

**EL CAOS EN *EL REY LEAR*:
ABISMO, HUNDIMIENTO Y PRESAGIO DE UNA FILOSOFÍA TARDÍA**

YUBER HERNANDO ROJAS ARIZA

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2010**

**EL CAOS EN *EL REY LEAR*:
ABISMO, HUNDIMIENTO Y PRESAGIO DE UNA FILOSOFÍA TARDÍA**

YUBER HERNANDO ROJAS ARIZA

**Trabajo de Grado para obtener
el título de Filósofo**

**Director
PEDRO GARCÍA OBANDO
Filósofo, Magíster en Lingüística**

**UNIVERSIDAD INDUSTRIAL DE SANTANDER
FACULTAD DE CIENCIAS HUMANAS
ESCUELA DE FILOSOFÍA
BUCARAMANGA
2010**

AGRADECIMIENTOS

Al espíritu de Shakespeare. Al vino consagrado del *amor por el arte*. Al tributo de un hombre que se ha ido. A la muerte que deambula sobre los cuerpos, carcomiendo huesos, devorando sueños. También al hombrecillo creciente, feliz, soñador, asombro majestuoso de un trueque de *la vida por la muerte*. Agradezco a mi padre que visitó con insistencia mis noches de insomnio antes de irse para siempre. Por él fue posible hacer realidad *El Caos en el Rey Lear*, por él y sólo por él pude consagrar la magia de la palabra, misteriosa, imaginaria, llena de oscuridad, noche tras noche, en una soledad fraternal, cómplice, llena de fantasmas que me acompañaron hasta su último día, hasta la última página; a él y sólo a él agradezco y tributo mis siete noches de insomnio antes que la Muerte llegase por su cuerpo, por sus sueños, por su vida que se respira en la presente obra: A mi padre.

CONTENIDO

<i>INTRODUCCIÓN.....</i>	<i>P.9</i>
<i>1) ROMPIMIENTO CON EL ORDEN, UNA INVITACIÓN AL ABISMO DEL CAOS.....</i>	<i>P.12</i>
<i>2) EL HUNDIMIENTO DEL REY LEAR: EN BUSCA DEL QUIÉN SOY PERDIDO Y EL DISFRAZ DEL OTRO.....</i>	<i>P.28</i>
<i>3) PRESAGIO DE UNA FILOSOFÍA TARDÍA EN LEAR: DEL «POZO» DEL CAOS A LA LUCIDEZ Y MUERTE.....</i>	<i>P.54</i>
<i>BIBLIOGRAFÍA.....</i>	<i>P.64</i>

RESUMEN

TÍTULO: El Caos en el *Rey Lear*: Abismo, Hundimiento y Presagio de una Filosofía Tardía.*

AUTOR: Yuber Hernando Rojas Ariza**.

PALABRAS CLAVES: Orden, Rey Lear, Quién soy, Caos Muerte.

CONTENIDO: Detrás de una gran obra literaria, hay un gran pensamiento filosófico. En el *Rey Lear* pareciera resumirse el devenir de la humanidad. Shakespeare juega con la pregunta, mientras se espera la respuesta. Una «respuesta» que se expresa en locura, en el Caos del alma humana. La pregunta sobre el amor de las hijas, desencadena la tragedia de un anciano padre. Pero también abre la posibilidad y empuja al rey Lear al abismo de las pasiones humanas: cae en el Caos filosófico. La pregunta *¿Quién soy?* es el vehículo de la obra: pregunta parcial y similar a la cuestión sobre *¿qué es el hombre?*; una pregunta fundamental que por tanto tiempo ha desvelado a la humanidad y que, análogamente, le quita el sueño al rey Lear. El *Quién soy* es la indagación sobre el disfraz cultural que esconde a la naturaleza humana: es el destello del Yo. En este sentido, la tragedia comienza cuando el *Orden* se rompe en el mundo del rey Lear y el Caos se apodera de él hasta ahogarlo. El Rey Lear queda a la intemperie de lo único seguro en la vida: *la Muerte*. Una *Filosofía Tardía* que logra el desenlace de la tragedia de un simple *hombre* llamado *Lear*: representación de la *Humanidad*.

* Proyecto de Grado

** Facultad de Ciencias Humanas, Escuela de Filosofía. Director: Pedro Antonio García Obando.

SUMMARY

TITLE: *The Chaos in King Lear: abyss, collapse and omen of a late philosophy.**

AUTHOR: Yuber Hernando Rojas Ariza **.

KEYWORDS: Order, King Lear, Who am I, Chaos, Death.

CONTENT: Behind a great literary work, there is a great philosophical thought. In *King Lear* it seems to be summarized the happening of the humanity. Shakespeare plays with the question, while the answer is waited. An “answer” that expresses in madness, in the Chaos of the human soul. The question on the love of the daughters, unleashes the tragedy of an elderly father. But also it opens the possibility and pushes the King Lear to the abyss of the human passions: he falls down in the philosophical Chaos. The issue *who am I?* it’s the vehicle of the work: partial and similar issue as the question about *what is the man?*; there is a fundamental matter that for a long time has worried the humanity and now is the concern of king Lear. *The who am I* it’s the inquiry on the cultural disguise that hides the human nature: it’s the sparkle of the *Ego*. In this respect, the tragedy begins when the *Order* breaks in the world of King Lear and the Chaos gets hold of him. The King Lear remains at the only thing sure in life: *the Death*. A *Late Philosophy* that achieves the conclusion of the tragedy of a simple man called *Lear*: representation of the *Humanity*.

* Work of Degree

** Human Sciences Faculty. Philosophy School. Director: Pedro Antonio García Obando.

INTRODUCCIÓN*

“*El tiempo no perdona, no capitula.*”

(*Charles Baudelaire*).

El presente texto es la invitación a reconocer el caos en el hombre mismo. Quiero dejar claro esto: es el intento de reconocer el Desorden natural, valga la redundancia, en la naturaleza (universo). El desorden es parte de la naturaleza (universo) como el orden es el proyecto predilecto de la *naturaleza humana*. Desorden y Orden son sencillamente expresiones del dinamismo de la Naturaleza y por extensión, del *hombre mismo*. En ese sentido, el texto propuesto en las siguientes páginas, es el reconocimiento del caos, pero también es la advertencia de la sin-razón humana. Voy a explicitar el asunto: la razón humana, cuando opta por controlar la naturaleza (humana), esta a su vez desatando las pasiones. El deseo de controlar y dominar “la” naturaleza (especialmente al mismo hombre), conlleva necesariamente a la sin-razón, y por ende, a desatar las pasiones humanas. ¿Por qué ocurre? Porque, de acuerdo con Sigmund Freud, podemos decir que el *Ello* se rebela con mayor fuerza en la medida en que se reprime con mayor vehemencia. El resultado: **el apoderamiento desbordado del Caos**. En ese contexto, la grandiosa obra *El Rey Lear* de William Shakespeare representa ese apoderamiento cuando la cordura se rompe a través de la formulación de una pregunta; de una razón que cuestiona a la pasión; del apoderamiento inevitable de la locura en el rey Lear.

¿*Qué es el hombre?* ¿Acaso no es similar al rey Lear?, pero y ¿quién es Lear?; ¿un anciano?, ¿un padre?, o ¿un rey? Esta serie de preguntas se resumen en el vehículo de la obra, a saber: ¿*Quién soy?* Una cuestión fundamental y

*Se recomienda al lector tener paciencia en el recorrido aquí propuesto. Plantear preguntas es importante, tan importante como saber confrontar el Caos. De manera que, por pura advertencia solidaria, éste texto no admite a alguien con pensamiento exclusivamente *ordenado* pues cabe la posibilidad, en el mejor de los casos, que el *tíc* de las preguntas quede en su *Ello*; y en el peor de los efectos, se quede *hundido* en el pozo del caos como hundida quedó la *filosofía tardía* del rey Lear.

crucial para el rey Lear quien, en busca del amor de sus hijas, termina cayendo en la red de la Razón que cuestiona la Pasión. **El amor como antídoto de la soledad y de la muerte, genera el caos más exquisito donde, ya no sólo es un personaje *per se* el que queda atrapado, sino la personificación de la humanidad la que se encuentra reflejada en la obra *El Rey Lear*.** En especial, es el presagio del advenimiento de la modernidad representada en la juventud, frente a la tradición personificada en los ancianos. La obra *El Rey Lear* es la puesta en escena de *la crisis del hombre derivada de su seguridad, de su deseo de tener el control y dominio sobre el Todo, incluso, sobre sí mismo*. El rey Lear presenta el caos generado por la pregunta sobre el Amor de sus hijas, pero asimismo el miedo a la soledad y a la muerte, el miedo a perder el poder, a perder el Control y Dominio sobre su vida; el miedo a caer en el Caos. El rey Lear es la puesta en escena de las pasiones humanas triunfando sobre las razones también *humanas*. Shakespeare adquiere especial atención si se observa desde aquel ángulo. Se convierte en un poeta capaz de vislumbrar con su pensamiento, el tránsito de la Tradición a la modernidad; pero asimismo, capaz de dibujar el destino inevitable: la muerte. El rey Lear es la manifestación del advenimiento de la modernidad con toda su penuria. Objetivo: intentar sacar del caos el reino, o si se quiere, evitar el hecho de un futuro en perpetuo Caos. Sin embargo, pareciera que el caos estuviese condenado a reinar: la llamada “naturaleza humana”, es un constante desequilibrio; un «desequilibrio» que la razón humana pretende Controlar y Dominar sin reconocer la importancia del Caos; esto es, sin reconocer la *naturaleza de la naturaleza*. En relación al rey Lear, significa: el encuentro de una respuesta a la pregunta del *Quién soy perdido*. Toda una oda de una filosofía tardía del rey Lear, nuestro personaje predilecto.

Para sostener lo anterior, el texto se dividirá en tres partes. Cada parte es la expresión de un recorrido específico, dentro de la obra misma. Se toma consecutivamente cada parte porque lo importante es lograr la comprensión, o al menos, la aproximación a la vigencia del pensamiento de Shakespeare. En

esa dirección, el desarrollo del texto es el siguiente: el primer apartado indaga sobre el rompimiento con el orden, es decir, con el control y dominio del rey Lear. Adicionalmente, sostendré que la pregunta sobre *el amor de sus hijas* y la respuesta de Cordelia, empujan al rey Lear al *Abismo* del caos. Ambas ideas, del Orden al Caos, transcurre desde el Acto I y en especial, en la pregunta del rey Lear. La Naturaleza Maldita de los Dioses resulta «Maldita» porque es la expresión del reinado del Caos que se apodera poco a poco del Microcosmos (*naturaleza humana*), y sobre todo, de su desequilibrio con el macrocosmos (*naturaleza de los dioses*). En definitiva: **el caos reinando tanto en el micro como en el macrocosmos**. Cabe anotar que este desequilibrio se extiende desde el Acto I, se profundiza en el Acto II y III, y llega a reducirse hasta el Acto IV para luego entrar a un nuevo desequilibrio en el Acto V con la muerte del rey Lear. En ese sentido, el segundo apartado hace hincapié en la profundización del Caos en el rey Lear, el cual se desenvuelve principalmente (después de planteada la pregunta sobre el Amor de sus hijas) en los Actos II y III. La descripción, pero sobre todo la majestuosa presentación de la búsqueda del Quién soy perdido y su relación con los disfraces de Kent, Edgar y el Bufón es objeto de estudio en este apartado. En otras palabras, el apartado trata de mostrar la importancia de estos personajes para el rey Lear, en un contexto donde él mismo ha quedado en pleno hundimiento en el Caos. Finalmente, en el tercer apartado se analiza los Actos IV y V. En esa línea de análisis, los apartados resaltan la *filosofía tardía del rey Lear*, cuando logra aproximarse a reconocer respuesta a la cuestión del *Quién soy*. No obstante, es «tardía» porque la muerte acaba con él y Cordelia: *la muerte le gana al amor*. Asimismo, se resalta la importancia de la *Desnudez* de Kent y Edgar pues el rey ha recobrado (tardíamente) su lucidez. La comprensión global de la obra *El rey Lear* se logra en su magnitud cuando se destaca la juventud sobre la vejez, esto es, el advenimiento de la modernidad sobre la tradición. En síntesis, el poder pasa a los jóvenes, como también pasa con éste el Caos que reina y reinará sobre el hombre mismo.

1) ROMPIMIENTO CON EL ORDEN, UNA INVITACIÓN AL ABISMO DEL CAOS.

Shakespeare desafía el Orden de la Naturaleza. Pareciere que el Cosmos se rompiera en millares de estrellas. La tierra ya no es el centro del Universo, en su lugar, el centro ha sido ocupado por el sol. La naturaleza se ha roto porque el Universo ha dejado de ser un círculo perfecto. La geometría del mundo es deforme: es elíptica. En ese contexto convulsionado se yergue una literatura *maldita*. Su representante: William Shakespeare. La invitación al caos, al rompimiento del Orden, se encuentra implícita en la templanza de la denominada *Naturaleza humana*. El Cosmos, el Todo al que se denomina Universo, es oscuro. Tan oscuro como el Alma humana. El hombre no es sinónimo de Orden: no es perfecto; no se parece a un círculo. El hombre más bien es deforme porque su naturaleza es esa: el caos interior; las pasiones humanas. Shakespeare es, por decir algo, el conocedor de lo oscuro: del Mal. Su maestría se encuentra en conocer el alma humana en su templanza; en la fuerza de las pasiones humanas. La Razón en Shakespeare es la energía que doblega al hombre. El llamado a los dioses es la evocación de las energías del Bien y del Mal: del Orden y del Caos. Shakespeare se apodera, en boca de Nietzsche, del «bajo vientre»: ahora el hombre es como una elipse dentro del cosmos.

El Cosmos es sinónimo de perfección a imagen y semejanza del círculo. El Orden, la Armonía del Universo resulta un ejemplo del Poder de las divinidades. Pero acaso ¿siempre es así? La obra *El Rey Lear* contesta con un rotundo No. Un «No» que pareciere estar diciendo: 'La naturaleza es un aparente orden'. «Aparente» porque se sospecha en algo más profundo y revelador: el caos. Shakespeare se lanza al *Abismo del hombre* a través del rompimiento del Macrocosmos, pero también por medio de una revelación del Microcosmos. Desde esta posición es posible ver *El rey Lear* como una gran obra que expone semejante equilibrio puesto en cuestión; un orden que se

quebranta y logra sumergir al rey Lear en el *pozo del Caos*, hasta colocarlo a merced de las pasiones humanas. Desde este ángulo, la profundidad de la obra es la puesta en escena de la humanidad y Lear, como personaje principal, juega el exquisito rol de estar poseído por la demencia; **una locura causada por el miedo a la soledad y por extensión a la muerte; por la necesidad de ser amado. En la obra *El rey Lear*, se patentó la complejidad humana.** Bien lo señala Wilson Knight cuando asevera la importancia de la obra y lo asemeja a un microcosmos de la especie humana:

El rey Lear, en su complejidad, en el juego interno de sus propósitos, en su afanosa evolución, es una visión trágica de la humanidad. La obra es un microcosmos de la especie humana, por extraño que pueda parecer el término microcosmos para la vastedad, la envergadura y profundidad, los vagos panoramas que la obra revela.¹

Si la naturaleza del hombre es pasional, si el microcosmos denominado alma humana está a la intemperie de las pasiones, entonces **¿Por qué no podría ser el universo, el macrocosmos donde reinan los dioses, también caos?** La aventurada pregunta nos lleva a una correspondencia entre un posible macrocosmos y un microcosmos, o si se quiere: entre la naturaleza del universo de los dioses y la naturaleza del mundo humano. Piénsese en la lluvia o en el sol, en los truenos o en el bosque, piénsese en cualquier fenómeno físico como la expresión de algo (o alguien) denominado Dios (Dioses); las divinidades se entristecen o se alegran, se enojan o conspiran de acuerdo a su estado llámese para efectos de entendimiento, pasiones. Un «estado» por lo

¹ Valga hacer una aclaración al respecto. Si bien Knight alude al microcosmos para señalar que *El rey Lear* es una obra donde se logra recrear a la especie humana, la idea que vamos a desarrollar en las siguientes páginas, va a considerar el microcosmos como el mundo del rey Lear de dos formas (unidad): su mundo interior (Ello o Pasiones) + mundo exterior (Yo o Razones) = microcosmos (mundo del rey Lear). Por su parte, se va a considerar un macrocosmos que hace referencia a lo siguiente: el universo de los dioses (Super Yo-[cultura]). En concreto, eso significa que nos vamos a diferenciar de la postura de Knight con respecto al microcosmos entendido como especie humana. Ver: KNIGHT Wilson G. *Shakespeare y sus tragedias. La rueda de fuego*. México DF.: Fondo de Cultura Económica. p. 261.

demás reflejo del mismo ser humano. En otras palabras, **el ser humano busca explicarse a través del reflejo: por medio del rostro de los dioses busca comprender su caos, acudiendo a la tempestad de las divinidades.** El hombre coloca su ser en la abstracción: sus pasiones, las busca justificar en la naturaleza del universo donde reinan los dioses.

Se puede decir que Shakespeare juega con la idea de Dioses (macrocosmos) y el hombre (microcosmos). Como ya se señaló, un gran comentarista sobre la obra de Shakespeare, Wilson Knight, introduce la idea de un microcosmos en *El rey Lear* para referirse a la especie humana; en concordancia con aquello, se puede complementar esta grandiosa interpretación, acudiendo a la idea de un Macrocosmos en la obra, para referirse al universo de los dioses². En efecto, esto significa que la brillante lectura de Knight, si bien resulta afortunada no es suficiente para comprender la magnitud de la obra. En otras palabras, lo que se trata de sostener es que el juego entre el microcosmos y el macrocosmos, o mejor, entre el mundo de Lear y el universo de los dioses en la obra, resulta pertinente para comprender en mayor magnitud, la grandeza de la obra *El rey Lear*. No obstante, cabe señalar que gracias a la brillantez de Knight es posible una interpretación como la que aquí se tratará de desarrollar. En ese orden de ideas, siguiendo a Knight, se puede comprender un *Naturalismo* en la obra pues resultan siendo “(...) ficciones naturales de la mente humana, y no son trascendentes, en ningún otro sentido. El rey Lear es, en conjunto, una obra eminentemente naturalista.”³ Lo cual es consistente con la idea del equilibrio roto de un micro y macrocosmos en la obra. Específicamente, va a resaltar que,

² La idea de un micro y un macrocosmos surge por dos alusiones: una de Wilson Knight y la otra de los traductores de *El rey Lear*. De acuerdo con estos últimos, nota 10 (pág. 162) se alude considera “(...) una teoría de la correspondencia existente entre el microcosmos, representado por el cuerpo humano, y el macrocosmos o universo entero.” SHAKESPEARE William. *El rey Lear*. Sexta Edición. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2000. p. 162.

³ KNIGHT Wilson G. Op. cit. p. 274.

(...) “Dioses” y “demonios” son creaciones del hombre, y forman parte del naturalismo de la obra. El poeta los ve como imágenes en la mente de los personajes dramáticos, nunca como realidades directas; es decir, tales personajes no hacen ninguna afirmación consistente, clara o definitiva a cerca de sus naturalezas (...) los “dioses” en El rey Lear son menos poderosos que las realidades naturales.⁴

Sin embargo, pese a que los “dioses” no hablen de sí mismos en la obra, sí se expresan en ella. Aunque no sean realidades directas expresadas en la obra, los personajes dramáticos se ven relacionados con ellos. La existencia de los “Dioses” y “Demonios” adquieren mayor importancia al considerarlos en la idea de un *Macrocosmos*. ¿Qué significa esto? Significa que “Dioses” y “Demonios” son imágenes creadas por los personajes; pero también son referentes constantes para legitimar las acciones de los personajes. En efecto, esto quiere decir que la idea de “Dioses” y de su antagónico “Demonios”, son una especie de «entes sobrenaturales» que se utilizan como legitimadores de acciones concretas. En palabras más sencillas: podemos decir que los “dioses” y “demonios” tienen sus propias pasiones. En consecuencia, el caos del alma humana de los personajes, queda justificado por el caos de los “dioses” y “demonios”. Justificación pertinente, donde lo sobrenatural pareciera apoderarse del alma humana y a la inversa: donde el alma humana pareciera apoderarse de los “dioses” y “demonios”. En concreto: un juego de concordancia, un equilibrio roto entre el micro y macrocosmos.

En esa perspectiva, cabe resaltar que aquello se logra comprender si se entiende el juego establecido entre ambas. Significa que la obra en su conjunto no es homogénea. La genialidad consiste en comprender su *heterogeneidad*, cuando se estudia a la luz del rompimiento del orden: cuando se comprende la invitación al abismo del caos. Cabe hacer una advertencia y precisión. El rey Lear invita al abismo del caos en el acto I, luego se introduce en el Caos mismo

⁴ Op. cit. p. 277.

en los actos II y III, y finalmente el acto IV es un intento de comprender el caos; intento fallido que da como resultado el acto V: la muerte del rey Lear y la posibilidad de alcanzar otro Orden: una renovación. En ese contexto, el macrocosmos responde al juego del microcosmos. Los “dioses” y los “demonios” pareciera que se apoderaran de los personajes. El resultado: el fuego de las convulsiones del alma humana en el rey Lear. Así se revela en los actos II y III. El macrocosmos es caótico y no obedece a las órdenes suyas. El rey Lear entra en desesperación porque su voluntad se ha roto: las pasiones humanas se apoderan de él; sólo reina el caos en el mundo del rey Lear; el microcosmos es caótico, como caótico es el universo de los “dioses” y “demonios”. Así se evidencia que, lanzarse al abismo, es quedar a disposición del caos que espera en el fondo del *alma humana*. *El mundo del rey Lear responde caóticamente al universo de los dioses y éstos, de forma similar, responden caóticamente al convulsionado mundo del rey Lear*. El resultado no puede ser más nefasto: un caos total. De allí que la naturaleza se le manifieste a los personajes, tal y como es: un Desorden constante buscando un Orden insistente. El rey Lear no comprende semejante dinamismo del macrocosmos. ¿Cómo podría comprenderlo si ni siquiera él mismo logra comprender su mundo? La tarea le resulta casi imposible, mientras no concilie el sueño, mientras no logre tomar distancia del caos. Por eso el acto IV es relevante. Lear ahora será capaz de comprender su mundo y también, de tener la posibilidad de comprender el universo de los dioses. No obstante, ese acto de lucidez se desvanece en el acto V, porque es el encuentro con la muerte, con la Nada.

Podríamos decir de forma extravagante: *Las divinidades tienen sus propias pasiones*. Aún más: la naturaleza es exquisitamente pasional y el hombre, como el ser mejor acabado de ella, es tan trágico como cómicamente pasional. El ser humano en su interior, en el fondo de sus pensamientos, en el corazón donde descansan sus pasiones, es netamente caótico: la naturaleza de su naturaleza es desorden; los rincones del alma humana son sencillamente la

expresión del inconsciente. De esta forma llegamos a un punto en común con el padre del psicoanálisis. En un estudio titulado *El Yo y el Ello* (1923) Sigmund Freud expone la relación entre el consciente e inconsciente humano. Para efectos del análisis sobre la obra *El rey Lear*, es tan necesario como inevitable concentrar nuestra atención en el Microcosmos del personaje central: en el caos de las pasiones humanas o, desde el ángulo de Freud, en el mundo del inconsciente del rey Lear donde reina el *Ello*. Mejor sea decirlo así: *el terreno de batalla entre el Ello y el Yo*. Más específicamente resultan las palabras de Freud:“(...) El yo es el representante de lo que puede llamarse razón y prudencia, por oposición al ello, que contiene las pasiones (...)”⁵ Eso significa que el análisis de lo que aquí hemos de llamar Microcosmos del rey Lear es, en concordancia con Freud, una mirada sobre la lucha entre el Yo y el Ello del rey Lear, y donde un Super Yo se expresa bajo la figura del Macrocosmos.

Todo es un caos. A la pregunta *¿qué es el hombre?* me veo tentado a especular al respecto: *es el animal mejor acabado de la naturaleza porque es capaz de reconocer el juego al cual está sujeto y del cual quiere escapar; y también es capaz de transformar su mundo y de reflexionar sobre sí mismo.* De allí que su capacidad de Pensar se enmarque en el lenguaje: una pregunta puede esclavizar, una respuesta puede liberar. En ese sentido, la lucha del Ello por ganar la batalla y superponerse al Yo y, de forma más elevada, de resistir los embates del Super Yo, esto es, la Cultura, es similar a lo experimentado por el rey Lear, pero con una variación importante: *¿quién es el rey Lear?* Shakespeare supo muy bien el estado del hombre: el corazón de su naturaleza. Por eso, cuando la obra se expresa se tiene la sensación de la figura de

⁵. Quizá el ejemplo del jinete y el caballo nos permita aclarar la relación entre el Ello y el Yo: “(...) con relación al ello, se parece al jinete que debe enfrenar la fuerza superior del caballo, con la diferencia de el jinete lo intenta con sus propias fuerzas, mientras el yo lo con fuerzas prestadas. Este símil se extiende un poco más. Así como el jinete, si quiere permanecer sobre el caballo, a menudo no le queda otro remedio que conducirlo adonde este quiere ir, también el yo suele trasponer en acción la voluntad del ello como si fuera la suya propia. Ver: FREUD Sigmund. *Obras Completas. Vol. XIX. El Yo y el Ello* (1923). Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993. p. 27

Shakespeare jugando con las emociones humanas, como cualquier dios juega con el hombre. El escritor inglés describe al hombre con tanta finura porque se ha atrevido a conocerse a sí mismo; porque ha sido capaz de iluminar los rincones más oscuros del alma humana. Cuando esto sucede, y la obra desfila por el escenario entablado de nuestra imaginación, la carcajada de Shakespeare se escucha detrás del telón y bajo la pregunta *quién soy*.

Quién pueda reírse de sí mismo, es capaz de escabullirse de las pasiones y las razones. Por el contrario, quien no lo hace, entonces queda sometido al vaivén de una y otra. “Puede decirse que la humanidad es deliberada y cómicamente atormentada por los “dioses”. A Lear no se le permite ni siquiera morir trágicamente. Está “atado a una rueda de fuego”, y sólo la muerte pondrá fin a sus tormentos.”⁶ En este sentido, una pregunta fundamental, tomada con la mayor seriedad del mundo, puede llevar a la locura; *se llega a la «locura» cuando no hay cabida a la risa sobre la misma pregunta*. El rey Lear comienza a experimentar su pesadilla en el momento en el que empieza a tomarse en serio una pregunta: una razón sobre la pasión; una pregunta sobre el amor, donde no hay cabida para la risa. Es allí justamente, donde se desencadena la tragedia de un hombre trastornado y ahogado por sus propias razones y pasiones que, finalmente, lo llevarán a la muerte.

El rey Lear es un hombre: un mero mortal arrojado a la intemperie de los Dioses. Aunque él tenga la convicción de estar por encima de los demás mortales por su condición de rey, pues aquel traje se toma como equivalente al traje de un dios, Lear sigue siendo un hombre debajo del disfraz de rey. De acuerdo con esto, la sensación de tener el *todo del microcosmos* bajo el control del «rey», esto es, el Yo del rey controlando su Ello, es análoga al control establecido por los dioses en el *Todo del macrocosmos*; el rey con su reino (mundo), los dioses con su (universo). En efecto, este aparente equilibrio entre el micro y el macrocosmos, entre un Yo que reprime al Ello para

⁶ KNIGHT Wilson G. Op. cit. p. 257.

equilibrarse con el Super Yo, es precisamente lo que se rompe en la obra el *Rey Lear*, a partir del ejercicio de *Preguntar*. Por eso, el Acto I de la obra es tan importante; porque desde el Acto I, se inicia la tragedia del rey Lear por medio de una pregunta que desafía el supuesto «equilibrio». El resultado: la multiplicación de preguntas que ahogan a Lear en el oscuro pozo de las pasiones humanas. Por consiguiente, se puede aseverar que el acto de «Preguntar», por ejemplo, por el Amor, y de tomar en serio la cuestión y también las respuestas, eliminando la risa sobre el mismo acto de «Interrogar», conduce al desencadenamiento de la *Locura*. El caso del rey Lear es ese: el Acto I revela la pregunta y las respuestas, pero sobre todo, lo lanza al abismo de las pasiones humanas donde reina el caos, y por ende, el Ello; es allí donde se inicia el rompimiento del aparente equilibrio entre el micro y el macrocosmos.

Siendo el universo perfecto *¿Por qué habría de cambiar algo?* La obra de Shakespeare, coloca al rey en manos de esta incógnita: una cuestión que presagia el tormento y desencadena el caos; es decir, a la naturaleza misma. *¿Cambia el universo, en la medida en que cambia la Razón? ¿Es acaso la locura análoga al Caos? Y en un nivel más abstracto ¿es el caos el reflejo de las pasiones de las divinidades? Y volviendo a Lear ¿Son los dioses el reflejo de las pasiones humanas y viceversa?* Cualquier respuesta a determinada pregunta aquí planteada, inmiscuye a Lear como el *títere* de Shakespeare; un hombre arrojado a la tempestad de la naturaleza -al caos de las pasiones humanas-: al reinado del Ello sobre el Yo. En esa dirección de análisis, la finitud de su cuerpo, la condición de mortal, hace que el Yo del rey Lear se camufle todo el tiempo: “(...) No sólo lo más profundo, también lo más alto en el yo puede ser inconciente. Es como si de este modo nos fuera de-mostrado (...) que es sobre todo un yo-cuerpo.”⁷ En esa perspectiva, la naturaleza

⁷ FREUD Sigmund. Obras Completas. Vol. XIX. *El Yo y el Ello* (1923). Buenos Aires: Amurrtu Editores, 1993. p. 29. “El Yo es sobre todo una esencia-cuerpo: no es sólo una esencia-superficie, sino, él mismo, la proyección de una superficie.” Op. cit., p. 27.

comienza a presentarse caótica cuando se transforma en el reflejo de las pasiones divinas –de un Ello ganando la batalla-; pasiones por lo demás, el reflejo de Lear. Desde esta óptica, cualquier cosa que se salga del Orden impuesto por el Cosmos, es sinónimo de *Miedo*: de inseguridad. En otras palabras, el Ello rompe con el equilibrio entre el Yo y el Super Yo; en ese momento el *Miedo* y por extensión la *Inseguridad*, se apodera del Yo: se hace inconsciente. De allí que en los actos II y III la naturaleza aclamada por el rey Lear, es decir, una naturaleza en equilibrio, no se presente. Al contrario de aquello, los dioses juegan con el rey Lear, porque nunca se le revelan en un Orden si no que más bien, se presentan en un constante Desorden; en un desequilibrio similar al desequilibrio que él vive en el fondo del *Pozo* de las pasiones humanas: del reinado del Ello.

Vayamos más despacio. **Lear es la personificación del miedo a la soledad y a la muerte.**⁸ Como rey, es sencillamente el actor de su reino: un hombre que luce su riqueza y pareciera controlar el *todo*. El rey es un pequeño dios en su mundo: ostenta el poder y cree tener *todo* bajo dominio y control. Más exactamente: es un «rey» que, de forma similar a los dioses del universo, impone sus propias leyes; su propio orden. Lear como «rey» se asume un dios en su mundo; de allí que su voluntad sea sinónimo de Orden, y por ende, de seguridad –o al menos así lo cree-. En esa dirección de análisis, pareciera que el *Todo*, el universo para los dioses, se comportara sincrónicamente con el *todo* del mundo para el «rey», o sencillamente, el *Todo* de las divinidades se supone concuerda con el *todo* del «rey»: *el macrocosmos y el microcosmos son para el «rey» convencido de su poder, la misma cosa*. En ese sentido, *Todo* y *todo* no sólo suponen un equilibrio en el acto I sino que fundamentalmente resulta lo mismo antes de planteada la pregunta. Siendo de esa forma, el caos se presenta en su magnitud, como ya se dijo, después de la

⁸ Cabe resaltar que algunos teóricos de la Tragedia, sostienen justamente lo contrario: el héroe trágico no le teme a la muerte. Dicha tesis la sostienen por ejemplo, Lucien Goldmann y el propio Georg Luckacs.

pregunta. Para el rey Lear, en ese momento de la obra, el caos no es concebible en su mundo pues, el Todo (y todo) se encuentran en equilibrio y se explican a sí mismo. De acuerdo con la creencia del rey, allí no sólo no hay cabida para el desorden sino que tampoco hay espacio para la Nada, pues el *Todo* es explicable por el poder de los dioses y por ende, por el poder del rey Lear. En esa línea de ideas, en la escena I del Acto I se presenta un aparente Orden: un rey anciano que va a repartir su reino entre sus tres hijas.

(...) Sabed que hemos dividido nuestro reino en tres partes; y que es nuestro propósito firme librarnos en nuestra vejez de toda carga y toda obligación, y confiarlas a más jóvenes brazos, mientras aliviados, nos arrastramos a la muerte (...) Decidnos, hijas mías, cuando nos hemos despojado de nuestro poder, de nuestras posesiones y las cargas de Estado, quién nos ama más de vosotras, para que podamos usar de una más grande generosidad en quien los méritos con la Naturaleza rivalicen (...) ⁹

Las palabras del rey se presentan irrelevantes, salvo claro está, la pregunta que le formula a sus tres hijas: «**quién nos ama más de vosotras**». Pregunta fundamental que augura el caos del mundo del rey Lear; la furia del Ello. Presagio de un rompimiento del equilibrio entre el micro y el macrocosmos. Lear quiere dejar su papel de «rey»: cree sentirse seguro de haber controlado y dominado todo en su vida. Ahora espera la presunta recompensa del Orden: sus oídos quieren escuchar palabras que se compadezcan de él; que sean el *antídoto de la muerte* y la soledad de un anciano dispuesto a dejar su poder por amor. El rey Lear desea dejar el papel de «rey» para quedarse con el papel de un anciano-padre; él está seguro de entregar su poder (posesiones y cargas de Estado) a cambio del amor de sus hijas. En otras palabras, cree ciegamente que el poder es equivalente al amor de sus hijas. Aunque Lear quiera dejar el papel de «rey», actúa y sigue el guión de «rey». Dicho de otra

⁹ SHAKESPEARE William. *El rey Lear*. Sexta Edición. Madrid: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2000. p. 66-67.

manera; Lear, el anciano padre, siente y 'piensa' como «rey». Poder y Amor son equivalentes en su actuar y decir netamente instrumental que pareciera expresar lo siguiente: 'yo te doy algo mío si tu me das algo tuyo'; pero si 'tu no me das algo tuyo' entonces 'yo no te doy algo mío'. En esta relación que establece el pensamiento del «rey», las hijas son un bien más en su reino; asimismo sucede con el Amor porque, desde la óptica de éste, sencillamente es un tesoro que puede "comprarse" con posesiones y cargas de Estado. En este sentido, el «rey» firma su sentencia trágica pues de ahí en adelante, todo será duda y confusión. De allí que el planteamiento de la pregunta sea el inicio de su tragedia: la pregunta de un «rey» que busca una respuesta segura para un anciano padre arrojado a las puertas de la Nada; arrojado a la compañía de la Soledad que conduce a la Muerte: susceptible de la posesión del Ello.

La pregunta es decisiva. El rey pregunta porque de alguna forma duda del amor de sus hijas. ¿Por qué habría de formular semejante pregunta? ¿Puede interpretarse como una "prueba de amor"? o más bien ¿se trata de encontrar una "reafirmación" de algo que él supone cierto? Sea cual sea la (s) respuesta (s) a las cuestiones, existe algo en común: *la pregunta emerge del tránsito de Lear como rey hacia Lear como anciano padre*. La pregunta «quién nos ama más de vosotras», es la expresión del Lear que razona como un rey que busca a la hija que más lo ama, para entregarle poder; pero también es la expresión del Lear que siente el suspiro de la *Muerte*. La cuestión «quién nos ama más de vosotras», es una elección segura porque, de acuerdo con la interpretación de Freud en su texto *El motivo de la elección del Cofre* (1913): "La libre elección entre las hermanas no es en verdad libre, pues necesariamente tiene que recaer sobre la tercera, so pena de engendrar como en el rey Lear, toda clase de infortunios."¹⁰ Asimismo, es una elección segura porque el «nos» reúne al rey y a los futuros esposos: El «nos» tiene respuesta segura, en tanto que las dos hijas mayores (Gonerill y Regan) responden y eligen al rey como a

¹⁰ FREUD Sigmund. Obras Completas. Vol. XII. *El motivo de la elección del Cofre* (1913). Buenos Aires: Amurrortu Editores, 1991. p. 315.

quien van a amar por encima de sus futuros esposos. Asimismo, el «nos ama» significa una elección del amor de hija/padre e hija/esposo. Ellas no eligen al padre: realmente eligen una relación hija/rey. Para ellas, la figura de rey está por encima de la figura del anciano padre. Sin embargo, no sucede lo mismo con la hija menor, Cordelia quien “(...) no se hace notar, es modesta como el plomo, permanece muda, ella «ama y calla».”¹¹ Cordelia, a diferencia de sus hermanas, se toma muy en serio la diferencia implícita en la pregunta, esto es: la relación entre hija/padre e hija/rey. Ella coloca en tela de juicio la última relación y, a diferencia de su padre, es capaz de distinguirla de la primera. Para Cordelia, el amor de una hija hacia su padre no tiene comparación. Mucho menos se puede comparar en términos de poder. Amor y Poder son para ella incomparables. En esa dirección de análisis, la pregunta «quién nos ama más de vosotras» resulta disparatada; «disparatada» porque el rey sólo quiere escuchar una respuesta que lo alivie y le de la seguridad que cree necesitar ante la soledad y la muerte implicada en su condición de anciano padre. La pregunta resulta, en ese contexto, fatalmente inapropiada. Una pregunta que refleja el miedo a la soledad y a la muerte; una pregunta que busca Amor y que, por tal motivo, es la inclinación hacia el mundo del caos; hacia el apoderamiento del Ello en el rey, anciano y padre.

Por consiguiente, desde esa perspectiva de mundo, las preguntas comienzan a surgir: ¿y qué pasa si se rompe el equilibrio entre el universo de los dioses (macrocosmos) y el mundo del rey Lear (microcosmos)?, o en términos de Freud ¿el rompimiento entre el Súper Yo y el Yo (que reprime al Ello)? en especial ¿qué sucedería si algo generara un cambio en ese equilibrio?, o mejor: y si el mundo no se comporta como el rey Lear cree, ¿qué podría sucederle a éste? Esta serie de interrogantes, nos induce a ver al rey Lear con otros ojos, pues resulta insuficiente abordarlo desde el papel de «rey»: se hace necesario ver su actuación en el teatro de la vida con otra mirada; la de un hombre que busca respuestas a la vida desde su condición de padre y

¹¹ FREUD Sigmund. Op. cit., p. 310.

anciano. Cuando el rey cuestiona a Cordelia, es ella quien abre la puerta hacia el caos. La respuesta para sí misma no podría ser más brillante: “¿Qué ha de decir Cordelia? Ama y no digas nada”¹², entonces la respuesta al rey es *Nada*. Ella contesta con el *Silencio* porque no hay palabras que puedan responder a la pregunta planteada por el rey. Ella responde con Nada. En este sentido, *la respuesta de Cordelia es sinónimo de caos para el mundo del rey Lear: es la manifestación inicial del Ello*.

¿Podría admitirse, en el supuesto mundo ordenado del rey, una respuesta de tal calibre? La respuesta de Cordelia es desconcertante porque rompe con el *orden*: «rompe» con el *todo*. En el mundo del rey no hay cabida para la Nada: “Nada obtendréis de nada.”¹³, replica el rey que ahora experimenta su propia tragedia: el comienzo de su locura. Acto seguido, Cordelia responde: “Conforme a nuestro vínculo os amo, Majestad, ni más, no menos / Mi señor, vos me habéis engendrado, y criado, y amado, y en la misma medida os correspondo, os obedezco y amo y, sobre todo, os honro.”¹⁴ Una respuesta sincera y fuera de control: “Tan joven, mi señor, y tan sincera”¹⁵. Lear asume la respuesta desde el papel de rey: “¡Que la sinceridad sea, pues, vuestra dote! Renuncio a todo parentesco, afinidad de sangre o cualquier otra paterna obligación y os tendré siempre como extraña para mi corazón y para mí”¹⁶ La reacción de Lear es la reacción del papel de rey y no de Padre anciano. En efecto, la distinción entre «para mi corazón» y «para mí» es contundente en esa dirección. A lo cual, valga la aclaración, se comprende porque el rey entiende la sinceridad de Cordelia como un acto de orgullo: “Que la case el orgullo que ella llama franqueza.”¹⁷ En definitiva, el rey Lear¹⁸ no comprende la

¹² SHAKESPEARE William. Op. cit. p. 67.

¹³ Op. cit. p. 69.

¹⁴ *Ibíd.*

¹⁵ Op. cit. p. 70.

¹⁶ *Ibíd.*

¹⁷ *Ibíd.*

¹⁸ Lo que en Filosofía se denomina *Hamartía*, su fallo, Error – No Moral es aquello que le impide ver (leer el mundo) con claridad: es su propia ceguera No-física.

Nada expresada por Cordelia porque juzga sus palabras desde el rol de rey y porque Lear, a juicio de Walter Kaufmann era “(...) noble, pero demasiado orgulloso, intransigente, ciego, impaciente, arbitrario, injusto e imprudente, por no decir insoportable.”¹⁹ En resumidas cuentas: excesivamente «orgulloso» para comprender, desde allí, la Nada como respuesta, pues sencillamente **interpreta el Silencio como una amenaza al Orden impuesto por el rey, por su todo.**

El rey Lear cree experimentar el desafío a su control. Cordelia se transforma en la verdugo. La reacción del rey no se hace esperar. Ahora es él quien arremete contra Cordelia. Él cree que quitándole el poder que le correspondía como hija, iba a servir de ejemplo. El rey decide dividir la corona entre los dos esposos de sus hijas mayores. Cordelia se ha quedado sin Nada y, en efecto, la decisión del rey responde a la creencia de derivar de la nada, nada. El rey actúa de acuerdo a esa relación entre Poder y Amor: Si Cordelia no da algo de Amor, pues entonces no recibe algo de Poder. Para el rey, se trata de una relación instrumental donde se intercambia Poder y Amor. El mundo del rey no admite la Nada: el silencio. Para él es inconcebible el Amor expresado en el Silencio: en la Nada. El rey Lear tiene explicación en el Todo. El silencio no se explica por sí mismo, pues para él todo tiene una razón de ser: para el caso, en el mundo del rey Lear, el Poder lo explica todo, incluso el amor de sus hijas hacia su padre. Por tanto, he ahí *porqué* resulta inconcebible la Nada como respuesta a la pregunta por *el amor de una hija hacia su rey-padre*; él no admite que Cordelia ame de acuerdo a la medida del amor de un padre hacia

¹⁹ El lector puede profundizar el capítulo *Shakespeare y los filósofos* del libro *Tragedia y Filosofía* donde Kaufmann centra su estudio sobre algunas obras del dramaturgo inglés. El análisis lo hace a la luz de filósofos como Platón, Aristóteles, Nietzsche, Hume, Hegel y Schopenhauer. A criterio de Kaufmann *el Rey Lear* y *Hamlet* son las tragedias que más producen *Temor y Piedad* [aunque no sean palabras adecuadas para describir el efecto sobre el lector y/o espectador]. No abordaremos esta posición, pero al menos se menciona para que el lector saque su propio *efecto*. Por lo demás, lo importante que se resalta de Kaufmann con respecto al *rey Lear* es el aspecto psicológico fugazmente mencionado y relacionado con otros personajes de las nueve obras trágicas estudiadas por él. Ver: KAUFMANN Walter. *Tragedia y filosofía*. Barcelona, España: Editorial Seix Barral, S.A. 1978. p. 412.

su hija. *El rey no admite el amor por el amor, o en términos de Cordelia; la nada por la nada; el silencio por el silencio.*

El rey quiere oír lo que su corazón de padre anciano quiere decir. ¿Qué es eso que dice? Su corazón pareciera emitir **miedo a la soledad y a la muerte**: desea compasión, compañía; Amor. Sus razones brotan de sus pasiones; razones de rey que obedecen a las pasiones de anciano-padre. Ahora, el Ello se erige con tenacidad sobre el Yo. El rey Lear entra al mundo caótico de las emociones humanas. Su «despertar» es el camino hacia la locura. No hay escapatoria. Se trata de la demencia producida por la pregunta *sobre sí mismo*: «¿Quién soy?». El rey Lear cargará con esta cuestión, tan pesada para cualquier hombre. Tan pesada como preguntar desde su condición de rey por el amor de sus hijas. El rey Lear ha firmado su propia tragedia. Desde la escena I del acto I, la pregunta por saber quién soy es la consecuencia inevitable de la crisis de aquel personaje: el deseo de ser amado por sus hijas. Una «crisis» por la existencia misma, o para ser más explícito, un hombre que pregunta por el papel que representa en la gran obra de teatro denominada Vida. ¿Quién es aquel hombre? ¿Un rey? ¿Un padre decrepito? ¿Quién es Lear realmente? Son preguntas que se esconden detrás del telón de la gran obra de Shakespeare El rey Lear. Desde este ángulo, **la obra *El Rey Lear* representa la vida misma**: la juventud y la vejez; el poder y el amor; la búsqueda inalcanzable de la respuesta a la pregunta del «¿Quién soy?» y por ende, de la respuesta parcial a la cuestión «**¿qué es el hombre?**» **en el pensamiento de Shakespeare.**

De allí que la crisis reflejada en la pregunta planteada por el rey «quién nos ama más de vosotras» multiplique las preguntas por la existencia misma. En efecto, esa multiplicación es la manifestación de la lucha entre la razón y la pasión, o sea, entre el Yo y el Ello. En este sentido, se comprende el vaivén de Lear en el escenario de la vida; un actor que interpreta el rol de rey y de anciano padre; un actor que refleja la angustia de mantenerse en pie mientras

sigue el guión de cuestionar, de reflexionar sobre su propia actuación; sobre su existencia en el escenario teatral de la vida. La pregunta ha quedado planteada y la respuesta, *el Silencio de Cordelia, es tan similar al Amor como a la Muerte*: El Amor de Cordelia es Silencio como el Silencio es para Lear sinónimo de Muerte. **El silencio se convierte en el escenario de la lucha entre el Amor y la Muerte.** El rey le teme a la Nada, porque está convencido de explicar el *todo*. Incluso, de hallar respuestas a las preguntas sobre sí mismo. Sin embargo, el todo (y Todo) se vuelve complejo, tremendamente caótico, en el momento en el que siente la pérdida del Amor de su hija. De semejante contexto se deriva la locura del rey Lear; una locura agudizada; el apoderamiento del Ello y su lucha contra el Yo. En síntesis, *Lear es sencillamente la tragedia de un hombre decrépito, sometido al despertar tardío del pensar sobre sí mismo, a saber: «¿Quién soy?».*

2) EL HUNDIMIENTO DEL REY LEAR: EN BUSCA DEL QUIÉN SOY PERDIDO Y EL DISFRAZ DEL OTRO.

A partir del Acto I, Lear experimenta la tragedia de una pregunta tardía: Lear ha caído al abismo donde lo espera el *Pozo*; el *Hundimiento*. Ahora, él es un actor poseído por la locura: por la rueda que lo precipita al fondo, al *Abismo*. O mejor sea decirlo explícitamente: la pasión triunfando sobre la razón; el Ello sobre el Yo –un yo entre signos de interrogación –. **Lear ha quedado condenado a la tarea de buscar respuesta a la pregunta *quién soy* en el fondo del pozo.** En el escenario de la vida, quien se atreve a tomarse en serio semejante pregunta abre la puerta para que la pasión juegue y se apodere del sujeto: es la locura de la razón hecha patente en el hombre. El rey es tan sólo un nombre, una etiqueta: un traje del actor que esconde su propia naturaleza. La pregunta es el reflejo de un rey que no se ha cuestionado y ha creído tener respuesta a todo a través del Poder. El rey ha realizado su papel juiciosamente, sin percatarse de la tragedia que implica *ser rey*: Poder sin Amor; un padre sin el amor de su hija; una soledad que acompaña el miedo a la muerte. El rey comienza a despertar abruptamente: su disfraz de rico y poderoso ha escondido el *quién soy*, y con ello, ha ocultado su propia vida. La interpretación del papel de rey llanamente ha sido un espejismo: un mero disfraz.

Pero, ¿qué significa eso para Lear? ¿Acaso el descubre semejante idea?, es decir, ¿qué relación tiene el disfraz con la búsqueda del *quién soy*?, ¿cómo es posible que alguien como el rey Lear, en su estado de locura, sea capaz de emprender la tarea del *quién soy*? Antes de ubicar respuestas a esta serie de preguntas, es necesario hacer hincapié en lo siguiente: primero, como ya se mencionó, la pregunta sobre el amor de sus hijas hace que Lear se precipite por el abismo, donde la rueda, cuesta abajo, lo sujeta y arrastra al caos; segundo, eso significa que el rey Lear padece el hundimiento en el pozo, en las pasiones humanas, donde lo que reina es el caos: el Ello

fundamentalmente. En ese contexto, es claro que el presente apartado hace énfasis en el *hundimiento* del rey Lear. El proyecto del *quién soy*, sencillamente es el vehículo de la obra el *Rey Lear*, esto se sostiene por medio de la ubicación de las escenas en las que el proyecto del *quién soy* se relaciona con los disfraces. Por consiguiente y de una manera minuciosa, desde la escena IV del Acto I, es decir, desde la escena donde aparecen el rey Lear, Kent y el Bufón, pasando por la Escena III y IV del Acto II en las cuales reaparece Edgar (disfrazo de Tom pobre), también la escena IV del Acto III en la que el rey Lear queda expuesto a la tormenta, hasta llegar finalmente a la escena VII del Acto IV en donde la pregunta de *quién soy* obtiene respuesta; son en conjunto, las escenas del recorrido experimentado por el rey Lear, o si se quiere ser más gráfico: **es el recorrido de la rueda desbordada que se hunde hasta el fondo de las pasiones donde el pozo representa el reinado del caos en el alma humana, en el hombre mismo**. No obstante, como veremos más adelante, la última escena del Acto IV, es un despertar tardío del rey Lear, pues logra darle respuesta a una pregunta implícita en el recorrido aquí mencionado de la obra.

Teniendo en cuenta el recorrido propuesto, las preguntas planteadas se comienzan a abordar. En esa dirección, es pertinente destacar la importancia que representa el disfraz, en la pregunta implícita en el recorrido por las escenas mencionadas, a saber, *quién soy*. La relación entre lo simbólico del disfraz y la pregunta, están íntimamente ligados bajo la idea de la proyección del yo en el otro: se efectúa un acto de reconocimiento de sí mismo²⁰. En otras palabras, personajes como Kent, el Bufón y Edgar se encuentran

²⁰ Importante: se toma la idea de «**Reconocimiento**», como la forma de **volver a conocer algo, pero con un valor agregado**. Para el caso del rey Lear, los personajes disfrazados actúan como espejos; *espejos* donde el rey Lear se ve a sí mismo, esto es, **se reconoce: logra ver algo más de sí**. En palabras de Gadamer: (...) la alegría del reconocimiento consiste precisamente en que se conoce algo más de lo ya conocido. En el reconocimiento emerge lo que ya conocíamos bajo la luz de lo que extrae todo azar y de todas las variaciones de las circunstancias que lo condicionan, y que permite aprehender su esencia. Ver: GADAMER Hans-Georg. *Verdad y Método*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme, 2007. p. 158.

disfrazados, como también disfrazado se encuentra Lear. Sin embargo, el rey Lear está ciego y se encuentra poseído por las pasiones humanas que absorben la razón implicada en la búsqueda del *quién soy perdido*. De allí que sus lazarillos Kent, el Bufón y Edgar sean los encargados de guiarlo ante el abismal y desbocado viaje emprendido por el rey Lear; un viaje por el caos del microcosmos del hombre: por el mundo donde las pasiones convulsionan con las razones humanas. O para colocarlo en términos de Sigmund Freud: la lucha por reprimir el ello. En esa perspectiva, se propone analizar la representación de cada uno de los disfraces de los personajes mencionados. Comencemos por Kent, pues cabe recordar que este personaje es el primero en expresar su ayuda al rey Lear. En efecto, las palabras de Kent retumban y enfurecen al rey Lear. Consecuencia: el destierro de Kent.

Sea Kent descortés si Lear está loco. ¿Qué vas a hacer, anciano? ¿Piensas acaso que el deber tiene miedo de hablar cuando el poder se inclina ante la adulación? El honor se somete a la sinceridad cuando la realeza sucumbe a la locura. Mantente en el poder y a tu más honda consideración somete este arrebatado sin sentido. Respondo de mi juicio con la vida, tu hija menor no es la que te ama menos, ni vacíos están los corazones de aquellos que en voz baja no hacen sonar la hipocresía.²¹

Kent es fiel al rey, pero también lúcido en reconocer e interpretar las palabras de Cordelia. De allí que la furia del rey Lear no se haga esperar. Él acude a los dioses (a Apolo), ante la arremetida de Kent. En vano lo logra: “Mata a quienes te curan, y a la podrida enfermedad paga tributo. Retráctate en tu decisión, si no, mientras haya un clamor en mi garganta, dirá que haces mal.”²² Lear interpreta las palabras de Kent como cuestión de orgullo, de forma similar en la lectura que hizo del comportamiento de Cordelia. Para el rey Lear ambos actos son mera expresión de orgullo: “(...) y tu exceso de orgullo te lleva a

²¹ SHAKESPEARE, Op. cit. p. 72.

²² Op. cit. p. 73.

interponerte entre nuestras sentencias y nuestro poder, lo que ni rango ni naturaleza pueden tolerar; y en ejercicio de la autoridad toma tu premio (...) ¡marchate ya, por Júpiter!”²³ Un destierro apresurado por el rey Lear en su éxtasis de no escuchar razones. En seguida, Kent dice que “la libertad vive fuera y el destierro aquí”²⁴, un señalamiento explícito al poder del rey y de su reino; una provocación osada que apela de nuevo a los dioses, pero esta vez de parte de Kent, quien los invoca cuando le habla a Cordelia: «Que los dioses te tomen bajo su protección, doncella que piensas en justicia y hablas con la verdad».²⁵

Desde el Acto I, es claro que Kent emprende su tarea de proteger al rey. Para ello se vale de un disfraz. En la escena IV del Acto I exterioriza su prometido: “(...) si pudieras servir ante quien te condena [se refiere a Lear], y ojalá que así sea, el señor a quien amas quizá tu esfuerzo reconozca un día.”²⁶ Son palabras que especifican el Amor de Kent hacia Lear: un amor expresado en silencio; palabras no dichas a Lear, pues Kent, al igual que Cordelia, no lo expresa con palabras pues sencillamente el Amor es inexpresable por medio de éstas; tan sólo el silencio se aproxima; y sin embargo, Lear no comprende su significado. Enseguida, Lear se dirige a Kent, “(...) ¿Tú, quién eres?” y éste último responde: “Un hombre, señor”; respuesta lapidaria como reafirmante pues es un hombre y no un espanto, ni un animal, ni tampoco es un producto de la imaginación: es un «hombre» quien responde, como un «hombre» es quien pregunta. Lear se percató de ello y le pregunta por su trabajo. La respuesta es muy dicente: “profeso el ser no menos de lo que aparento, y servir lealmente a aquel que ponga en mí su confianza; amar al hombre honesto (...)” y ahí mismo la pregunta de Lear hacia Kent (disfrazado) es “¿Quién eres?”; una pregunta aparentemente irrelevante, que inmediatamente obtiene una respuesta monumental por parte de Kent: “Persona muy honrada, tan pobre

²³ Op. cit. p. 74.

²⁴ Ibíd.

²⁵ Ibíd.

²⁶ Op. cit., p. 94.

como el rey.” Esta aseveración de Kent llama la atención en una especie de alerta que el rey Lear no se encuentra en capacidad de tomar con tacto. De inmediato surge un interrogante: ¿Por qué tan pobre como el rey?, ¿a qué se refiere Kent con pobre? Entonces aquí cabe resaltar que el adjetivo «pobre» no se refiere a la riqueza, al poder (sea en dinero o tierras, etc.), pues no sobra decir que Lear es el rey; por tanto, no carece de riqueza. Esto significa que el calificativo de «pobre» se liga a la idea de «persona honrada», es decir, de una cualidad que según Kent, al igual que Lear, ambos poseen.

En esa perspectiva, la respuesta de Kent es un intento de revelación hacia el rey Lear; busca ser un espejo del anciano padre. Guardando las proporciones, el disfraz de «pobre» que Kent utiliza, es análogo al disfraz de «rey» utilizado por Lear. ¿En qué sentido es análogo? En el sentido que el disfraz simboliza, esto es, exhibe, pero también esconde al hombre. De allí que comprenda la magnitud de su aseveración: «profeso el ser no menos de lo que aparento». Una afirmación contundente que el rey Lear no comprende, pero acepta sin problemas. Desde ese momento, Kent se convierte en uno de los filósofos de cabecera del rey Lear. Efectivamente, Kent logra su objetivo ocultando su identidad a través del disfraz de «pobre». Kent se convierte no sólo en su protector, sino también en uno de los lazarillos del rey Lear; lazarillo que simboliza en su disfraz la proyección del ser de Lear; **la humanidad de un anciano padre expuesto a la pequeñez, fugacidad e insignificancia del hombre ante el universo y que, por tanto, resalta el valor de sí mismo; de la vida, el amor y la muerte al desnudo.**

Se puede decir que Kent es el guía de Lear y también busca ser el espejo del rey. Así se constata desde la escena IV del Acto I. El rol posterior que va a interpretar Kent, tómese el caso de la escena II del Acto II, es la expresión del Kent enfurecido ante Oswald. Este último juega un rol análogo en la estructura de Poder: mientras Oswald obedece y protege los intereses de las dos hijas mayores de Lear y sus respectivos esposos, Kent tiene la tarea de proteger y

obedecer fielmente al rey Lear. Kent siente desprecio por Oswald quien antes prestaba sus servicios al rey Lear, pues ahora le está sirviendo a sus adversarios: Kent lo considera deshonesto porque cree que conspira en contra del rey. La ira de Kent se desata de forma desbordada contra Oswald: “¡Que un miserable como este lleve espada cuando no tiene honestidad! Bribones como este roen. Igual que ratas, hasta la mitad de los vínculos sagrados que son difíciles de desatar, suavizan la pasión cuando estalla la razón de sus señores (...)”²⁷ Los insultos de Kent parecen un destello de locura; una «ira que tiene privilegio» ante el «respeto». La ira de Kent se apodera de su propia razón en esta escena que vislumbra su obstinación por proteger al rey: por establecer un Orden.²⁸ Kent, por un instante, cae en **el pozo del caos**. No obstante, es un personaje que básicamente cuidará al rey y hará todo lo posible para que éste pueda lograr *la lucidez*. Sólo hasta el Acto V, Kent dejará de ocultarse en su disfraz. Sin embargo, como veremos más adelante, será muy tarde.

Otro personaje importante en el juego de disfraces es el Bufón. A diferencia de Kent, el Bufón siempre se mantendrá bajo el disfraz. Este personaje cómico, resulta esencial dentro del análisis porque sus palabras, al igual que su traje, mantienen encubierto «algo». Para el caso de las palabras, los diálogos que sostiene con el rey Lear pueden, en una primera mirada, parecer una «incongruencia». Este tipo de planteamiento es precisamente lo que hace pensar en la palabra «incongruencia», por parte de la lectura de Wilson Knight. Como veremos, ese «algo» aludido por el Bufón, adquiere gran sentido si se

²⁷ Op. cit., p. 135.

²⁸ Esta escena recobra interés porque coloca al desnudo la obstinación y fidelidad de Kent hacia el rey Lear; un trastorno, un mareo similar al producido por la disputa de la Fortuna; el mareo causado cuando la Fortuna, aclama Kent, “sonríe una vez más, ¡gira tu rueda!”; y la rueda, como bien lo resalta el bufón en la Escena IV del mismo Acto, puede ser peligrosa en el caso que se precipite hacia el caos; hacia las pasiones humanas. El Bufón lo advierte: “Cuando una rueda grande vaya montaña abajo, déjala ir; no sea que te rompas el cuello por seguirla. Pero si una grande va hacia arriba, déjate llevar.”(p. 147) En otras palabras, Kent está cayendo en un juego peligroso al seguir fielmente al rey en su proyecto caótico; **en la búsqueda del quién soy perdido.**

observa desde la óptica sobre el *quién soy* y su relación con el *disfraz*. El Bufón es un personaje clave para comprender aquello. Sus diálogos están cargados de analogías, sea con objetos o animales y el comportamiento humano. Se caracteriza por ser mordaz a la hora de expresarse, tanto, incluso, que podría decirse que *el Bufón es la carcajada de Shakespeare dentro de la obra el Rey Lear*. Pero sobre todo, el Bufón es símbolo de risa. Bien lo resalta Bajtin cuando analiza la actitud del Renacimiento con respecto a la risa:

(...) la risa posee un profundo valor de concepción del mundo, es una de las formas fundamentales a través de las cuales se expresa el mundo, la historia y el hombre; es un punto de vista particular y universal sobre el mundo, que percibe a éste en forma diferente, pero no menos importante (tal vez más) que el punto de vista serio: sólo la risa, en efecto, puede captar ciertos aspectos excepcionales del mundo.²⁹

El Bufón no sólo capta aspectos excepcionales del mundo. También representa *la carcajada de Shakespeare frente al Poder; podríamos decir que el rostro de Shakespeare se encuentra bajo el disfraz de Bufón*³⁰. Se sostiene

²⁹ Anota Bajtin que “La risa de la Edad Media, al llegar el Renacimiento, se convirtió en la expresión de la nueva conciencia libre, crítica e histórica de la época.” Además, siguiendo con la exposición de su estudio cita la *fiesta de locos* para adentrarse en el impacto de la «bufonería» y la «ridiculez». De acuerdo con ello, una circular de la facultad de Teología de París del 12 de marzo de 1444, considera estos dos aspectos de «segunda naturaleza humana». “El aspecto burlesco y denigrante estaba profundamente asociado a la alegría de la renovación y el renacimiento material y corporal. Era la naturaleza «secundaria» del hombre la que reía, su aspecto «inferior» corporal y material que no podía expresarse a través de los cultos oficiales.” En resumen: la risa, durante el periodo medieval, alcanza a vincularse en el Renacimiento y, por tanto, en el pensamiento de Shakespeare. Como bien se puede apreciar en la obra *El rey Lear*, el papel de Bufón no escapa del agudo análisis de Mijail Bajtin pues posee las características aquí resaltadas. Ver: BAJTIN Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, España: Editorial Alianza, 1989. pp. 65 - 73.

³⁰ “Lo «inferior» material y corporal, así como todo el sistema de «degradaciones», inversiones e imitaciones burlescas, tenía una relación fundamental con el tiempo y los cambios sociales e históricos. Uno de los elementos indispensables de la fiesta

la idea porque es el único personaje disfrazado que jamás se deshace de su ropaje: desde el principio hasta su muerte, su identidad se mantiene oculta. Pero fundamentalmente, el Bufón es un personaje que es capaz de dirigir a la obra misma, es decir, pues intenta darle luces al rey Lear dentro de su arrebatado y caótico mundo. En ese sentido, **el bufón es la personificación de la lucidez**. Parece que todo lo supiera. En efecto, con sus palabras invita a un juego exquisito: descifrar lo simbólico de sus diálogos. De allí que resulte crucial comprender el papel global dentro de la obra. Para ello, nos concentraremos en la escena que por vez primera aparece. Significa que el Bufón revela su papel desde el Acto I. El reto es lograr aproximarse a lo que quiere decir el personaje. Eso es posible, como veremos, desde la óptica planteada: *en busca del quién soy perdido*.

Cuando el Bufón le habla al rey en la Escena IV del Acto I, empieza por una cuestión simbólica, a saber, su cresta – gorra de bufón –. El Bufón se la ofrece: “A ti, sire, mi cresta te sentaría mejor.”³¹ Y que Kent, atento a las palabras del Bufón, “¿Por qué, bufón?”, se sorprende por esto. La «cresta» hace un juego simbólico. Para el bufón, la «cresta» es «algo» propio, esencial para su presentación: es «algo» que no se puede comprar con riqueza, con poder. La cresta caracteriza al Bufón, y por ende, también es símbolo de lucidez. De esta forma, se comprende la respuesta del bufón: “¿Por qué? Por ponerte de parte de quien ya no goza de favor. Es más, si tú no sabes adaptarte a los vientos que soplan, muy pronto te resfriarás. Toma mi gorra.”³² La cresta simboliza el saber, la lucidez, la razón como armadura frente a «los vientos» que soplan -las pasiones-. El bufón asume un papel protector frente al rey, por medio de la advertencia –y respuesta- a la pregunta de Kent. El bufón

popular era el **disfraz**, o sea la renovación de las ropas y la personalidad social. Otro elemento igualmente importante era la permutación de las jerarquías: se proclamaba rey al bufón (...) había que invertir *el orden de lo alto y lo bajo*, arrojar lo elevado y antiguo y lo perfecto y terminado al infierno de lo «inferior». Material y corporal, donde moría y volvía a renacer.” Ver: BAJTIN Mijail. Op. cit., p. 78.

³¹ SHAKESPEARE, Op. cit., p. 101.

³² Op. cit., p. 102.

no quiere que Kent se resfríe, y por ende, tampoco quiere que pase eso con el rey Lear.

De forma magistral, el Bufón hace una analogía con *lo valioso* que resulta la cresta para él, y el valor que representa el amor para el rey Lear: “¿Qué te parece amo? ¡Si yo tuviera dos crestas y dos hijas!”³³ Un caso hipotético, un ejemplo con el cual quiere hacer que el rey Lear comprenda el trasfondo de la cuestión. Posteriormente, el Bufón brillantemente logra recrear la escena sobre la relación del amor de sus hijas y el poder: “Si yo les diera toda mi fortuna, me quedaría con mis crestas. Aquí tienes la mía. Mendiga la otra a tus hijas [a Gonerill y Regan]”³⁴ Una respuesta, una bofetada del Bufón hacia el rey Lear. En otras palabras, el Bufón le demuestra que es un *error* intentar cambiar crestas por fortuna. El Bufón se queda con las «crestas», pues éstas sólo se podrían cambiar por «otras crestas» y no por riqueza, por poder. En consecuencia, el Bufón va más allá. Trata de darle una lección a través del obsequio de su cresta; pero asimismo, es contundente cuando le pide que mendingue la otra cresta, pues sólo así se comprende el valor de la misma.

El rey Lear asume las palabras del Bufón como un ataque con «látigo». Frente a esa interpretación del rey Lear, el Bufón habla sobre la importancia de sacudirse y mantenerse sobre la verdad: “La verdad es un perro condenado en su jaula que debe ser sacado a latigazos mientras, madame, la perra, puede permanecer junto al fuego, aunque apeste.”³⁵ Aquí, el Bufón recalca la necesidad de los «latigazos». Significa que el perro -símbolo de verdad, en este caso- puede salir de la jaula o, para mayor claridad: la razón puede apoderarse del rey Lear. En efecto, el Bufón hace el papel de *domador*, de alguien que da «latigazos» y por ende, de alguien que es capaz de comprender la verdad. El Bufón, realmente, todo lo sabe sobre el rey Lear. El

³³ *Ibíd.*

³⁴ *Ibíd.*

³⁵ *Op. cit.*, p. 102.

tener de referencia objetos como la «cresta» y el «látigo», sirven para recrear, por un lado, el intercambio Amor y Poder; y por otro, la ceguera del propio rey Lear. En las siguientes líneas, el Bufón le canta:

No enseñes todo lo que tienes / ni digas todo cuanto sepas, /prestando
menos de lo que posees / no creas todo lo que dicen / tampoco todo lo
que veas / si permaneces en tu casa / no arriesgas todo lo que llevas; /
déjate de bebidas y de putas / y tendrás más de veinte por veintena.³⁶

Con este canto, el Bufón deja explícito su rol de protector del rey. Sus palabras son de advertencia. Es un llamado a la sospecha. El Bufón canta para el rey Lear; actúa como una especie de «conciencia», dentro del mundo del rey Lear. Sus palabras son el destello de luz para el mundo lleno de oscuridad del rey. Enseguida, el Bufón le pregunta: “Amo, ¿no podríais vos hacer algo con nada?”³⁷, y el rey contesta con una especie de obviedad: “No, muchacho, nada puede hacerse con nada.”³⁸ De nuevo el rey Lear está atrapado por la «nada», pues para él significa un «algo» fuera de su concepción de mundo. El Bufón intenta romper con la creencia del rey, con su Orden. Ahora se dirige a Kent, quien escucha la conversación, con la intención de captar la atención de sus propias palabras: “Decídselo, os lo ruego; a eso mismo asciende la renta de sus tierras. A un Bufón no creería.”³⁹ Una respuesta, nótese bien, equivalente a decir algo así como: ¡hey, rey!, tus riquezas equivalen a nada. Pensamiento agudo del Bufón, que quiere meterse en el rey. De allí que apele a Kent para su prometido, pues éste último pareciera tener mayor potestad sobre el rey Lear.

La arremetida del Bufón continúa. El rey Lear es para el Bufón, un «bufón dulce». Dulce porque ha sido engañado por el consejo. Ha escuchado palabras

³⁶ Op. cit., p. 103.

³⁷ Op. cit., p. 104.

³⁸ *Ibíd.*

³⁹ *Ibíd.*

dulces, suficientes para que el rey se desprenda de sus riquezas. En cambio, el Bufón es un «bufón amargo»; sus palabras causan una sensación incómoda para el rey: dicen verdad. Pareciere que esa fuese la característica fundamental del rey y su diferencia con el Bufón. Ahora, el Bufón utiliza otro ejemplo igualmente simbólico: hacer dos coronas con un huevo. El procedimiento es sencillo: sacar lo de dentro para dejar sin núcleo el huevo, sin un centro. Lo que queda se divide en dos. El juego simbólico es fortísimo porque coloca en entre dicho el juicio del rey: “poco juicio tuviste bajo tu calva coronilla cuando te desprendiste de la de oro”⁴⁰. Un comentario mordaz que da a entender el saqueo cometido por sus dos hijas, al cual fue sometido el rey en su poco juicio. El ejemplo, en últimas, quiere hacer del rey un bufón de su propia vida: una risa sobre su condición de rey. Es necesario un despertar, volverse niño: “(...) que el buen rey un niño fuera / y tal bufón se hiciera”⁴¹. Sólo la lucidez, el renacer, permite la claridad: un niño equivale a volcarse al porqué de las cosas y el bufón es la risa sobre la razón misma. Una receta pertinente que podría hacer que la cordura retorne al rey. Sin embargo, no resulta así. De allí que el desprecio del Bufón hacia el rey en esas condiciones sea una bofetada a su pobre razón:

Me pregunto de qué clase de gente sois tú y tus hijas [Gonerill y Regan]. Ellas quieren azotarme por decir la verdad, tú quieres azotarme por mentir; y, a veces, se me azota por callarme. Preferiría ser cualquier cosa antes que bufón, y, aún así, no quisiera ser tú, amo. Has podado tu entendimiento por ambos lados sin dejar nada en medio.⁴²

⁴⁰ La idea de *sacar dos coronas de un huevo*, termina con una canción propia del «bufón amargo», es decir, de alguien que dice *verdad*: “Que nunca un loco lo fue menos, /que siempre el listo es mucho más / llevando el juicio a sus espaldas / y como simios a imitar/.” Ver: Op. cit., p. 106.

⁴¹ *Ibíd.*

⁴² Op. cit., p. 107.

El Bufón es azotado por sus palabras. De nuevo aparece la idea del «látigo», pero esta vez para referirse a las palabras del Bufón. El empleo implícito del «látigo» para domar la palabra es la idea central. Las hijas lo azotan por decir la verdad: por ser un «bufón amargo». Igualmente pasa con el rey, quien lo azota por no ser un «bufón dulce»; por no decir lo que el rey quiere escuchar. Sin embargo, el Bufón aclara su posición pues en el caso de dejar de ser «Bufón», no sería el «rey» Lear: preferiría ser cualquier otra cosa. El entendimiento del rey ha sido podado por ambos lados; ha quedado como el huevo; sin nada en el centro; sin núcleo. El pensamiento del rey Lear ha sido saqueado, carcomido por sus dos hijas: nada queda en su cabeza. El Bufón lo recalca:

Eras un hombre de bien cuando no tenías necesidad de preocuparte de su ceño. Ahora eres un cero sin más cifras, y yo soy más que tú; soy un bufón, y tu, nada. Sí, controlaré mi lengua, por supuesto; así lo ordena tu semblante, aunque no digas nada.⁴³

El cero es nada. Las palabras del Bufón son una luz de genialidad al relacionarla con las cifras y la nada. El Bufón se *conoce a sí mismo*, es el «soy», mientras que el rey es «nada». En consecuencia, el Bufón es un «algo»

⁴³ El bufón prosigue con los siguientes versos: “¡Chito! ¡Chitón! / Quien hastiado de todo no se guarda / ni corteza ni miga / la mendiga.” Después, haciendo alusión a Gonerill (una de sus dos hijas mayores), advierte que “Ahí tenéis, no al fruto, sino la espiga.” Una sátira perspicaz del Bufón hacia aquella mujer –la espiga–. Estas palabras son consideradas por ella como «insolentes». No obstante el bufón arremete de nuevo. Su propósito es desnudar el pensamiento de Gonerill: “por tanto tiempo el cuco nutría al gorrión que por las crías su cabeza arrancada acabó.” Aquí el «gorrión» se refiere al rey y sus «crías», a las hijas mayores. Las palabras comienzan a exacerbar a Gonerill pues claramente el bufón esta acusándola –permítaseme la palabra – *usurpadora*. El bufón una vez, y con mayor crudeza arremete contra ella en forma de pregunta: “¿No sabría hasta un burro cuándo es el carro quien tira del caballo?” Un nuevo ejemplo, donde el burro -que significa algo así como “¡hasta un burro lo sabría!”-, es decir, alguien que *no necesita saber mucho*- se daría cuenta que el rey es dócil, esto es, es como un «caballo». El rey es aquel manipulado y utilizado por sus hijas mayores. De allí que mordaz e ingeniosamente, el bufón -y con ello, la genialidad de Shakespeare- logre parodiar la respuesta de sus hijas mayores, a la pregunta del rey Lear sobre el amor: “¡Arre, caballo, que te quiero!”; puntualiza magistralmente el bufón. Ver: Op. cit., p. 108.

frente a Lear que es un «rey». Las palabras que dice el Bufón son entendidas por el rey aunque no lo exprese, esto es, no pronuncie palabra alguna. La incapacidad de decir del rey Lear frente a ello, dice algo con el silencio; «[lo] ordena tu semblante». Para el Bufón es claro que el silencio dice algo; eso significa que la palabra hablada no es suficiente para expresar lo que el pensamiento quiere decir y más aún, es insuficiente a la hora de expresar sentimientos. Por eso el Bufón, como la voz de Shakespeare, distingue aquello y es capaz de leer el rostro del rey aunque éste no pronuncie palabra. Y lo que resulta fenomenal: es una lección [una bofetada] del Bufón hacia al rey para que caiga en cuenta sobre el silencio de Cordelia. El Bufón, de esa manera, es el destello de razón en el rey Lear: su conciencia. Podría decirse que el empleo del «látigo» por parte del Bufón, es la forma de despertar al rey de su letargo. Los ejemplos de la cresta del bufón como «algo» esencial para el quién soy del mismo, la verdad como perro enjaulado que es necesario sacar a latigazos, el ejemplo de hacer dos coronas con un huevo y el cero como nada, son ejemplos que tienen en común algo revelador en la obra *El rey Lear: la búsqueda del quién soy perdido*. En efecto, resulta crucial destacar las siguientes palabras del propio rey Lear, para comprender la profundidad de lo que hasta aquí se ha sostenido con tanta reiteración:

¿Quién de vosotros me conoce? Éste no es Lear. ¿Camina Lear Así?
¿Habla así? ¿En dónde están sus ojos? Quizá su entendimiento se
haya debilitado y su sentido esté en letargo. ¡Ah! ¿Estoy despierto? No
es verdad. ¿Quién sabría decirme quién soy yo?⁴⁴

Esta serie de interrogantes son cruciales y merecen una mirada profunda. Se citan porque son el resultado de la interlocución con el Bufón. Digamos de forma más precisa: el Bufón logra su objetivo, porque logra empujar al abismo del pensar al rey Lear. Lo que antes estaba en un aparente Orden, ahora se convierte en un Caos. El rey Lear se encamina en la rueda cuesta abajo, es

⁴⁴ Op. cit., p. 109.

decir, por el abismo donde el pozo del Caos, las pasiones convulsionando con las razones, lo hunden sin consideración alguna. Lo que antes el rey consideraba «nada», ahora se convierte en el camino más asombroso: el reto de conocerse a sí mismo. La pregunta sobre en ¿dónde están sus ojos? se comprende a la luz de éste reto. Los ojos, es decir la lucidez, permiten ver-se. Por eso la cuestión ¿estoy despierto?, es una sospecha sobre el *desconocimiento de sí mismo*: ¿Quién sabría decirme *quién soy yo*? De inmediato vislumbramos la profundidad de Shakespeare, pues el interrogante queda postulado como postulada quedó la cuestión sobre «quién nos ama más de vosotras». La genialidad del autor no sólo empuja al personaje hacia las respuestas sobre ambas preguntas, sino, y principalmente, hace que el lector se *hunda* con el rey Lear. El Bufón ríe al compás de la estruendosa carcajada de Shakespeare; «carcajada» que pareciera estremecer el caos que hunde y gobierna la obra a partir de los dos interrogantes hasta el destello de lucidez que obtendrá al final el propio Lear.

Sin embargo, la pregunta es insistente. ¿Quién sabría decirme *quién soy yo*? Una pregunta que obtiene la respuesta más bella y misteriosa por parte del Bufón, esto es, la genialidad de Shakespeare entre líneas: “La sombra de Lear”⁴⁵. Una respuesta misteriosa porque la «sombra» es una proyección de algo (alguien) denominado Lear. Significa que hay una distinción importante entre el «rey» y «Lear». Para colocar más sencillo el asunto: pareciera que el disfraz de «rey» ocultara a «Lear» o sencillamente: la figura de «rey» es una apariencia, una simple forma en el escenario de la vida. Por tanto, la figura de «rey» tiene como función ocultar a Lear. Si el rey es una sombra, una mera figura, entonces ¿Quién es Lear? La pregunta es aún más profunda pues cabe la posibilidad de que Lear sea también un mero disfraz, un nombre ante la sociedad, una mera sombra de algo (o alguien). De forma más profunda: la cuestión ¿Quién soy? ha quedado planteada y el abismo hacia el pensar

⁴⁵ *Ibíd.*

empuja a Lear como rey, padre y anciano al caos del hombre mismo, a saber: al convulsionado microcosmos de las pasiones y las razones humanas.

En la siguiente escena del Acto I, veremos la confusión y el vacío: el hundimiento del rey Lear. Los destellos de locura se hacen patentes. El Bufón nuevamente utiliza el látigo para despertarlo: “Amo, si fueras mi bufón, haría que te pegaran por haber sido viejo antes de tiempo.”⁴⁶ Una comparación aguda y muy dicente que muestra la profundidad del pensamiento de Shakespeare por medio de la figura del Bufón o para mayor claridad: las palabras pronunciadas por el «alguien» que se esconde bajo el disfraz de Bufón –o sencillamente la sombra del Bufón es la genialidad del pensamiento de Shakespeare que responde a una posible pregunta ¿Quién es el Bufón?–. De allí que las palabras de complemento del propio Bufón, sean la evidencia de la crisis o caos -digamos de forma irónica- que reina al propio rey Lear: “No deberías haber envejecido antes de ser sabio”⁴⁷ Un complemento sutilmente profundo, que resalta la falta de sabiduría del anciano padre, denominado *rey Lear*; pero también que coloca de relieve la crisis de cualquier hombre que no se ha cuestionado, que *ha evitado preguntarse sobre sí mismo* y que, ya hecho anciano, es empujado a hacerlo.

Por consiguiente, **el acto de pensar *Tardío*, por parte del rey Lear, es una oda de la tragedia humana.** Envejecer antes de ser sabio, es quedar a la intemperie donde reina la guerra entre las pasiones y las razones; es dejar que la cordura termine ahogándose en el pozo del caos del alma humana: **el miedo a la Soledad y a la Muerte y, sobre todo, a la falta de Amor sólo es posible resistirlos con la sabiduría.** El rey carece de aquello: el tiempo va un paso más adelante suyo y *lo hunde* sin compasión en la locura. El Bufón no sólo representa la voz de la lucidez sino también es uno de los lazarillos que acompañan al rey Lear en el difícil camino de la búsqueda del quién soy

⁴⁶ Op. cit., p. 119.

⁴⁷ *Ibíd.*

perdido. El Bufón es una sombra análoga a la sombra de Lear: es tan sólo un reflejo, una proyección de su ser; busca ser un espejo. El pensamiento de Shakespeare se manifiesta con el disfraz de Bufón.

Así como el Bufón utiliza analogías en sus diálogos –un juego simbólico con objetos y animales- para despertar al rey de su «letargo», asimismo ocurre con Shakespeare en la obra *El Rey Lear*. La analogía se manifiesta a través del disfraz de Edgar: Tom Pobre. La historia de Edgar es similar a la historia de Cordelia. Ambos fueron desterrados por sus respectivos padres. La relación de Cordelia y el rey Lear, es análoga al relato de Edgar y Gloucester, su padre⁴⁸. Nos centraremos en esta última relación. Inicialmente, Edgar se presenta en la obra como un hijo natural -legítimo- que después padece el destierro de Gloucester. En la Escena I del Acto II Edmund, hijo bastardo del mismo Gloucester, emprende su plan de engaño. El objetivo de Edmund es hacerse a la riqueza del hijo legítimo de Gloucester. Edmund utiliza sus artimañas para lograrlo: acusa a Edgar de *parricida* en una falsa carta. Su plan resulta efectivo, pues Gloucester cree en las palabras de su hijo bastardo y considera que “No ha de haber libertad para él [Edgar] en esta tierra; sino la ejecución si es encontrado.”⁴⁹ En el mismo Acto II, específicamente en la Escena III, Edgar acudirá al disfraz de Tom Pobre para esconder su identidad. Después, Edgar disfrazado, se entrecruzarán con el rey Lear, *un hombre hundido en el pozo de las pasiones y razones humanas*. Edgar hará el papel de lazarillo junto con Kent y el Bufón. A su papel de filósofo de cabecera, adicionalmente está el rol que juega en la analogía con Cordelia. Esa destreza de Shakespeare en la obra, gana credibilidad en el caos y también legitimidad en la crisis del rey, a

⁴⁸ El destino de Cordelia fue marcado por el silencio, por su sinceridad y también causado por el engaño camuflado en las palabras ‘dulces’ de sus hermanas mayores. El destino de Edgar es análogo porque su *silencio* fue mal interpretado por Gloucester y aprovechado por el engaño de Edmund. En ambas relaciones, Cordelia / rey Lear por un lado y Edgar / Gloucester por otro, son relaciones que se rompen por las palabras ‘dulces’, por el engaño de terceros personajes. El silencio de Cordelia y Edgar sólo empeoró el rompimiento.

⁴⁹ Op. cit., p. 125.

través de Tom Pobre. Es como si el pensamiento de Cordelia se le manifestara en aquel personaje: un disfraz de un hombre pobre, sin riqueza. Más adelante volveremos sobre éste punto. Por ahora diremos que la escogencia del disfraz de pobre y loco por parte de Edgar no es una casualidad. A continuación se cita *in extenso* la transformación de Edgar en Tom Pobre:

(...) Mientras consiga huir podré saberme a salvo; y he pensado adoptar el aspecto más pobre y el más vil de cuantos tiene la penuria para, menospreciando al hombre, acercarlo a las bestias. Recubriré mi cara de inmundicias, de harapos, mi cintura, con nudos mis cabellos enmarañaré, con ostensible desnudez he de afrontar los vientos y las persecuciones de los cielos. Esta tierra ofrece pruebas y el ejemplo de los mendigos de Bedlam, (...), ¡Caridad para Tom! (...) Algo sería por lo menos; que Edgar ya no es nada.⁵⁰

Se resalta la figura de «Tom Pobre». Los harapos, el contexto de ocultar la identidad de Edgar, busca «acercarlo a las bestias». Es claro: con eso se está «menospreciando al hombre» pues toma el «aspecto más pobre y el más vil». El hombre queda cercano a la bestia cuando su apariencia física se hace pobre y loco como Tom. Edgar ha tomado la apariencia de mendigo. Edgar ya no es nada: ahora es Tom Pobre. Edgar se oculta, y ante los demás, Edgar ha desaparecido para cederle el puesto a algo un poco más que nada: el Tom Pobre. La idea de «nada» es entonces cercana a las bestias, a la naturaleza misma. En otras palabras: al caos. La riqueza reviste a la bestia y entonces le llaman rey. El hombre es una bestia revestida con el traje cultural. El pobre Tom, además de pobre también es loco. Su papel en la obra, el *Rey Lear*, es un contraste fuerte con la figura de rey porque representa su antagonismo:

⁵⁰ Op. cit., p. 142.

Tom es pobre, el rey es rico. No obstante, ambos están locos. Así se le presentará al rey: como un espectro.

En la escena IV del Acto III, acontece la aparición de Edgar disfrazado. Resulta fundamental el análisis de esta escena porque aquí se reúnen Kent, el Bufón y Edgar. En concreto: reúne a los tres personajes disfrazados. Luego va a aparecer Gloucester, quien también desempeñara un papel importante como espejo del propio rey Lear. Por ahora centrémonos en la reunión de los tres personajes que utilizan disfraz, en especial, en Edgar. En ese orden de ideas, la aparición de Edgar es interpretada por el Bufón como un espectro: “¡Un espíritu! ¡Un espíritu! Dice que se llama «Tom Pobre».”⁵¹ En seguida, Kent se da cuenta. Mientras eso sucede, el rey Lear, expuesto a la tormenta, es blanco de las palabras del supuesto espíritu: “¡Atrás! El demonio maldito me persigue. A través del espino sopla el gélido viento.” Inmediatamente el rey Lear lo cuestiona. Le pregunta a Tom Pobre, por sus hijas: “¿Cómo has llegado a esto? ¿Dando todo a tus hijas?”⁵² Dicho acto de cuestionar, no es otra cosa que la forma en la que él se ve reflejado en Edgar disfrazado: un rey perseguido por el demonio. El rey Lear asume que la condición de Tom Pobre fue causada por sus hijas. Va a ser Kent quien reconoce que no es así: “Señor, no tiene hijas.”⁵³ Esta aseveración, por un instante, saca del letargo al rey. Sin embargo, eso no impide que el rey Lear continúe el diálogo con Tom Pobre. La conversación llega a la cúspide con la reflexión que expresa el rey Lear sobre aquel hombre:

Mejor en la tumba que enfrentar tu cuerpo desnudo al furor del cielo.
¿Es que el hombre es sólo esto? Considéralo mejor. No le debes la
seda al gusano, ni la piel a la bestia, ni la lana a la oveja, ni el perfume
al gato. ¡Ah! He aquí tres que están adulterados. Tú eres el ser mismo:

⁵¹ Op. cit., p. 172.

⁵² Op. cit., p. 173.

⁵³ Op. cit., p. 174.

el hombre puro no es más que un pobre animal, desnudo y erguido como tú. ¡Fuera harapos! Ven, desnúdame.⁵⁴

El anterior destello de lucidez del rey sobre *¿Qué es el hombre?*, tiene respuesta propia: Tom Pobre. Edgar disfrazado es el hombre puro: un hombre cercano a la bestia, a lo natural. El rey Lear quiere desnudarse para quedar como Tom Pobre. Quiere deshacerse de su disfraz de rey. En medio de la tormenta, la aclamación del rey Lear es ser un hombre puro. Eso significa deshacerse de su riqueza, de su corona, dejarse llevar por la locura: volcarse totalmente al caos. La posesión del demonio pareciera reinar sobre el hombre puro. El rey Lear quiere fundirse con la naturaleza del macrocosmos: quedar expuesto al furor del cielo. De allí que la vestimenta de Tom Pobre, sea descrita por él; se convierte en objeto de reflexión. Los harapos del Tom Pobre no se los debe al mundo animal, tampoco su olor se lo debe al perfume del gato. Tom Pobre es el hombre puro, mientras que el Bufón, Kent y el rey Lear hacen parte del hombre impuro: están adulterados. En concreto, he aquí el deseo del rey Lear: desnudarse. A la pregunta *¿Quién es el rey Lear?*, el camino ha quedado señalado: hay que deshacerse del disfraz de rey, es necesario volverse hombre puro, como «puro» es Tom Pobre.

Para emprender la búsqueda del *quién soy perdido*, es pertinente traer a colación la relación entre Edgar y Gloucester. Pero antes, cabe recordar que Edgar se oculta durante todo el Acto II y que, como ya se mencionó, hasta la escena IV del Acto III reaparece en forma de un supuesto espíritu. Como bien se analizó, su aparición es fundamental para comprender la relevancia del disfraz tanto del Bufón, Kent y él mismo en relación con el rey Lear. Eso significa, antes de proseguir, que es necesario recapitular, volver atrás de la

⁵⁴ Después de esas palabras sobre la presencia del Pobre Tom, el rey Lear lo va a llamar «filósofo»: “Dejadme hablar con este filósofo. ¿Qué es lo que causa el trueno? / ¿En qué os ocupáis?” y Edgar contesta: “En evitar al diablo y en matar alimañas.” En otras palabras: Evitar el «trueno» significa evitar el caos; y se logra evitando la idea de «Mal», esto es, evitando la convulsión entre las pasiones y las razones; no cayendo en la *Nada*. Ver en Op. cit., p. 176.

obra, para comprender la importancia de la relación entre Edgar y Gloucester. Desde el Acto II, Edgar es objeto de engaño por parte de Edmund. Durante el Acto II y parte del acto III, se consuma paralelamente el plan de Edmund. Como bien se sabe, Gloucester no quiere saber más de Edgar, pues ya no significa nada para él: se ha roto la relación padre e hijo, como por analogía se rompió la relación entre Cordelia y el rey Lear. De allí que esto sea uno de los motivos, para que Gloucester sea fiel al rey Lear. Gloucester se identifica con el rey: ambos están decepcionados de su papel de padre. “El rey está muy irritado”⁵⁵, advierte Gloucester en medio de la tormenta; en medio del microcosmos caótico del rey Lear. En el Acto III la tormenta continuará, y con ello el reinado del caos. Gloucester va a ser presa fácil de los engaños del bastardo Edmund quien se aprovecha de su confianza para utilizar la información en función de los fines de sus planes. Gloucester ha decidido “ayudar al rey, mi señor”⁵⁶ Edmund traiciona su confianza y utiliza una carta que contiene información que conspira a favor del rey Lear. Edmund es explícito: “Que los jóvenes suben cuando los viejos se derrumban.”⁵⁷ La tormenta continúa. Gloucester, finalmente, será descubierto por la información que Edmund proporciona. Gloucester tiene ojos, pero no ve lo que sucede.

En la escena IV del Acto III, donde se reúnen los tres personajes disfrazados – Kent, el Bufón y Edgar- Gloucester logra cruzar palabras con Tom Pobre; palabras superficiales pero también de hospitalidad por parte de Gloucester hacia Edgar disfrazado, es lo poco que intercambian. Sin embargo, más adelante es cuando en realidad Gloucester padece la infamia de su hijo bastardo, Edmund. Consecuencia: Gloucester pierde sus ojos. La escena VII es gráfica. Cornwall, esposo de Regan comete el acto: “Sobre estos ojos tuyos mi pie colocaré.”⁵⁸ De ahora en adelante, Gloucester, paradójicamente, verá sin ojos: “¡Oh, locura mía! Edgar fue calumniado. ¡Oh, dioses! ¡Perdonadme y

⁵⁵ Op. cit., p. 159.

⁵⁶ Op. cit., p. 169.

⁵⁷ *Ibíd.*

⁵⁸ Op. cit., p. 195.

protegedle a él!”⁵⁹ Gloucester ahora sabe que Edmund lo engañó y que su hijo natural, Edgar, padeció su *ceguera*.

La relación entre Gloucester y Edgar disfrazado, adquiere especial atención. Pues, como bien se dijo, es una relación similar a la de Cordelia y el rey. Es contundente la analogía utilizada por Shakespeare para entrelazar ambas “historias”. Gloucester, al igual que el rey Lear, ha caído en el caos, en la tormenta del hombre mismo. Edgar se convierte en un lazarillo tanto de su padre como del rey Lear. El vestido de Tom Pobre es lo más cercano a la bestia. Sin embargo, en el Acto IV la tormenta cesa. Comienza a desenvolverse y ha comprenderse la situación. Edgar descubre que su padre ha perdido sus ojos. Gloucester recuerda a Tom Pobre:

Yo vi anoche, durante la tormenta a un hombre así que me hizo pensar que es un gusano el hombre. Mi hijo me vino entonces a mi mente; aunque mi mente le era entonces poco amiga. Después aprendí más: somos para los dioses lo que las moscas son para los niños, nos matan para su diversión.⁶⁰

Fijémonos en la complejidad de sus palabras. Es una fuerte reflexión sobre la cuestión ¿Qué es el hombre? Las palabras de Gloucester son lúcidas en esa dirección porque, paradójicamente, está experimentado la fugacidad del hombre frente al macrocosmos donde reinan los dioses: Gloucester, de alguna forma, comienza a ver. De nuevo Shakespeare utiliza la analogía entre dioses y niños, entre los humanos y las moscas, para explicar el estado de insignificancia que Gloucester está descubriendo del hombre mismo. Edgar asumirá el papel de Guía de su padre: “Dadme el brazo. Tom Pobre os guiará.”⁶¹ No obstante, Gloucester está decidido a suicidarse. Sin embargo, de forma ingeniosa Edgar evitará esto: “Juego así yo con su desesperanza sólo

⁵⁹ Op. cit., p. 197.

⁶⁰ Op. cit., p. 201.

⁶¹ Op. cit., p. 204.

porque se cure.”⁶² El resultado: Gloucester, después de tener la sensación de haberse lanzado desde la cresta del acantilado, se encuentra con Edgar, quien observa toda la escena, es decir, primero cuando Gloucester se arrodilla y luego cuando cae al suelo; acto este último interpretado por Gloucester como si se hubiera lanzado al mar, al vacío. Edgar presencia semejante escena y después de percatarse del estado de confusión de Gloucester, quien asume que fue una especie de impulso por parte del Demonio (Tom Pobre) que lo “condujo a ese lugar”⁶³, le dice: “Sean tus pensamientos libres y pacientes.”⁶⁴ Tom Pobre ha desaparecido para Gloucester y queda la sensación de tener a su propio hijo en frente suyo después de lanzarse. Gloucester queda confundido, aturdido por el acto: “¡Qué loco es mi vil juicio, que aún sigo en pie, y siento, muy consciente, mis enormes dolores!”⁶⁵

Para algunos, la escena anterior resulta *grotesca*, para otros es torpe, banal: no merece ningún análisis serio. Así lo advierte George Steiner en una conferencia intitulada *Una Lectura Contra Shakespeare* (1986), al retomar la interpretación del filósofo vienés Wittgenstein y del escritor ruso Tolstoi sobre el intento de *suicidio* de Gloucester⁶⁶. El texto de Steiner toma postura por una interpretación más global pues no se puede juzgar la obra y con ello la

⁶² Antes de estas palabras, Edgar deja ver su engaño hacia su padre Gloucester: “[Aunque] Os engañaís [los sentidos], yo no he cambiado más que en mis ropas.” (p. 220) Edgar emprende su ingenio para evitar la muerte de su padre. Ver: Op. cit., p. 222.

⁶³ Op. cit., p. 224

⁶⁴ Aunque *libres* y *pacientes*, Edgar, después de fingir ser *otra* persona distinta a Tom Pobre reconoce el poder de la imaginación: “Pero no sé cómo la imaginación puede robar el tesoro de la vida cuando la vida misma en el robo consiente; si él hubiera estado donde lo pensó ya no tendría pensamientos (...)” Ver: Op. cit., p. 222.

⁶⁵ Enseguida a la escena del intento de suicidio de Gloucester, Edgar salva a su padre del presunto asesinato que iba a ejecutar Oswald, el mayordomo. Edgar asesina a Oswald e intercepta una carta que revela el proyecto de Gonerill, hija del rey Lear, conspirando con el hijo bastardo. Esta información será definitiva para truncar los planes de Edmund. Ver: Op. cit., p. 235.

⁶⁶ Aunque realmente la conferencia de Steiner es una defensa de Shakespeare, el título sugeriría, de acuerdo a su contenido, uno nuevo. Para el caso, podríamos decir que un título fiel a su contenido sería algo así como *Una Lectura Contra Wittgenstein (y también Tolstói) desde Shakespeare*. Ver: STEINER George. *Pasión Intacta: Ensayos 1978 – 1995*. Madrid, España: Siruela, 1997. pp. 81 – 113.

genialidad de Shakespeare, a partir de esta escena. Eso quiere decir que las interpretaciones de Wittgenstein y Tolstoi resultan un poco apresuradas. Sea lo que fuere, lo cierto es que, para efectos de nuestro análisis, la escena aquí citada es simbólica en tanto que se comprende el papel de Gloucester, en especial, el acto de ver. Los ojos no impiden ver: la razón, la lucidez, permiten ver. Reflexionar también es ver. El intento de *suicidio*, desde la cresta del acantilado, es trágicamente cómico. En relación a esto, posteriormente, en la escena VI del Acto IV, se da una interlocución entre el rey Lear y Gloucester. Las palabras anuncian el despertar del rey a través de la idea de «ojos» en relación con el «pozo» y la «nada». Este «anuncio» de su estado mental, es la desnudez aclamada por el rey Lear en la escena donde él se expuso a la tormenta. Esta vez, el rey Lear queda expuesto ante la naturaleza del macrocosmos, pero sin la tormenta. Ahora comienza a experimentar su insignificancia ante el macrocosmos; empieza a reconocer su condición de mero mortal⁶⁷. La fiebre se ha apoderado de su cuerpo y con ello, entre su desvarío –al referirse a Gloucester como Gonerill con barba blanca– también hay destellos de lucidez:

(...) Una vez que la lluvia llegó a mojarme y el viento me hizo tiritar; cuando el trueno no quiso callarse a mi mandato, las descubrí y conocí por el olor. Vamos, no son hombres de palabra: me dijeron que yo lo era todo. ¡Mentira! No estoy hecho a prueba de fiebre.⁶⁸

⁶⁷ “La razón desquiciada de Lear está penetrando bajo las apariencias superficiales hasta el corazón de la realidad humana (...) Desde su primera escena de locura, la razón de Lear ha seguido su órbita solitaria en el oscuro caos de la demencia y ahora, en el cuarto acto, vuelve girando, cual grotesco y ominoso cometa, con una visión penetrante de la naturaleza humana; en cambio sus primeras, demenciales ideas de justicia durante el “proceso” sólo habían surgido del afán primitivo de vengarse de sus hijas.” Ver: KNIGHT Wilson G. Op. cit., p. 281.

⁶⁸ Las palabras del rey Lear se entienden en relación a la escena de la tormenta experimentada por él donde quedó expuesto sin clemencia por la naturaleza del macrocosmos. Ver: SHAKESPEARE William. Op. cit., p. 226.

El reconocimiento de la *ceguera* del rey, comienza a vislumbrarse en el encuentro con Gloucester. Si logramos fijarnos con atención en las palabras expresadas por el rey Lear, vemos que es análogo a la insignificancia experimentada por Gloucester. Este último reafirma la condición humana: “¡Oh! ¡Arruinada obra de la Naturaleza! Así este gran mundo se hundirá en la nada.”⁶⁹ Una reflexión aguda que tiene replica por parte del rey Lear: “Al nacer lamentamos haber venido a este gran escenario de locos.”⁷⁰ De forma que podríamos decir lo siguiente: el diálogo entre ambos personajes es la socialización de sus respectivas tragedias. El rey Lear y Gloucester se han *hundido en el caos*: en el pozo de las pasiones y razones humanas; en lo que podría denominarse «nada», desde la concepción de mundo de los dos personajes. La convulsión entre las pasiones y las razones se encuentran en el pozo del hombre mismo. Pese a ello, el diálogo augura destellos de razones. En efecto, mientras el intento de suicidarse de Gloucester es su forma de despertar; la fiebre experimentada por el rey Lear, es la manifestación de los destellos de su razón. Ambos reconocen su pequeñez ante el macrocosmos.

El diálogo continúa. En este caso, el rostro de Gloucester va a ser objeto de atención por parte del rey Lear: el *pozo* de los ojos, es decir, su falta de ojos. La lectura del rey Lear es perspicaz: “¿Sin ojos en la cara, ni dinero en la bolsa? Vuestros ojos se encuentran en un oscuro pozo y vuestra bolsa expuesta a la luz, aún así veis cómo va el mundo.”⁷¹ Significa que allí donde hay nada para los demás -valga la aclaración, donde no hay ojos-, no obstante, para Gloucester eso no trunca el acto de «Ver»: “lo veo a tientas.”⁷² Con sorpresa el rey Lear replica, “¡Cómo! ¿Estáis loco? Un hombre puede ver sin ojos cómo va el mundo. Mirad con vuestros oídos (...)”⁷³ Un pensamiento que hace pensar en el destello de cordura en el rey. Se reafirma con el

⁶⁹ Op. cit., p. 227.

⁷⁰ Ibíd.

⁷¹ Op. cit., p. 228.

⁷² Ibíd.

⁷³ Ibíd.

reconocimiento de Gloucester, esto es, sea de paso, el reconocimiento de sí mismo en el «otro»:

Si queréis llorar por mi fortuna, tomad mis ojos. Os conozco muy bien. Gloucester es vuestro nombre. Debéis tener paciencia. Aquí vinimos sollozando; sabéis que cuando olemos el aire por primera vez gemimos y lloramos.⁷⁴

El rey Lear, en medio de su fiebre, experimenta la cordura. O para colocarlo en boca de Edgar: “¡Oh, mezcla de claridad y sinsentido razón de la locura!”⁷⁵ El rey tiene destellos de razón. El ofrecimiento de sus «ojos» a Gloucester, si el caso es llorar por su «fortuna», es a la vez la socialización de su tragedia. El rey reconoce a Gloucester y advierte la penuria del mundo, de la condición humana: gemimos y lloramos en un *valle de lágrimas*, podríamos decir de aquello. La tragedia de uno y otro alcanza su *clímax*, con el hundimiento de ambos en el pozo del caos del microcosmos humano. Gloucester y el rey Lear luchan por salir de aquello. Gloucester desaparecerá de la obra en la Escena II del acto V. En adelante, sólo queda descansar para así lograr salir del caos. El rey Lear logra verse en un espejo, es decir, en el rostro de Gloucester.

La fiebre pasará. Mientras aquello se consume, podemos señalar que el despertar del rey Lear se logra en su magnitud después de la desaparición de Gloucester y de la reaparición de Cordelia y Kent. La escena VII del mismo Acto así lo constata. Resumiendo un poco: el disfraz de Tom Pobre de Edgar es una bofetada a la locura del rey. El paralelo o analogía del relato de Edgar y Gloucester, en especial, la escena de la cresta del acantilado, y el posterior despertar del *padre* resultan crucial para profundizar en el porqué Shakespeare se vale de esto. *El encuentro entre el rey Lear, quien tiene ojos pero no ve, y Gloucester, que carece de ellos pero aún así puede ver, es diciente y oportuna*

⁷⁴ Op. cit., p. 229.

⁷⁵ *Ibíd.*

para que el rey Lear se reconozca en él. Edgar reafirmará su papel de proteger al rey Lear a través de su contribución en la búsqueda del *quién soy perdido*. En efecto, todo quedará a merced de la lucidez del rey Lear; de su capacidad para salir del pozo donde reina el caos.

3) PRESAGIO DE UNA FILOSOFÍA TARDÍA EN LEAR: DEL «POZO» DEL CAOS A LA LUCIDEZ Y MUERTE.

La vida del rey Lear es una tragedia. La representación de la humanidad⁷⁶ pareciere verse sobre el escenario de la imaginación. Tenemos la impresión de ver al rey Lear caer al abismo, desde la cresta del acantilado, como si fuese una rueda de fuego que va desenfrenada cuesta abajo; lo vemos rodar hasta hundirse en el pozo, en el mar del alma humana. La furia de las olas pareciere consumir su cuerpo, como un torbellino que lo hunde hasta el fondo. Confundidos, observamos el caos. De vez en cuando tenemos la impresión de ver asomar su cabeza en la superficie. El fuego del mar, sin embargo, inclemente ante cualquier fútil observación, lo consume, y mientras eso sucede, el miserable lucha por salir bien librado. Luego, como si los dioses se cansaran de jugar con las moscas, la tormenta del cielo cesa, y con ello la furia de las olas de fuego: la fiebre se ha desvanecido. Ahora el rey Lear, agotado, sin más fuerzas y al vaivén de la calma, es arrastrado hasta la orilla donde el sol ilumina su frente arrugada. El tiempo todo lo puede, no capitula. El rey Lear comprende la magnitud de la vida, porque ha sido capaz de ver desde la orilla del pensar; ha desafiado la Nada. Lear ha sido encontrado. El hombre no es su vestimenta, y sin embargo, se reviste de ella para protegerse del Caos. Lear ha quedado desnudo, en la orilla, sin corona pero con la sabiduría de un viejo bufón y frente a la proximidad del Amor. No obstante, el tiempo todo lo puede como Todo se desvanece cuando la Muerte gana la batalla. Lear muere y con él se vislumbra el destino inevitable del hombre: su fundición con la naturaleza es el punto final. La rueda de la vida ha completado su ciclo: el fuego ha cesado.

⁷⁶ “El rey Lear es una obra de **visión filosófica**. No contemplamos a antiguos británicos, sino a la especie humana; no a Inglaterra, sino al mundo (...) esta obra es el purgatorio. Su filosofía es, continuamente la de la expiación (...) está firmemente enraizada en la tierra” Ver: KNIGHT Wilson G. Op. cit., pp. 262-263.

Si la imaginación nos permite dibujar el paisaje descrito, ¿por qué se puede hablar de una filosofía tardía en Lear?, y más aún ¿a qué nos podemos referir con «presagio»? ¿Acaso es una especie de «anuncio» que augura «algo» importante para la humanidad?⁷⁷ ¿Se puede considerar a Shakespeare un visionario de su tiempo al exponer El rey Lear?, en general ¿Qué significa presagio de una filosofía tardía? ¿Acaso la representación de la obra El rey Lear, es la puesta en escena de un momento relevante de la humanidad?, y si es así, ¿qué es exactamente lo que podemos inferir del porvenir que deja entreabierto la *muerte* del rey Lear? El bombardeo de las cuestiones aquí sugeridas, hacen parte de la sospecha de una *filosofía tardía* en Lear. Pero asimismo, y sobre todo, es la expresión de la filosofía de Shakespeare encubierta en los personajes estudiados con mayor detalle en el presente texto, a saber: Kent y Edgar por un lado, y el rey Lear junto con Gloucester por otro. Adicionalmente, el bufón es la bofetada de Shakespeare; es la indagación sobre la profundidad del alma humana. Shakespeare siempre ha estado observando desde la orilla, desde el pensar mismo o si se quiere ser más gráfico: su carcajada es estruendosa, pues es el personaje que se encuentra detrás del telón, mientras la obra de la vida se representa en el escenario entablado de la *imaginación*.

Profundicemos en esto. Intentemos comprender la magnitud de la obra. Para poder emprender tan ambiciosa tarea, voy a sugerir tener en cuenta las preguntas planteadas. También y con mayor obstinación, sugiero colocarle alas a la razón y dejar que la imaginación se apodere del pensamiento pues el pensamiento sobre todo es imaginación. De forma tal que, con estas dos sugerencias, el final de la obra, el *Rey Lear*, es el asombro de colocarnos en la orilla, donde el sol irradia luz. El resplandor es inminente. El recorrido, en este sentido, va desde la escena VII del Acto IV, donde el rey Lear despierta de su

⁷⁷ “En *El rey Lear* contemplamos los padecimientos de la humanidad. Son padecimientos creadores. La humanidad está elaborando una especie de **purgatorio**. Los buenos lo saben, los malos parecen no saberlo.” Ver: KNIGHT Wilson G. Op. cit., p. 285.

letargo y logra reunirse con su hija amada, Cordelia, hasta la última escena de la obra que relata el fin de una especie de «purgatorio»⁷⁸ de Lear y la muerte de su hija, pero sobre todo que también hace énfasis en el papel de Kent y Edgar al final de la misma.

Empecemos por el despertar del rey Lear. La última escena del Acto IV es, de acuerdo con el ejercicio de la imaginación sugerida, el momento de llegada a la orilla del *Pensar*. Desde allí, el rey Lear se deshace de su disfraz de rey. El intento de ser un *hombre puro*, de deshacerse del ropaje con el cual se reviste Lear, se frustra con la ropa nueva. Lear siente desvanecer. La fiebre ha dejado una huella: el cansancio del cuerpo sometido al caos del alma humana. La fiebre que se apoderó del rey Lear ha desaparecido porque Lear por fin puede aproximarse a la orilla donde se puede ver la grandeza de la vida con todas sus penurias. El viejo ahora posibilita el *ser sabio*. Lear ha roto con las palabras del Bufón, «no deberías haber envejecido antes de ser sabio», pues su despertar tardío le permiten ver con los ojos del pensamiento. El hombre desnudo, el hombre puro, ha quedado descubierto. Sin embargo, Lear tan sólo cambiará de ropa. Las súplicas de Cordelia serán escuchadas: «¡Oh, vosotros, benévolos dioses, curad la gran herida de su naturaleza maltrada! ¡Oh, ajustad los sentidos desafinados y estridentes de este padre convertido en niño!»⁷⁹ El rey ha dormido mucho, pronto despertará, y mientras eso sucede, mientras duerme, el Doctor –un personaje más de la obra- advierte que el rey ha sido cambiado de ropa: “(...) aprovechando su profundo sueño se le vistió con ropa nueva.”⁸⁰ Lo cual significa algo así como el rey Lear ha dejado su traje de rey, ahora es un *hombre nuevo*. En seguida despierta: “Sois injusta al sacarme de

⁷⁸ “El propio Lear es un complejo de elementos primitivos y civilizados (...) Toda la civilización y la justicia humanas no son sino una farsa. Lear pasa todo el tiempo ahondando en lo que es verdadero, en él o en los demás, enfrentándose a la verdad, por repugnante que pueda ser (...) Obtiene su recompensa expiatoria al descubrir lo que para él es más verdadero: su amor a Cordelia (...) Recae en la simplicidad del amor; luego en la de la muerte. **Entonces termina su purgatorio.**” Ver en: Op. cit., p. 293.

⁷⁹ SHAKESPEARE, Op. cit., p. 237.

⁸⁰ *Ibíd.*

mi tumba vos, alma inocente; pero me encuentro atado a una rueda de fuego; y mis lagrimas caen como plomo fundido.”⁸¹ Lear, por un instante, manifiesta confusión pues ha dormido mucho tiempo. Reconoce que se encuentra bajo un estado de espejismo de la realidad. Su estado es de cansancio. Agotado por las convulsiones entre las razones y las pasiones humanas, donde las últimas lo tuvieron atado al caos del alma (humana); su despertar es inminente. Ahora con «ropa nueva» su lucidez también resplandecerá:

Os lo ruego, no burléis de mí; soy un anciano, necio y ya senil, los ochenta cumplidos (...) y, para ser sincero, me temo que tengo todos mis sentidos en su lugar. Creo que debería conocerlos y también a este hombre; pero dudo; porque desconozco qué lugar es éste, y no alcanza toda mi sabiduría a recordar mis vestiduras; ni dónde me hospedé la última noche. No riáis de mí, pues, como que soy hombre, creo que esta dama es mi hija.⁸²

Lear se re-conoce a sí mismo. Anciano, necio y senil con sus sentidos en su lugar. Por fin logra despertar de su letargo. El punto culminante de la obra se retoma: la Nada, el silencio con el cual respondió Cordelia a la pregunta «quién nos ama más de vosotras» tiene una nueva interpretación. Lear tiene ropa nueva; es un padre y no un rey quien habla. Lear comprende la respuesta de Cordelia y logra reconocer a su hija: El Amor expresado en Silencio es comprendido de ahora en adelante. Sin embargo, el Doctor advierte su estado delicado y el reposo que debe asumir después de la fiebre causada por la tormenta. Es mejor ir despacio con su nueva ropa pues “(...) la furia mayor, como veis, en él ha muerto; aún es peligroso hacerle ver los huecos del tiempo que perdió.”⁸³ El propio Lear es consciente de tal estado y advierte que es un proceso que debe hacerse sin prisa: “Tened paciencia conmigo. Os lo ruego,

⁸¹ Op. cit., p. 239.

⁸² Op. cit., p. 240.

⁸³ Op. cit., p. 241.

olvidad y perdonad; soy viejo y algo estúpido.”⁸⁴ Pide paciencia, aclama el olvido y también el perdón. Palabras expresadas por un hombre llamado *Lear*. Un hombre que ahora ha reconocido ser viejo y algo estúpido. Su reto hasta al final consistirá en disfrutar del Amor de Cordelia; el olvido y el perdón son definitivos en su propósito. No obstante, la lucha entre el Amor y la Muerte siempre da un ganador. La tragedia es inevitable. Lear logró ser sabio tardíamente; el presagio de una filosofía tardía es inminente. **Lear durmió mucho tiempo con el disfraz de «rey»; su despertar, su lucidez, el reconocimiento del Amor como superior al Poder, ha llegado demasiado tarde para él.**

El Acto V así lo relata. La muerte es el resplandor. Asimismo es la revelación tras de sus respectivos disfraces de las identidades de Kent y Edgar. El Bufón, por su parte, muere. En el Acto V se hace patente *el «presagio» de un despertar tardío en Lear* pues, de antemano, conociendo el desenvolvimiento de la obra trágica de Shakespeare, se sabe el destino del personaje principal: la Muerte. ¿Y qué puede suceder con Cordelia?, ese es el interrogante que, literalmente, se sigue hasta el final. Shakespeare es fenomenal en mantener la expectativa. La magia del Acto V se condensa con la Muerte de Cordelia; con la muerte, digamos connotativamente, del Amor [de una hija hacia su padre]. Lear no logra gozar del antídoto que el hombre tiene para afrontar la muerte. Todo es trágico, incluso, para los personajes adversos a la relación de Cordelia y Lear. Ambos son tomados como prisioneros por Edmund. Las palabras de Lear expresan un profundo sentimiento hacia Cordelia:

(...) [en la prisión] Allí cantaremos solos como pájaros enjaulados. Cuando pidas que te bendiga, arrodillado, imploraré tu perdón; y así, viviremos, y cantaremos, y rezaremos, y contaremos viejos cuentos, y nos reiremos de las mariposas de colores, y oiremos a los infelices referir las nuevas de la corte; y hablaremos con ellos, quién pierde,

⁸⁴ *Ibíd.*

quién gana; quién asciende o quién cae; y poseeremos el misterio de las cosas, como si fuésemos espías de los dioses; y sobreviviremos entre los muros de nuestra prisión a las sectas y los poderosos que a merced de la luna surgen y sucumben.⁸⁵

Además de revelar un profundo arrepentimiento, también reflexiona sobre la verdad del mundo, de la vida: poseeremos el misterio de las cosas. Lear y Cordelia, a juicio del primero, actuarían como espías de los dioses. El amor es un secreto, el Poder, en cambio es mortal: los poderosos surgen y sucumben. *Lear ha reconocido la primacía del Amor sobre el Poder.* Por un momento siente que puede derrotar a la Muerte. En otras palabras, la «prisión» es libertad siempre y cuando se encuentre al lado de su amada hija. Sin embargo, como veremos más adelante, la Muerte termina vencedora. De allí que en el Acto V, paralelamente al Amor truncado, entre Lear y Cordelia, también presenciemos la disputa entre las dos hermanas mayores, Regan y Gonerill, por el amor de Edmund, el hijo bastardo de Gloucester. Se resalta, en esta tríada, la pregunta de Regan a Edmund. Una «pregunta» no es menos ni más dramática y descabellada que la cuestión inicial realizada por el rey Lear al principio de la obra. Cuando Regan interroga a Edmund“(...) decid, sinceramente –pero decidme sólo la verdad – ¿no amáis vos a mi hermana?”⁸⁶, la tensión entre los tres personajes es la inclinación al caos. En efecto, la pregunta « ¿no amáis vos a mi hermana?» obtiene una respuesta similar a la respuesta dada por las hijas mayores al rey Lear: Edmund dice lo que Regan quiere escuchar. Ella no se convence y la tensión entre los tres es inevitable. Edmund habla para sí mismo: “He jurado amor a cada una de estas dos hermanas; entre sí desconfían, como quien de una víbora sufrió la mordedura, ¿A cuál de las dos tomaré? (...)”⁸⁷ Finalmente Gonerill y Regan morirán: la primera envenena a la segunda y luego Gonerill se suicida.

⁸⁵ Op. cit., p. 250.

⁸⁶ Op. cit., p. 244.

⁸⁷ Op. cit., p. 248.

Los cuerpos de las dos hermanas aparecen justo antes de revelarse la identidad de Edgar y Kent. Eso sucede a partir del momento en que Edgar aparece, cuando la trompeta suena por tercera vez. El llamado de la trompeta es una especie de «juicio» contra Edmund. La lucha entre Edmund y Edgar conlleva a revelar su identidad: “Mi nombre es Edgar, hijo de vuestro padre. Los dioses son justos, y hacen de nuestros vicios placeres un instrumento de tortura.”⁸⁸ Edgar también revela el disfraz de Kent, quien aparece justamente en el momento de la entrada de los cuerpos de Gonerill y Regan. Edmund está derrotado, aunque reconozca que él mismo morirá sabiendo que fue amado: “Al menos Edmund fue amado.”⁸⁹ En contraste, Lear padeció la falta de amor de sus dos hijas mayores, quienes terminaron muertas por la disputa del Amor de Edmund. En consecuencia, la aparición de Lear, con Cordelia en sus brazos, muerta, sin poder pronunciar palabra alguna, es semejante al Silencio, a la Nada: Lear morirá sin saber que fue amado. Cordelia siempre amó a su padre en Silencio porque el Amor, en últimas, es inexplicable con palabras. «Inexplicable» como la Muerte misma. En esa dirección, Lear no sólo tiene en sus brazos el cuerpo de Cordelia sino al Amor [fallido]. El momento ha llegado para Lear. Ahora él será cargado en los brazos de la Muerte para fundirse con su amada hija en el silencio eterno. Lear ha muerto: la tragedia se ha consumado⁹⁰.

⁸⁸ En últimas, la idea de «justicia» reina (la justicia Trascendental o del Macrocosmos). Así lo manifiesta Edmund: “Hablaís en justicia. Es cierto. La rueda ha completado su vuelta. Heme aquí.” Ver: Op. cit., p. 260.

⁸⁹ Nótese que Edmund no tuvo duda del amor de ambas mujeres; la demostración de las dos fue con la muerte misma. En otras palabras, Edmund no tuvo que formular una pregunta como *¿cuál de vosotras amáis más a Edmund?*, pues siempre estuvo seguro de **ser amado**. Ver: Op. cit., p. 264

⁹⁰ La postura de Freud: “Lear lleva el cadáver de Cordelia sobre el escenario. Cordelia es la muerte (...) es la diosa de la muerte que se lleva al héroe muerto fuera del campo de batalla como los Valquirias en la mitología Alemana. Una sabiduría eterna, con el ropaje del mito primordial, aconseja al hombre anciano renunciar al amor, escoger la muerte, reconciliarse con la necesidad de fenecer.” En resumidas cuentas: acepta su Destino. Ver: FREUD Sigmund. *Obras Completas. Vol. XII. El motivo de la elección del Cofre (1913)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991. pp. 316 – 317.

La muerte ronda por todo el escenario entablado de la imaginación. El silencio se apodera de la vida. Ahora sólo quedan Edgar y Kent. La juventud sobre la vejez se ha impuesto: una «renovación» se respira en el firmamento después del Caos de la tragedia de Lear⁹¹. Las tres hijas interrogadas por el amor de su padre, han quedado bajo el manto del silencio: la estirpe del rey ha muerto. Albany, viudo –esposo, en su momento, de Gonerill-, recalca el papel que jugarán Kent y Edgar: “Vosotros dos, mis amigos sinceros, gobernad ese reino y curad este Estado malherido.”⁹² Un aparente Orden se respira en el escenario de la vida; pareciere estar dando paso a una especie de «esperanza» después de las ruinas en la que ha quedado el reino. Una ruina causada por sucesos personales, por la tormenta generada entre el choque de las pasiones y las razones humanas de sus personajes. Aún así, el llamado de Albany a Kent y Edgar es prometedor y misteriosamente revelador: la «renovación» del mundo seguirá regida por el caos del alma humana: la combustión entre las pasiones y las razones. Las palabras de Edgar así lo evidencian:

“Nosotros llevaremos todo el peso de estos tiempos tan tristes diremos lo que nos dicte el corazón, no lo que deberíamos decir. Los más viejos han soportado más. Nosotros que poseemos juventud, nunca veremos tanto, ni viviremos tanto tiempo.”⁹³

Se abre la posibilidad de una nueva obra. La genialidad de Shakespeare permite aquello. El contexto es fúnebre, después de las palabras de Edgar, pues se llevará el peso de la tristeza. La juventud gana su batalla sobre la

⁹¹ En esa perspectiva, podemos comprender la idea de *otro Lear* como *otro milagro de Amor*, pues, como bien se ha señalado, Lear tiene *ropa nueva*, es decir, es Otro (distinto al rey). En concordancia y con las propias palabras de Knight “[sobre *el tema de Lear*] su avance es como el de un cometa, que deja rastros de fuego al surcar por un instante el aire oscuro que al final vuelve a sepultar al universo de Lear, mientras el hombre lucha por hacer más historia, por engendrar otro Lear y otro milagro de amor.” Ver: KNIGHT Wilson G. Op. cit., p. 298.

⁹² SHAKESPEARE, Op. cit., p. 271.

⁹³ Op. cit., pp. 271-272.

vejez. La renovación del Poder augura un renacer. Edgar y Kent quedan destinados a ello. Pero tendrán que superar los errores del pasado donde se dijo lo que se debería decir y no lo que dictaba el corazón. No obstante, el renacer cargará, como es natural con una nueva lucha entre las pasiones y las razones humanas. Edgar promete decir lo que nos dicte el corazón. La Juventud sube al Poder, y con ello subirán nuevos problemas que estarán en función de una anhelada sinceridad. El «corazón» bombeará fuego sobre los poderosos que surgen y sucumben. El reino ha quedado a «merced de la luna», diría sabiamente Lear. La tradición ha soportado más: el rey Lear soportó demasiado. Edgar es enfático en sus palabras: «Nosotros que poseemos juventud, nunca veremos tanto». Valga la aclaración: «Palabras» que hacen eco en el transcurrir del tiempo, pues lúcidamente complementa de forma lapidaria «ni viviremos tanto tiempo» porque quizá, el mismo tiempo se ha acelerado con el giro rápido de la rueda de la *Fortuna*; del ciclo del Poder. En esa perspectiva, la monarquía está destinada a morir en manos de un Renacimiento que augura tiempos fugaces para la humanidad: **Shakespeare saluda el advenimiento de la Modernidad y su Crisis impregnada en la lucha eterna entre las pasiones y las razones humanas.** En ese horizonte, donde no se vivirá tanto tiempo, según las palabras lapidarias de Edgar, pareciera la puesta en escena de la humanidad misma por medio de la obra *El rey Lear*; de una lectura profunda sobre el Renacimiento. Eso significa que, como rey anciano y padre, Lear es la representación de la Tradición sujeta a perder la batalla contra el advenimiento de la Modernidad, representada, nótese de paso, por la juventud de Kent y Edgar. En resumen: el tránsito desde el Acto I hasta el último tiene como vehículo el *Quién soy*; un «vehículo» que se sumerge en el mundo de las pasiones humanas donde reina el caos. El rey Lear está condenado a perder su trono, su poder; la muerte se convierte en lo único seguro en la vida; es una *filosofía tardía*. En ese contexto, es posible comprender la importancia del análisis de la «comicidad medieval» que hace Mijail Bajtin y, en consecuencia, la profundidad de la carcajada de Shakespeare a través del Bufón:

La comicidad medieval, al desvelar el temor al misterio, al mundo y al poder, descubrió osadamente la verdad del mundo y del poder. Se opuso a la mentira, a la adulación y a la hipocresía. La concepción cómica destruyó el poder a través de la boca del bufón.⁹⁴

El eco de la risa del Bufón ha quedado en las palabras de Edgar. Shakespeare lo supo muy bien: puso en cuestión el poder en «boca del Bufón». El análisis de Bajtin logra, de alguna forma, describir el papel del Bufón en la obra *El rey Lear* y con ello, permitiendo que a través de la interpretación aquí planteada podamos develar la profundidad del pensamiento de Shakespeare. La interpretación aquí sugerida así lo manifiesta: Shakespeare siempre ha estado observando detrás del telón, o para ser más imaginativo: siempre estuvo observando desde la orilla del Pensar, el transcurrir de la vida del rey Lear. La humanidad, que se representa en la obra, es vista desde la distancia por Shakespeare con una leve sonrisa en su rostro; los ritmos del Bufón así lo advierten durante la obra. El final es maravilloso: Lear muere justamente en el momento en el que se entera de la muerte del Bufón y aún llorando junto al cuerpo de Cordelia: ¡No, no más vida no!⁹⁵ Con el Bufón desaparece la sombra de Lear. No obstante, la risa de Shakespeare hace eco; esta vez con el guiño que hace Edgar cuando pronuncia sus palabras «diremos lo que nos dicte el corazón». Seguramente el mundo seguirá girando como una rueda. El fuego continuará en las profundidades del alma humana, en el corazón. La juventud gobernará sobre la vejez, mientras la marcha fúnebre avanza. En ese sentido, la Humanidad, en su Renacimiento, no es otra cosa que el tránsito de un aparente cambio, esto es: el descenso de la monarquía y el advenimiento de la Modernidad. **Una nueva tragedia surgirá. Shakespeare lo supo muy bien: por eso sus palabras retumban y retumbarán en el tiempo, sobre todo en tiempos donde no hay tiempo para *Conocerse Así mismo*, máxima filosófica del pensamiento de la Grecia Antigua.**

⁹⁴ BAJTIN Mijail. Op. cit., p. 87. “El hombre medieval percibía con agudeza la victoria sobre el miedo a través de la risa (...)” Op. cit., p. 86.

⁹⁵ SHAKESPEARE William. Op. cit., p. 271.

BIBLIOGRAFÍA

BAJTIN, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, España: Editorial Alianza, 1989.

FREUD Sigmund. *Obras Completas. Vol. XII. El motivo de la elección del Cofre (1913)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1991.

-----, *Obras Completas. Vol. XIX. El Yo y el Ello (1923)*. Buenos Aires: Amorrortu Editores, 1993.

GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y Método*. Salamanca, España: Ediciones Sígueme, 2007.

KNIGHT, Wilson G. *Shakespeare y sus tragedias*. La rueda de fuego. México DF.: Fondo de Cultura Económica.

SHAKESPEARE William. *El Rey Lear*. Sexta Edición. Madrid, España: Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S.A.), 2000.

STEINER George. *Pasión Intacta: Ensayos 1978 – 1995*. Madrid, España: Siruela, 1997.