de eliminarse. Los que observan el primer modo, pueden, con Dios y con los hombres, tener algún remedio para su estado (...); los otros es imposible que se mantengan (47).

Desde la perspectiva de la virtud política, la violencia solo ha de aplicarse como mecanismo de ascenso por única vez para luego capitalizarse en beneficio de los gobernados. No es el caso de Macbeth, quien como líder político padece de estrechez de miras: incluso si la corona es el correlato que objetiva al hombre moderno que se construye a sí mismo superando los embates de la fortuna, peca de ingenuidad al creer que desasirse de Duncan es suficiente para acceder en el poder. La violencia en su gobierno se torna incrementalmente sistemática. Se revela así la limitada óptica política de Macbeth, que no necesariamente pone a prueba su género.

A esta luz, Lady Macbeth y Macbeth, pese a los diferentes condicionamientos genéricos que el ingreso a la esfera política les impone, muestran una visible inmadurez en su comportamiento político. El acceso a la corona está mediado por la intervención de fuerzas sobrenaturales que remiten a la infancia como estadio personal y a la infancia de la humanidad, regulado por un pensamiento mágico. Para despojarse de su sexo, Lady Macbeth invoca a los espíritus nocturnos: llena “of direst cruelty” (I, v, 41) puede convertirse en el hombre que el ejercicio del poder exige. Esta operación sobre su sexualidad posee un correlato político: “A su designio de muerte quiere sacrificar incluso su feminidad, sin atender al papel decisivo que habrá de caberle a esa feminidad después, cuando sea preciso asegurar esa meta de su ambición alcanzada por el crimen” (1992:

325). Paradójicamente, al despojarse de su sexo, no podrá garantizar su permanencia en el trono. Asimismo, se torna un objeto descartable para su propio marido, al no ofrecerle el rédito político de fundar una dinastía, lo cual que queda en evidencia cuando Macbeth, luego de escuchar por boca de su mujer la admisión de sus actos de crueldad, observa a la vez que ordena: “Bring forth men-children only” (I, vii, 74) Macbeth, por su parte, proyecta sus deseos en seres sobrenaturales, lo cual también se reviste de un carácter paradójico: se trata de una proyección vehiculizada por seres que se corresponden con un pasado mitológico, la niñez de la historia. El empleo de lo extraordinario en *Macbeth* es, entonces, un dispositivo ficcional para dar cuenta de la inmadurez política de sus protagonistas, quienes, en la satisfacción inmediata de sus deseos, no hacen más que socavarlos.

Permanencia en la política y los costos del deseo

El acceso de Macbeth y Lady Macbeth al terreno del ejercicio soberano se decodifica en una conducta infantil con elevados costos políticos. La pareja se comporta de modo irracional al intentar satisfacer sus deseos sin medir los efectos adversos que su proceder imprudente implica incluso para sus propias motivaciones. Manifiestan, cual niños, una “disposición perversa polimorfa” (Freud, 1992c: 173) según la cual se es capaz de caer en “transgresiones [que] tropiezan con escasas resistencias porque (...) no se han erigido todavía o están en formación los diques anímicos contra los excesos sexuales: la vergüenza, el asco y la moral” (173). A Lady Macbeth, la satisfacción de su deseo irrefrenable de acceder a la arena política la ha conducido a despojarse de su sexo, elemento capaz de garantizar la fundación de una dinastía y la conservación del poder. En lo que a Macbeth respecta, la concreción irreflexiva de su deseo lo ha hecho incurrir en un error político: en su trayectoria a la corona real, él opta por desenvolverse en los términos que Maquiavelo atribuye a aquellos que logran asir el poder por medio de la violencia (Maquiavelo, 2012: 43-48). Su empleo puede llegar a resultar un mecanismo válido para ingresar a la política si y solo si forma parte de un plan racional mayor. En este aspecto ha fallado Macbeth, de lo cual solo toma conciencia al enfrentarse con la sospecha de sus compañeros e incluso resistencias a su gobierno: “To be thus is nothing,/ but to be safely thus” (III, i, 49-50). Macbeth no se detiene a pensar, inicialmente, en la serie de hechos violentos que debe desencadenar al actualizar sus deseos. Su actuación incauta encuentra su correlato en un error político que se confirma en su conversión, al desoír el mandato

maquiavélico, en una máquina asesina, tal como testifican los asesinatos de Banquo, su compañero, y de la familia de Macduff, señor de Fife, que sospecha de sus viles actos. En estos crímenes se reconoce la inmadurez política de haber satisfecho sin una evaluación racional los deseos de acceso al poder: Macbeth se deshace de Duncan, pero no de sus herederos; manda a matar a Banquo e intenta hacerlo con Fleance, que escapa; solo logra asesinar a las generaciones futuras que minan estabilidad como monarca cuando deja a Macduff sin su mujer y sin sus hijos. Es por eso que cuando, al enterarse de tales noticias, el Señor de Fife advierte: “He has no children” (IV, iii: 218). Esta sentencia no remite a la imposibilidad de venganza, sino a la causa de la conducta homicida de Macbeth: carente de vástagos en los que continuar su reinado, él ha quitado la vida a todos aquellos que amenazan su permanencia en él. En la aprehensión infantil de su objeto de deseo, la pareja enfrenta el costo político asociado y ambos caen presos de falta de experticia de esa política deseante.

Las alucinaciones son, de hecho, el procedimiento ficcional utilizado para dar cuenta de la inmadurez soberana de Macbeth y Lady Macbeth, aunque cada uno de ellos paga un costo diferenciado en virtud de su género. Macbeth alucina con una daga antes del regicidio y luego del asesinato de Banquo con su fantasma; Lady Macbeth comienza a padecer de perturbadoras visiones luego de las muertes provocadas por Macbeth. La distribución de estos índices de locura no es caprichosa: en el caso, de Macbeth se trata de proyecciones hacia acciones futuras; mientras que las alucinaciones de su esposa comportan el valor del deseo por un pasado irremediabilmente perdido y la despojan de toda posibilidad de acción. En una dirección similar, Freud observa: “quiero aducir algo que de manera harto llamativa apoya esta concepción, a saber, que los gérmenes de angustia que la noche del asesinato brotan en Macbeth no prosperan en él, sino en Lady Macbeth. Él fue quien antes del crimen tuvo la alucinación del puñal, pero es ella la que después cae presa de la enfermedad mental” (1992a: 330). Las formas de delirio que la pareja experimenta revelan el costo genérico que la pareja ha de pagar por su infantilismo político.

En el caso de Macbeth, sus visiones adquieren una función directiva. Es por eso que el psicoanalista advierte cómo “él pasa a ser el temerario” (331). El todavía Señor of Cawdor confiesa antes de satisfacer su sed soberana mediante el asesinato de Duncan:

Is this a dagger which I see before me,

The handle toward my hand? Come, let me clutch thee.

I have thee not, and yet I see thee still.
Art thou not, fatal vision, sensible
To feeling as to sight? Or art thou but
A dagger of the mind, a false creation,
Proceeding from the heat-oppresèd brain?
I see thee yet, in form as palpable
As this which now I draw.
Thou marshall'st me the way that I was going,
And such an instrument I was to use.
Mine eyes are made the fools o' th' other senses,
Or else worth all the rest. I see thee still,
And on thy blade and dudgeon gouts of blood,
Which was not so before. There's no such thing.
It is the bloody business which informs
Thus to mine eyes (II, i, 33-49).

Macbeth es sensible respecto del carácter imaginario de lo que ve y asume también que se trata de una creación proyectada por sus deseos y pensamientos. Esta proyección es directiva en tanto conduce –“marshall'st [him]”– a asesinar a su rey. La segunda visión que experimenta se desarrolla luego del homicidio de Banquo:

What man dare, I dare.
Approach thou like the rugged Russian bear,
The armed rhinoceros, or th' Hyrcan tiger;
Take any shape but that, and my firm nerves
Shall never tremble. Or be alive again,
And dare me to the desert with thy sword (III, iv, 99-104).

La aparición del fantasma de Banquo interpela la propia identidad de Macbeth en la medida que lo hace reflexionar sobre su condición como hombre: en este momento de la pieza, ya ha asumido la masculinidad de la que carece en un principio, según su esposa, pero no llega a constituirse en un adulto en tanto guarda rasgos infantiles así como la irreflexión de la bestia. Como hombre medieval, se anima a la batalla, pero no se encuentra

a la altura de la hombría moderna, que exige de él el escrutinio de sus deseos a la luz de la razón y no su satisfacción irreflexiva. Aun así, si bien esta visión se corresponde con un asesinato pasado y no con un asesinato futuro como en el caso de la daga, su función no deja de ser proyectiva: esa imagen confirma el error político del flamante soberano quien, lejos de detenerse a reflexionar sobre una conducta más racional y menos violenta, se compele a seguir asesinando.

En cambio, las alucinaciones de Lady Macbeth no son habilitantes, sino que la obstruyen. A diferencia de su esposo, sus visiones no desembocan en una acción futura de intervención sobre el mundo exterior, sino en la parálisis de la locura. Ella afirma ver en sus manos la misma sangre que en el acto segundo, sugiere a su marido en su escalada de ascenso al trono, puede quitarse con “a little water” (II, ii, 70): “The thane of Fife had a wife. Where is she now? —What, will these hands ne'er be clean? —No more o' that, my lord, no more o' that. You mar all with this starting” (V, i, 36-38). Sus visiones no son proyectivas: aquella indicación que profiere a Macbeth no encuentra correlato en su nueva realidad, en el escenario desolador e infértil por las muertes ocasionadas a causa de una conducta infantil. Su percepción distorsionada no la conduce a ninguna forma de actuar, sino a un estado de lamentación inescapable. Freud señala que es en este personaje donde se actualizan las puntadas de la conciencia (1992a: 331). Ella, a diferencia de Macbeth, no tiene ya deseo que desarrollar puesto que se ha despojado del *locus* donde las fuerzas eróticas, en tanto vitales, se apoyan, costo que Macbeth no ha tenido que asumir.

Finalmente, la conducta inmadura de la pareja remite a otra apelación sobrenatural por parte de la pieza: la presencia de Hécate y las brujas. La sola referencia a estos personajes irreales genera en Freud sospechas de lo ominoso:

a menudo y con facilidad se tiene un efecto ominoso cuando se borran los límites entre fantasía y realidad, cuando aparece frente a nosotros como real algo que habíamos tenido por fantástico, cuando un símbolo asume la plena operación y el significado de lo simbolizado, y cosas por el estilo. En ello estriba buena parte del carácter ominoso adherido a las prácticas mágicas. Ahí lo infantil, que gobierna también la vida anímica de los neuróticos, consiste en otorgar mayor peso a la realidad psíquica por comparación con la material, rasgo esté emparentado con la omnipotencia de los pensamientos (1992b: 244).

Macbeth propicia una lectura de sí en clave infantil en relación con su forma y con su contenido. Lo prodigioso remite el estadio primero en la historia individual y colectiva del hombre, donde el principio del placer se impone siempre por sobre el principio de realidad,

“por el cual el hombre maduro se diferencia del niño” (319). Justamente, por interrumpir tal supremacía, la diosa de la brujería, enojada, se apersona frente a sus súbditas para reprenderlas: “Saucy and overbold, how did you dare/ To trade and traffic with Macbeth/ In riddles and affairs of death” (III, v, 3-5). Hécate regaña a las brujas, cual si fueran niñas, por su conducta extralimitada, que no deja de resonar a la propia Lady Macbeth –que ha contribuido a alimentar de modo infantil el deseo también infantil de su esposo– y al propio Macbeth –que lejos de reflexionar sobre las insistencias de estos personajes, se deja imbuir por ellas–. Estas identificaciones se anclan en otro pasaje del parlamento de Hécate: “And, which is worse, all you have done/ Hath been but for a wayward son,/ Spiteful and wrathful, who, as others do,/ Loves for his own ends, not for you” (III, v, 10-14). Tanto Macbeth –y su dupla– como los seres sobrenaturales guardan esa perversión polimorfa, que en la consecución de deseos no reparan racionalmente en los efectos de sus comportamientos. Esta similitud se torna evidente incluso en el segundo encuentro entre el soberano de pronta capitulación y las brujas cuando, luego de ofrecerle una serie de tres apariciones que profetizan el desenlace de la obra, se marchan mientras Macbeth sigue exigiendo respuestas. Los interlocutores poco se preocupan por establecer una reciprocidad comunicativa: como si fueran infantes, Macbeth no logra saciarse con la información obtenida ni las brujas atienden a sus demandas. Finalmente, la inmadurez de Macbeth queda en evidencia cuando falla en aprehender la ambigüedad del mensaje de las brujas: no ha crecido junto con los cambios que la Modernidad demanda. Ha comenzado a comportarse como un príncipe maquiavélico, pero aún responde a la lectura analógica del Medioevo en su lectura literal de los designios extraordinarios. Su infantilismo, causa de ascenso al trono, es también motivo de la pérdida del mismo.

Reflexiones finales

El presente trabajo confirma, como ya lo ha hecho la crítica *in extenso*, que *Macbeth* tematiza los problemas modernos en torno a la soberanía. No obstante, esta ponencia ha demostrado que el deseo es el gran soberano de esta pieza shakesperiana. Macbeth y Lady Macbeth dibujan una trayectoria de lucha para el acceso al trono, pero ellos resultan peones de una partida en la que se libra una batalla de mayor envergadura, aquella en la que deseo y política entran en pugna. Asimismo, este conflicto implica costos diferenciados para la dupla en función de su género.

Los protagonistas luchan por la soberanía, aunque, cual niños, se subyugan al poder del deseo, conducta que la política moderna castiga puesto que sobre él debe imponerse la prudencia del principio de realidad. El comportamiento infantil se materializa en procedimientos específicos tales como el empleo de lo sobrenatural. La presencia de seres prodigiosos y el recurso a las alucinaciones como formas de canalizar el deseo remiten al pasado del hombre regulado por el pensamiento mágico como al propio estadio de la infancia individual. En esta línea, la consecución del deseo se realiza sin un sometimiento al adulto escrutinio racional, de forma tal que el acceso al trono como instancia de concreción es también lo que conduce a su fracaso en sostenerlo.

Es en esta paradoja donde se inscribe el género como variable que regula los costos diferenciados que Macbeth y Lady Macbeth deben pagar por su comportamiento político infantil. La dama debe despojarse de su sexo para ingresar en el terreno político, que eventualmente la priva de generarse nuevos deseos para asegurar su vida, así como de la posibilidad de fundar una dinastía que garantice su permanencia en el poder. Debido a esta situación dilemática, queda subsumida en la locura, que no deja de remitirla a un pasado irrecuperable. Por el contrario, Macbeth no debe sacrificar su sexo para acceder a la esfera política, solo debe integrarlo al ejercicio del poder: la conducción soberana es un atributo social esperable en un hombre, simplemente debe ponerlo en práctica, como insiste su esposa. Es por eso que, en su caso, la presencia de lo sobrenatural adquiere una dimensión proyectiva. Su fracaso, entonces, es netamente político.

La tragedia, finalmente, se desprende de la imposibilidad de madurez política de la pareja protagónica. Este infantilismo tiene lugar cuando el deseo se libra despojado de un comportamiento reflexivo, capaz de aniquilar a los propios sujetos deseantes. La conducta imprudente es un rasgo que la virtud política no puede admitir para el ejercicio soberano en la Modernidad. Macbeth y Lady Macbeth no pueden constituirse en pareja real y mantenerse como tal puesto que son aún súbditos de sus deseos.

Bibliografía:

- Freud, Sigmund (1992a). “Algunos tipos de carácter dilucidados por el trabajo psicoanalítico”. En *Obras completas*, Vol. XIV. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 313-340.
— (1992b). “Lo ominoso”. En *Obras completas*, Vol. XVII. Buenos Aires: Amorrortu, pp. 215-254.

— (1992c). “Tres ensayos de teoría sexual”. En *Obras completas*, Vol. VII. Buenos Aires: Amorrortu editores, pp. 109-224.

Maquiavelo, Nicolás (2012). *El príncipe*. Buenos Aires: Colihue.

Shakespeare, William (2005). *Macbeth*. Cambridge: Cambridge University Press.