

## SEGUNDA PARTE

### LA CONDUCTA DEL JABALI

#### VI. SOLEDAD ABSOLUTA Y MUERTE

1. <i>Nuevamente las brujas</i> .....	173
2. <i>Los errores de la vida</i> .....	176
3. <i>Soledad absoluta; la autoconciencia</i> .....	178

## V I. SOLEDAD ABSOLUTA Y MUERTE

### 1. *Nuevamente las brujas*

Al iniciar este capítulo, debo señalar que Macbeth intenta conocer su “destino”, o sea, las consecuencias y los resultados de su tiranía. Acude, entonces, nuevamente a las brujas, para que se lo muestren. La lectura de esta escena del acto cuarto, nos permitirá verificar la hipótesis de este trabajo sobre las brujas. Véase:

La aparición de las brujas y de Hécate hace patente la función que desempeñan en la obra: presentar la ley interna de desarrollo de los acontecimientos, los que, en el caso de Macbeth, son el producto del error, del engaño, de la falsedad, en una palabra, de la perfidia de la vida.

Hécate les dice a las brujas:

*Get you gone,  
And at the pit of Acheron  
Meet me i'th' morning; thither he  
Will come to know his destiny.  
(III, 5, 14)*

(Idos y esperádmeme mañana en las cavernas de Aqueronte, donde él acudirá para conocer su destino.)

Es claro: el mundo es un libro escrito con enigmas. Si se pudieran relacionar los hechos actuales observables con los pasados, comprender las cadenas que los unen, quizás se pudieran predecir los hechos que las brumas del tiempo ocultan y que serán barridos por el fresco o negro aire del futuro.

La ciencia es un camino seguido por el hombre occidental para ver el futuro; pero hay otros intentos: los augurios, la religión, la

magia, etcétera. Estos pretenden descifrar el libro de la naturaleza y de la vida. Si el primero, para el hombre occidental, está escrito con lenguaje matemático, ¿dónde está el lenguaje exacto de las cosas humanas, para así leerlas y entenderlas?

En la oscuridad y dolor de su vida, Macbeth quiere conocer su destino. Lo verá físicamente, en imágenes que no comprenderá. No posee las claves para interpretarlas. Las hermanas fatídicas le mostrarán lo que acontecerá, lo que tiene que acontecer. El diablo dice verdades a medias. No es necesario mentir para convertir al mundo en un infierno. Basta decir verdades truncadas y nuestra propia ignorancia e inseguridad se encargarán de conducirnos directamente a lo peor, como si lo hubiéramos planeado.

Shakespeare nos comunica esto, en el siguiente trazo puesto en boca de Hécate:

*This night I'll spend  
Unto a dismal and a fatal end  
Great business must be wrought ere noon.  
Upon the corner of the moon  
There hangs a vap'rous drop profound;  
I'll catch it ere it come to ground;  
And that, distill'd by magic sleights,  
Shall raise such artificial sprites  
As, by the strength of their illusion,  
Shall draw him on to his confusion.  
He shall spurn fate, scorn death, and bear  
His hopes bore wisdom, grace, and fear;  
And you all know security  
Is mortal's chiefest enemy.  
(III, 5, 20)*

(Esta noche la pasaré en la realización de un designio terrible y fatal. Antes de mediodía se ha de consumir un gran acontecimiento. Del cuerno de la luna pende una gota de vapor de misteriosa virtud. Yo la recogeré antes de que caiga sobre la tierra y, destilada por artificios mágicos, haré surgir artificiales espíritus que por la fuerza de su ilusión, lo precipitarán a su confusión. Despreciará el hado, se mofará de la muerte y llevará sus esperanzas por encima de la sabiduría, la piedad y el temor. Y vosotras lo sabéis: la confianza es el mayor enemigo de los mortales.)

¡Todo es una ilusión! Esta es la tragedia del engaño, de la contradicción, y obsérvese que “*illusion*” rima con “*confusion*”.

Macbeth acude a contemplar su destino. Lo ve pero no lo entiende. Comprende algo distinto de lo que en realidad significa, de modo que “despreciará al hado, se mofará de la muerte y llevará sus esperanzas por encima de la sabiduría, la piedad y el temor”.

Macbeth tiene cuatro apariciones:

a) Una cabeza cubierta con un casco, que dice:

*Macbeth! Macbeth! Macbeth*  
*Beware Macduff!*  
*Beware the Thane of Fife*  
*(IV, 1, 71)*

(¡Macbeth! ¡Macbeth! ¡Macbeth! ¡Cuídate de Macduff! ¡Cuídate del *thane* de Fife!)

Upton y Steevens piensan que esta cabeza representa simbólicamente la de Macbeth cortada y ofrecida por Macduff a Malcolm.<sup>68</sup>

b) Un niño ensangrentado, que le dice:

*Be bloody, bold, and resolute;*  
*Laugh to scorn*  
*The pow'r of man, for none of woman born*  
*Shall harm Macbeth*  
*(IV, 1, 90)*

(¡Sé sanguinario, valiente y atrevido! ¡Búrlate del poder del hombre, pues ninguno nacido de mujer puede dañar a Macbeth!)

Esta aparición simboliza a Macduff nacido por cesárea del vientre de su madre.

c) Un niño coronado, con una rama en su diestra, que dice a Macbeth:

<sup>69</sup>Macbeth. *A new variorum edition of Shakespeare*, antes citada.

*Be lion-mettled, proud, and take no care.  
Who chafes, who frets, or where conspirers are;  
Macbeth shall never vanquish'd be until  
Great Birnam wood to high Dunsinane Hill  
Shall come against him.  
(IV, 1, 90)*

(Sé de corazón de león; ten arrogancia y no te cuides de quien proteste, se agite o conspire contra ti. Macbeth no será nunca vencido hasta que el gran bosque de Birnam suba marchando contra él a la alta colina de Dunsinane.)

Comenta triunfante Macbeth:

*That will never be,  
Who can impress the forest, bid the tree  
Unfix his earth-bound root? Sweet bodements,  
good!  
(IV, 1, 94)*

(¡Jamás eso será! ¿Quién puede movilizar un bosque ni mandar el árbol que arranque su raíz del seno de la tierra? ¡Gratas predicciones!.)

Los críticos afirman que el niño coronado es Malcolm, hijo de Duncan, que mantiene un ejército contra Macbeth. La rama en la diestra significa que ha sido cortada del bosque de Birnam, para cubrirse y así poder ascender a Dunsinane sin ser reconocido. Aquí está prefigurada la escena final de la tragedia.

d) Ocho reyes y Banquo; el último con un espejo en la mano.

Los ocho reyes son Roberto II, Roberto III y los seis Jacobos. Los que se ven en el espejo son los sucesores de Jacobo, es decir, los reyes de la dinastía de los Estuardos, todos descendientes de Banquo.

## 2. *Los errores de la vida*

Nuevamente se encuentra aquí dibujada la línea de los acontecimientos futuros: la muerte de Macbeth, por decapitación; el bosque de Birnam ascendiendo hacia Dunsinane; el vencedor y asesino de

Macbeth, Macduff, y, por fin, la sucesión de Banquo. Salvo la última, las restantes apariciones aconsejan a Macbeth, falazmente, que haga y que sea lo que Hécate dijo produciría su ruina. ¿Acaso lo que le recomiendan no es sino despreciar al hado, mofarse de la muerte, y llevar sus esperanzas por encima de la sabiduría, la piedad y el temor? Lo que aconsejan va unido al engaño, o peor aún, a la verdad a medias, crítica y falaz, con apariencia de claridad y sinceridad. La seguridad que produce la confianza que engendra “es el mayor enemigo de los mortales”, como dice Hécate. Un error, un poco de soberbia, algo de alegría por el propio destino crecerá como piedra en una ladera de nieve, se volverá gigantesca produciendo una catástrofe. Macbeth ve su futuro, pero no lo entiende, o no quiere entenderlo. Por el contrario, llevado por una “ilusión” cae en la peor “confusión”, creyéndose totalmente seguro y a salvo, cuando está precisamente en mayor peligro y pone todas las condiciones que lo llevarán necesariamente a la destrucción y la muerte.

*I have liv'd long enough. My way of life  
Is fall'n into the yellow leaf,  
And that wich should accompany old age,  
As honor, love, obedience, troops of friends.  
I must not look to have; but, in their stead,  
Curses not loud but deep, mouth-honour, breath,  
Which the poor heart would fain deny, and dare not.  
(V, 2, 22)*

(He vivido bastante. El camino de mi vida declina hacia la hoja amarillenta y cuanto sirve de escolta a la vejez: el respeto, el amor, la obediencia, la multitud de amigos, no debo pretenderlo. En cambio, vendrán maldiciones ahogadas, pero profundas, homenajes de adulación, murmullos que el pobre corazón quisiera reprimir y no se atreve a rehusar.)

Dice Macbeth en el preludeo a su muerte.<sup>69</sup> Es precisamente, la *foulness* de su vida, las consecuencias de ella y porque todo lo quiso lograr, obtuvo la nada. *Fair es foul*.

<sup>69</sup>Estas palabras y algunas otras del propio Macbeth y otros personajes, han sido analizadas anteriormente en otro contexto. Pido disculpas al lector por ello, pero su inclusión es necesaria.

### 3. *Soledad absoluta; la autoconciencia*

Ahora llega el momento supremo de la tragedia: el sentido de toda ella, o mejor, su carencia de sentido. Todo ha sido un mayúsculo engaño, lo deseado, lo anhelado, se ha tornado lo contrario. Su esposa, “socia de su grandeza” se ha suicidado. Este suicidio, junto con la escena de la locura en que no logra desembarazarse de las imágenes del asesinato de Duncan y los tormentos posteriores, son los elementos que permiten confirmar la hipótesis, presentada anteriormente, sobre Lady Macbeth. Debe uno preguntarse: ¿Cómo una mujer tradicionalmente presentada como la encarnación del diablo mismo, como el prototipo de la ambición y la crueldad ilimitadas, en las escenas finales de la tragedia aparece como un ser débil, doliente, enajenado por el dolor y los remordimientos, incapaz de soportar los recuerdos de sus actos, delirante y destruida? ¿No sería congruente con la imagen tradicional encontrarla dando órdenes a sus secuaces para cometer asesinatos, impulsando a su esposo a incrementar y mantener el poder, preparándose para la guerra? ¿Porqué Shakespeare presenta una llorosa Lady Macbeth, destruida y temerosa? ¿Porqué decide que se suicide?

La respuesta puede ser ésta: por amor y como socia de su esposo, impulsa a éste a extremos para conseguir su coronación como rey de Escocia. Las consecuencias de su acto, la separan de su esposo, la aíslan de él y puede contemplar su progresivo deterioro como hombre y como rey, sus enormes temores y delirios culpables. Aparece, entonces, su carácter dependiente y débil.

La tensión a la que sometió su vida, por amor a su esposo, le ha conducido a presenciar la destrucción de todo aquello que quiso obtener con la muerte del Rey Duncan. Su vida carece de sentido, de significado; vive en el temor, la culpa y la impotencia, sin gloria, sin esposo, aislada del pueblo y repudiada en su castillo. El suicidio es la conclusión necesaria.

Macbeth oye gritos de mujeres y pregunta sobre ellos:

*Seyton. It is the cry of women, my good lord. (Exit)*  
*Macbeth. I have almost forgot the taste of fears.*  
*The time has been my senses would have cool'd*  
*To hear a night-shriek, and my fell of hair*  
*Would at a dismal treatise rouse and stir*  
*As life were in't. I have supp'd full with horrors:*  
*Direness, familiar to my slaughterous thoughts,*  
*Cannot once start me.*  
*(V, 5, 7)*

*(Seyton. Son gritos de mujeres, mi buen señor.*  
*Macbeth. ¡Casi he olvidado el sabor del miedo! Hubo un tiempo en que un*  
*grito nocturno helaba mis sentidos y en que el relato de un suceso pavoroso*  
*erizaba mis cabellos, que se enderezaban y estremecían como si los animara la*  
*vida. ¡Me he saciado de horrores! Lo horrendo, familiar a mis pensamientos*  
*asesinos, no me produce ya emoción alguna.)*

Esta es la soledad. Sólo la imagen de la muerte está presente. La vida ya no tiene justificación; el mundo entero está en su contra.

*To-morrow, and to-morrow, and to-morrow*  
*Creeps in this petty pace from day to day*  
*To the last syllable of recorded time,*  
*And all our yesterdays have lighted fools*  
*The way to dusty death. Out, out, brief candle!*  
*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.*  
*(V, 5, 18)*

(El mañana y el mañana y el mañana avanzan con estos pequeños pasos, de día en día, hasta la última sílaba del tiempo registrado; y todos nuestros ayeres han alumbrado a los locos el camino hacia el polvo de la muerte. ¡Extínguete, extínguete, fugaz antorcha!. . . ¡La vida no es más que una sombra que pasa, un pobre cómico que se pavonea y agita su hora sobre la escena, y después no se le oye más. . . ; un cuento narrado por un idiota, lleno de sonido y furia, y que nada significa!)



Estas son las desoladas consecuencias de toda la vida de Macbeth. Destaquemos algunas expresiones: “loco” (*fool*), “polvo de la muerte” (*dusty death*), “sombra” (*shadow*), “pobre cómico” (*poor player*), “su hora” (*his hour*), “no es oído más” (*heard no more*), “cuento” (*tale*), “contado por un idiota” (*told by an idiot*).

El hombre, en realidad, no es sino un “loco”, una “sombra”, un “pobre cómico” y, en fin, un “idiota”. Los “locos” transitan su vida, paso a paso, hasta el “polvo de la muerte”. El ser, el existir, les está vedado; son meras “sombras” que pasan, que se desvanecen, sin consecuencias, inútiles, como una apariencia sin substancia, como un “pobre cómico”, que produce risa, al que se le tiene concedida “una hora” sobre la escena, en donde vanamente se agita, se pavonea, juega su rol, su papel de loco y a pesar de todo lo que hace, “no se le oye más”. Es, en verdad, un “cuento” sobre un “loco”, sobre nada digno de tomarse en cuenta, sobre una “sombra”, en donde con “furia” y “sonido”, nada pasa, pues todo “nada significa”. Por eso, lo cuenta un “idiota”. Su tema es el tránsito sombrío hacia el silencio definitivo, donde las palabras, los cuentos y las vidas “nada significan”. Es la historia de los locos hacia el “polvo de la muerte”. El sentido del cuento idiota sobre el “cómico” es un gran sin sentido, un desperdicio, pues aunque tiene “sonido y furia” no se le va a oír más. Es el olvido de la inutilidad, el silencio de la nada.

¿Hay alguna justificación, en el marco teórico de este ensayo, para tan duras y desoladas conclusiones? ¿Qué necesidad tienen estos acontecimientos, dados los antecedentes relatados? ¿O es simplemente una consecuencia gratuita de Shakespeare? ¿Por qué Macbeth es un loco, un pobre cómico, un idiota?

“Loco”, porque quiso lo imposible: conseguir por medios *foul* algo *fair*.

“Idiota”, porque no supo, ni pudo conocer, las consecuencias de sus actos y, presintiéndolas, no las evitó.

“Pobre cómico”, porque al haber actuado así, toda su conducta es la de un ser risible que se ha pavoneado y agitado en la escena de la realeza, sin poder serlo en plenitud.

“Sombra”, porque su conducta fue motivada, como no podría ser

menos, por acontecimientos circunstanciales, destrozando la imagen metafísica, hondamente vívida, de una decisión espontánea única y libre.

Hay algo trágico, trunco, de carencia en el reforzador condicionado y secundario, por la naturaleza misma de su surgimiento. Si un reforzador primario va acompañado de un estímulo determinado, éste se convierte en un reforzador condicionado. Posteriormente, su pura presencia, aún en ausencia del reforzador primario, incrementa el número de respuestas que lo anteceden. Por esto es un engaño. Al final, es descubierto como una mentira. Es una esperanza que se frustra, pues no es sino un camino el reforzador primario, que no llegará. Si mediante la obediencia, o el respeto, se obtienen reforzadores primarios, una vez tenidos éstos en demasía, no satisface su obtención por hartazgo. No se puede comer más allá de cierto límite, ni beber más allá de unos cuantos vasos de agua o vino, si no se quiere caer en un estado sumamente aversivo. El reforzador secundario promete reforzadores primarios, pero incumple. Entonces, se incrementa la actividad destinada a conseguirlos ilimitadamente, conforme al programa correspondiente. Obtenidos por la oclusión del camino hacia el primario, por simple demasía, cae pesadamente la decepción, la vacuidad, el hartazgo y el aburrimiento. La vida se decolora, el deseo es un viento helado y la frustración es coronada en la cúspide de una enorme montaña de sin sentidos. Y cuando su obtención conduce a la muerte, cuando el juego es trágico, como en Macbeth, las palabras comentadas no son sino la lógica consecuencia.

La misma soledad postrera se encuentra en Ricardo III. En la noche anterior a la batalla, sueña con los espectros de todos los que asesinó: el príncipe Eduardo hijo de Enrique VI, el propio rey, Clarence su hermano, Rivers, Grey, Vaughan, Hastings; los dos jóvenes príncipes, Ana su esposa, Buckingham, y todos le dicen cosas como la siguiente: *“To-morrow in the battle think on me, And fall thy edgelss sword. Despair and die.”* (V. 3, 31) (“;Piensa en mi mañana, durante el combate y que caiga tu espada sin filo! ;Desespérate y muere!”)

Todos los asesinados repiten, una y otra vez, “Desespérate y muere”. El final de su vida transcurre en la soledad, la desesperación y el temor al “polvo de la muerte”.

Shakespeare, en una de las cumbres de su genio poético, presenta un monólogo en el que aparece explícitamente todo lo que ha ocultado en el transcurso de su obra. Ricardo ha sido presentado como un hombre racional y desalmado, la encarnación misma del maquiavelismo, resentido, sin sentimiento de piedad, obsesionado por una sola idea, obtener el poder, la corona de Inglaterra. Sabemos que su conducta ha sido motivada por sus antecedentes biográficos, que han producido una pasión por el poder de hondas raíces. Nada puede causar tanto dolor como el ser tratado injusta y despreciativamente por sufrir un defecto físico del cual no es culpable. La Duquesa de York, madre de Ricardo, dice refiriéndose al nacimiento de su hijo “¡Oh maldita seas, matriz, lecho de muerte, que lanzaste al mundo un basilisco de mortífera mirada!”

Ya hemos consignado algunas reflexiones al respecto. Sin embargo, en la escena que comentamos, por vez primera y única se nos presenta un Ricardo profundamente humano y conmovedor. Pareciera como si Shakespeare nos hubiera presentado al monstruo político, detalladamente, sin simpatía, dejándonos ver tan sólo, brevemente, sus motivaciones, sin poner mucho énfasis en ello. Los insultos que reciben en el transcurso de la obra son indudablemente merecidos. Nosotros mismos tuvimos que acudir a una obra anterior, para conocer las motivaciones de Ricardo. Y de pronto, después de todos los asesinatos, después de llevar su conducta de jabalí al extremo, antes de su muerte, precisamente en el momento en que pareciera que el bien va a triunfar, precisamente con la muerte de Ricardo, éste se transfigura y aparece un ser profundamente humano, lleno de dolor, de dudas e incertidumbre, de miedos, inclusive. Anteriormente, había dicho: “*Tear-falling pity dwells not in this eye*” (IV, 2, 67) (“¡Lágrimas de piedad no habitan en mis ojos!”)

Y ahora autoconciente, en los últimos momentos de su vida, dice:

LA CONDUCTA DEL JABALI

183

*O coward conscience, how dost thou afflict me'  
The lights burn blue. It is now dead midnight.  
Cold fearful drops stand on my trembling flesh.  
What do I fear? Myself? There's none else by.  
Richard loves Richard; that is, I am I,  
Is there a murderer here? No - Yes, I am.  
Then fly. What, from myself? Great reason why-  
Lest I revenge. What, myself upon myself?  
Alack, I love myself, Wherefore? For any good  
That I myself have done unto myself?  
O no! Alas, I rather hate myself  
For hateful deeds committed by myself!  
I am a villain; yet I lie, I am not.  
Fool, of thyself speak well. Fool, do not flatter.  
My conscience hath a thousand several tongues,  
And every tongue brings in a several tale,  
And every tale condemns me for a villain  
Perjury, perjury in the high'st degree;  
Murder, stern murder in the dir'st degree;  
All several sins, all us'd in each degree,  
Throng to the bar, crying all, "Guilty! Guilty!"  
I shall despair. There is no creature loves me;  
And if I die no soul will pity me:  
And wherefore should they, since that I myself  
Find in myself no pity to myself?  
(V, 3, 179)*

(¡Oh cobarde conciencia, como me afliges!. . . ¡La luz despidе resplandores azulencos!. . . ¡Es la hora de la medianoche mortal! ¡Un sudor frío empapa mis temblorosas carnes! ¿qué temes? ¿A mí mismo? Aquí no hay nadie. Ricardo ama a Ricardo. Eso es: yo soy yo. ¿Hay aquí algún asesino? No ¡Yo! ¡Huyamos pues! ¿De mí mismo? ¡Valiente razón!. . . ¿Porqué?. . . ¡De miedo a la venganza! ¡Cómo! ¿De mí mismo sobre mí mismo? ¡Ay! ¡yo me amo! ¿Porque causa? ¿Por el escaso bien que me he hecho a mí mismo? ¡Oh! ¡No! ¡Ay de mí! ¡Más bien debiera odiarme por las infames acciones que he cometido! ¡Soy un miserable! Pero miento; ¡Loco, habla bien de ti mismo! ¡Loco, no te adules! ¡Mi conciencia tiene millares de lenguas, y cada lengua repite su historia particular y cada historia me condena como una miserable! El perjurio, el perjurio en su más alto grado: ¡El asesinato, el horrendo asesinato hasta el más feroz extremo! Todos los crímenes diversos, todos cometi-

dos bajo todas las formas, acuden a acusarme gritando todas: ¡culpable! ¡Culpable!. . . ¡Me desesperaré! ¡No hay criatura humana que me ame! ¡y si muero, ninguna alma tendrá piedad de mí! Y ¿porqué habría de tenerla? ¡si yo mismo no he tenido piedad de mí!)

La desolación y la desesperación en su punto cumbre, están aquí presentadas. ¿Quién no puede conmoverse, ante estas expresiones de dolor?

Una observación importante; adviértase el uso reiterado del “yo mismo” (*myself*) en este monólogo, así como del “yo” (*I*). Es el grito de un hombre cuya conciencia está dirigida a sí mismo, como si hubiera sido doblada a golpes por la realidad, de manera que sólo tiene ojos para sus propias heridas, por sus lacerantes dolores. ¡Esto es el Renacimiento! El universo es construido a partir del sujeto, del yo, que como monada leibniziana construye el universo entero. Así ha procedido el occidente en su evolución intelectual. Estamos frente al surgimiento de la individualidad, como lo ha señalado Burkhardt. Conociendo mis dolores, conozco el mundo en que vivo y que me los produce.<sup>70</sup>

Tanto Ricardo como Macbeth, estando ante el umbral oscuro de la muerte, aceptan decididamente las consecuencias de sus actos. Son como suicidas: no existe solución para ellos. Van a morir y actúan para ello, precipitando su destrucción concientemente.

“*I have set my life upon a cast, and I will stand the hazard of the die.*” (*V*, 4, 9) (“¡Pongo mi vida en una jugada y quiero correr el azar de morir!”) dice Ricardo y es despedazado.

Macbeth dice:

*I will not yield . . .  
and to be baited with the rabble's curse . . .  
Before my body  
I throw my warlike shield.Lay on Macduff;  
And damn'd be him that first cries 'Hold, enough!'  
(V, 8, 27)*

<sup>70</sup>Esto se relaciona directamente con el cuento de Kafka analizado en este mismo libro.

(¡No me rendiré para besar la tierra hollada por el pie del joven Malcolm y para ser perseguido por las maldiciones de la canalla! . . . ¡Ante mi cuerpo arrojo mi escudo de guerra! ¡Hierre pues, Macduff y maldito quien grite el primero!; ¡Detente, basta!)

Pareciera como si en Shakespeare estuviera implícita una concepción cíclica de los acontecimientos humanos. *Fair es foul y foul es fair*, en muchos sentidos y en muchas direcciones. La frase comienza con *fair* y termina en ella. Malcolm es coronado y es un buen rey. Lo mismo Richmond, en la tragedia de Ricardo III. Son ambas tragedias optimistas. Postulan el triunfo de lo *fair* a partir de lo *foul*, aunque *fair* cause lo *foul* y, ¡sorprendentemente!, *foul* cause lo *fair*. Si la cadena fuera *foul is fair* y *fair is foul* esto sería el pesimismo radical, pues todo inicio y todo final serían *foul*.

Sin embargo, estos puntos de vista son relativos. Para Macbeth, todo ha sido una gran destrucción, un terrible hastío, un deseo infinito de terminar, pues la contemplación de los acontecimientos tal como se han desarrollado, produce un gran dolor. Para Macbeth todo quedó en *foul*, sin salvación, condenado a fracasar en lo que aspiró. Pasó del mundo al infierno. Construyó un universo de sufrimientos, de desasosiego, donde las culpas se clavaban, como agujas, en los ojos de su conciencia. Lo ganado se disolvió como la ceniza en el agua del tiempo y todos los ahoras, cada miserable gota de tiempo, transcurrieron indefectiblemente hacia el polvo de la muerte. El entusiasmo y energía de su mujer se convirtieron en dolor, en recuerdo angustioso, en desesperación y en suicidio. Lo que quisieron ganar, lo que obtuvieron, en realidad, fue una grave y honda pérdida, configurada desde el inicio de la tragedia por la oposición continua y protéica que la recorre. Y estas contradicciones son heridas punzantes, dolores rudos y agudos, ácidos corrosivos que destruyeron todo lo bello (*fair*) e hicieron aflorar todo lo pútrido, todo lo horrendo de la vida (*foul*). Pero esto *foul* es *fair* para Malcolm. *Fair is foul* y *foul is fair*.