

Notas para una crítica “nómada” de Rey Lear: moral y razón sensible en literatura

Jorge Osorio*

Resumen: El artículo realiza una lectura de *Rey Lear* desde el punto de vista del nomadismo filosófico, introduciendo elementos que permiten evaluar la relación entre los aspectos políticos y poéticos de la obra. Para ello, se toma como eje de análisis a los personajes principales del drama, en cuya relación dialéctica, se evidencia una ascética cristiana que, basada en el concepto de razón sensible, pone en juego las categorías propias de la moral. A partir de este análisis, el artículo indaga en la relación dialéctica que se establece entre categorías tales como lo poético-lo político, el bien-el mal, moral paternal-moral política, y muestra cómo Shakespeare se sirve de ella para dar cuenta de la naturaleza del ser humano en toda su amplitud.

Palabras claves: Shakespeare, nomadismo filosófico, razón sensible, moral, política

Notes for a “nomadic” critique of King Lear: morality and sensitive reason in literature

Abstract: The article realizes a King Lear’s reading from a philosophical nomadic point of view, introducing elements that allow us to evaluate the relation between the political and poetical aspects of the work. For this, it takes the main characters of the drama as an axis for the analysis, in whose dialectical relation is demonstrated a Christian ascetic that, based on the concept of sensitive reason, brings up the categories that properly belong to the moral realm. From this analysis, the article investigates the dialectical relation that is established between such categories as the poetical-the political, good-evil, paternal morality-political morality, and shows how Shakespeare occupies it to give an account of the nature of human beings in all their extent.

Key words: Shakespeare, philosophical nomadism, sensitive reason, morality, politics.

Recibido el 03.06.2007 Aprobado el 10.08.2007

* * *

Comentaristas clásicos han resaltado en *Rey Lear* la existencia de una **lógica de tránsito** y un **nomadismo crítico (razón sensible y desplazamiento cultural)**. El propio Doctor Johnson señala tal dimensión como un atributo más de la calidad artística de la obra. Dice: “La diestra maraña de intereses distintos, la impresionante oposición de personajes contrapuestos, los súbitos reveses de la fortuna y la rápida sucesión de acontecimientos llenan la mente de un perpetuo tumulto de indignación, piedad y esperanza. No hay escena que no contribuya a agravar la desolación o el curso de la acción, y apenas una línea que no conduzca al avance de la escena. Tan intenso es el fluir de la imaginación del poeta que la mente, una vez se aventura a la obra, se ve arrastrada irremisiblemente hasta el final” (cit. por Bloom 1997: 202). Siguiendo el planteamiento de Johnson, *Rey Lear* es una **obra nómada**, que se comporta como una flecha, tiene dirección, posee una “velocidad” poética; una obra con aceleración.

Sin embargo, ha existido un contrapunto a esta mirada, que ha tendido a definir *Rey Lear* como una obra poco creíble, cerrada, errática, desmesurada en su escenificación, que abusa del recurso de los disfraces. Tal ha sido el caso de Tolstoi, que no es un devoto de *Rey Lear*. Desde este punto de vista, es vista como una obra problemática, ambigua, a la que es preciso mirar con un poco de “buena voluntad” crítica para entender sus coordenadas y sus sentidos. Un punto extremo de esta visión, lo constituye la crítica que la ha definido como una obra del vacío, nihilista, absurda, que plantea el sin sentido del poder y del dolor humano, que resalta la soledad y la angustia del desamparo, el absurdo del lenguaje humano (Un ejemplo de este enfoque es la lectura del *Rey Lear* que hace Samuel Beckett en *Fin de Partida*).

En nuestra opinión, existe una transición entre la primera injusticia de Lear y el reencuentro con

Cordelia, como un proceso de compasión y misericordia. Sin embargo, creo que este tránsito (irremisible hasta el final, como diría Johnson) se da en una doble dimensión, que actúa o sobrevuela en toda la obra: el texto toma un material histórico y lo maneja en dos sentidos. Por una parte, elevándolo, dándole trascendencia, planteando una relación entre la decisión individual de Lear y sus efectos en el orden político y de la naturaleza. Y, por otra parte, “rebajándolo”, dándose curso a un planteamiento sobre la desnaturalización del individuo, sobre la bajeza humana, la ambición y la crudeza del deseo de conquista de poder a través de cualquier medio. Estas dos dimensiones pueden corresponder a lo que Frye llama “mitos pastorales” (que sería el caso de la primera dimensión) y mitos irónicos (la segunda dimensión) (1996).

Estas dos dimensiones transitan en la obra, le dan el ritmo, marcan su dinámica, relacionan sus partes y sus personajes. *Rey Lear* es una obra de tránsitos, de “viajes”, nómada. No sólo de viajes físicos (los personajes se mueven de un lugar a otro), sino de viajes espirituales, poéticos y morales. Bellamente lo reconoce Kent, cuando dice: “Dentro de poco, sire, yo tendré que partir. Me llama mi señor, y no puedo negarme” (Shakespeare 1995: 319 – 20). La condición humana es reflejada en un “partir”, en un viajar. Y de manera asombrosa la misma idea está en la boca de Cordelia, cuando en el contexto de mayor patetismo de la obra ella le dice a Lear: “¿Desea Vuestra Alteza caminar?” (*Ibid*: 83). Cordelia rompe el drama haciendo una fuga hacia lo “humano”, hacia la reconciliación con la naturalidad que ha sido puesta en juicio en la obra, invitando a Lear a pasear, a viajar, a recrearse.

Lear hace un “viaje” desde su equívoca abdicación hasta el reencuentro con Cordelia y su fin. El carácter de este viaje es, en mi opinión, un viaje espiritual, que se plantea bajo las coordenadas universales del misticismo cristiano. El acto individual original de Lear, su decisión de renunciar y de repartir su reino entre sus hijas, trae consigo consecuencias tremendas. Es casi negligente. Políticamente pone en cuestión un orden. Su actuación es anarquista. Pero es casi imposible (¿imposible?) que Shakespeare nos quiera presentar un rey anarquista en pleno proceso de absolutización de la monarquía. De ahí el misterio de su abdicación: ¿Cómo no pudo Lear medir las consecuencias de sus actos? El rey se pone al margen del pensamiento político de la época, plantea una antitendencia a la unificación, que bien representaba el rey Jacobo (Trillo 1999 y Kantorowicz 1985). En otras palabras, Lear genera una ruptura en el “cuerpo” del reino: alienta la guerra civil.

En efecto, desde su condición real, Lear representaba la plenitud, el orden, el reino bien ajustado; pero su opción de dividirlo, hace explotar la idea de una naturaleza justa actuando en el orden de las cosas y en el orden político. En este sentido, él revienta el globo que en la época es imagen de plenitud de Dios, de creación, de la belleza de lo creado.

Shakespeare pone en jaque a los espectadores: Para la mentalidad de la época, Lear, por ser rey, no puede tener flaquezas. Sin embargo, en el teatro de Shakespeare sí las tiene. En este sentido, el dramaturgo plantea una cierta crítica a la idea medieval de realeza (Kantorowicz 1985). Pero lo hace en función de resaltar el drama de lo humano. Las fuerzas de la naturaleza aparecen desbordadas por una ruptura de la decisión primaria de Lear, y tal tempestad, que arrastra el mundo de las cosas y de la política, hace lo propio con el rey. Él es culpable. No está liberado de responsabilidad. Su decisión individual, su provocación al orden ha generado un sufrimiento político, un quiebre en el orden; ha dado lugar a la violencia, al terror de la naturaleza; se han desbordado, en otras palabras, los cauces de la vida. Lear enfrenta esta “tempestad”, su desconuelo. Sin embargo, su vergüenza posterior, su culpa, lo lleva a un tipo de locura comprensiva. La radicalidad del desorden lo conduce a la locura, así como a Gloucester a la ceguera. En este sentido, podemos decir que *Rey Lear* plantea una moral del **nomadismo**.

Pero, la locura es en Lear una reserva crítica de lo humano. La intemperie, el abandono y esta locura “ética” lleva a Lear a una comprensión de su obrar. Hay en la obra una ascética, es decir, un método para recuperar el orden, para sanar el sufrimiento y el dolor, un modo para volver o para viajar al “centro”, a la cordura, al perdón. Por ello, como sostenía más arriba, el viaje de Lear es un viaje espiritual bajo coordenadas cristianas: la culpa puede ser redimida. La vergüenza y el error se transfiguran por la fuerza de la compasión y de la misericordia.

La abdicación del rey inaugura en la obra la dinámica del mito irónico; el descenso, pone en escena una naturaleza inferior. Su error, su decisión equívoca, inaugura una especie de parodia de la sociedad natural

(Fye 1996) en que los nobles son depredadores, crueles y desleales. Albany habla del “descenso” de la naturaleza a la manera de un diagnóstico cósmico y social en 4, 2, 30 y en 4, 2, 44.

Paradójicamente, en la obra, la locura del rey, como recurso teatral de la “autoconciencia” es un refugio de lo natural, de lo bien ordenado. Lear, loco, transforma su vergüenza en expiación y reconocimiento. Los bufones y los locos de la obra representan también la cordura, la idea de naturaleza bien ordenada, la crítica a la desmesura, al arrebato. Bufones y locos juegan un papel en la ascética de la obra. Son una especie de coro moral.

Rey Lear es una obra de dolor. Tiene poder conmovedor. Asocia el dolor paternal con el dolor político; la pérdida de las hijas, con la pérdida del orden del reino; la pérdida del reconocimiento de la majestad de Lear, con la pérdida de lo material (casa, escoltas, vestuarios). En *Rey Lear*, se quiebran los dos cuerpos del rey de la teoría medieval, esa es la herida de Lear. Por tanto, la ascética que hemos planteado se configura en el rey en cuanto individuo, pero también en en cuanto rey. Pareciera que Shakespeare logra curar la herida de Lear en cuanto padre cruel, injusto con Cordelia. No es tan claro que, en la obra, Shakespeare se comprometa por restaurar la vieja idea política medieval de los dos cuerpos del rey. La misericordia restaura a Lear como padre; pero pareciera que no hay una supra virtud, una “intervención ascendente”, un mito pastoral, que restaure la política. La política queda vacía.

Shakespeare plantea el tema de la arbitrariedad y de la crueldad política no sólo desde una mera teoría del individuo, sino de la adhesión a una idea de cosmos, de orden de todo. Esto coloca a Shakespeare como un autor propiamente renacentista. El discurso de Gloucester puede ser una manifestación de esto (*Ibid*: 103 – 117).

En este contexto, la tempestad tiene el carácter de figura ascética. Es el encuentro de Lear con su error, su bajeza, su vergüenza, con la raíz de su desconsuelo. Significa enfrentarse cara a cara con la intemperie, con un tipo de sufrimiento propio del marginado, del expulsado, del que huye, del pobre y del loco (*Ibid*: 32 - 36). La tempestad es el ámbito de la autoconciencia y la apertura al cambio y a la compasión, como virtud integradora del conocimiento de la propia debilidad, de los límites del actuar humano y de la voluntad de perdonar y ser perdonado. La compasión es la virtud hospitalaria, es decir, la que predispone al encuentro entre los desiguales, entre el que violentó y fue violentado, entre el que humilló y fue humillado, entre el que entendió y el que mal entendió, sin procurar pedir o pagar cuentas. Esta ascética a que nos conduce *Rey Lear* es gratuita. Está mediada por la misericordia divina. Sólo esta gratuidad, del orden de la naturaleza divina traspasada al orden humano, permite perdonar, consolar. Shakespeare teatraliza esta gratuidad en Cordelia (“¿Vuestra Majestad quiere dar un paseo?”), que aparece liberada del silencio, del exilio, como un referente de la fortaleza, de la paciencia, de la consecuencia, de la integridad entre lo que se dice y se hace.

En este sentido, Shakespeare propone una idea de reconciliación que tiene como agente a una mujer que ha sido expulsada, pero que al final de la obra queda como centro y fuente del sentido último de las cosas. Cordelia es la superación de la nada, su figura es el antinihilismo en la obra; representa la integridad del lenguaje, la permanencia de valores naturales, la naturaleza virtuosa. Ella es un mito pastoral, expresa la corriente ascendente de los humanos. Tiene algo de sanadora de la herida original de Lear. Paradójicamente es víctima y redentora. Su fragilidad contrasta con lo megalítico del rey; sin embargo, es esta levedad (gracia, gratuidad) la que le da una salida humanizadora a la obra. Cordelia es un principio de eterno femenino, que rescata la debilidad y la vergüenza de las garras del fatalismo y las sitúa, en clave ascética, en vía de la redención, lo que la aproxima a las señas del nomadismo filosófico: un elogio a la razón sensible (Meffesoli 1997).

El error moral de Lear es el orgullo. Pero el motivo su drama es el carácter finito de las palabras, la ambigüedad del lenguaje convertido en una flecha que impacta en el corazón del hombre. El hombre peca por el lenguaje, y cae. Son las palabras las que distorsionan, distancian, generan la violencia, incomunican a las personas, expulsan a los hombres a la tormenta, a la intemperie. Paradójicamente, el absurdo está en las palabras. Las palabras hieren, hacen daño, desestructuran la familia, desordenan el reino. Al fin de la obra, todas las palabras llevan a lo triste y a lo mortal; sin embargo, la “antiabsurdidad” de Cordelia permanece como recurso genial. Lear se apaga. Existe la duda de si el fin del drama restaura de verdad la idea de orden (¿no hay justicia poética en *Rey Lear*?), aunque pareciera que Cordelia no muere para Lear (Shakespeare

1995: 310). Ella es la fidelidad con la Naturaleza. Y así permanece entre nosotros como motivo poético y trascendente. La desmesura de Lear se apacigua con la levedad de Cordelia. Se restaura el orden en una especie de ying-yang. La leve Cordelia atrae la justicia divina, la hace infinita, y rescata al rey de todo su engaño.

Otra manera de leer la obra, es considerarla como una especie de tratado sobre la naturaleza en general y la naturaleza humana en particular. El repertorio de temas que trata, que podría fundamentar esta definición, sería inmenso. En este sentido, daríamos la razón a H. Bloom cuando plantea que en Shakespeare hay una invención de lo humano (2001). De este modo, Shakespeare sería algo así como el autor de la agenda del desarrollo humano moderno. En él habría un proto Freud, un proto Lacan, un proto Joyce, un proto Beckett, en fin. A mi entender, el planteamiento del crítico parece un poco exagerado. Lo que sí es evidente es la genial capacidad indagatoria de Shakespeare acerca de la naturaleza humana en todas sus dimensiones. En el caso de *Rey Lear* podríamos decir que lo que propone es un texto sobre la capacidad de resistencia del ser humano, un drama sobre el sufrimiento humano a tal punto conmovedor que es entendible que hasta el siglo XIX se representara la versión de Nahum Tate con un final feliz (Bregazzi 1999).

En este marco me planteo la relación entre el dolor humano, el bien y el mal. ¿Qué ocasiona el dolor? ¿El bien o el mal? ¿O los malentendidos que los seres humanos tienen sobre el bien y el mal? ¿Es mala Cordelia diciendo la verdad y siendo franca y directa con Lear? ¿Son buenas sus hermanas diciendo palabras dulces que ilusionan el ego real de Lear?

Retomando el punto de vista de la pregunta anterior, el asunto del mal y el bien en *Rey Lear*, se desarrolla en una clave dinámica: como confrontación, como movimiento, como dialéctica simbólica. La “maldad” de Lear se manifiesta en la humillación a que somete a Cordelia y la falta negligente que comete al abdicar. Esta “maldad” tiene el poder de generar en la obra una gran ruptura. El “equivoco” del rey, su mal, separa el mundo escénico (con su proyección en la política) en dos naturalezas: la superior y la inferior. Lear, con su opción de dividir el reino introduce un quiebre en la naturalidad del orden. Es su acción arbitraria la que genera el desorden. Y tal arbitrariedad produce como en cascada un conflicto civil. El cuerpo político se tensa por la ambición y la violencia. La arbitrariedad conduce a la guerra civil, destruye la unidad. Desnaturaliza la vocación política del rey que es unir.

El mal está asociado en *Rey Lear* con la arbitrariedad y la ambición. Estos son los virus que provocan la decadencia de la sociedad “natural”. El poder sin límites, la decisión política sin consejo, imprudente, genera un “descenso” de la condición natural y “ordenada” de la política. Podríamos decir que la decisión de Lear es una falta contra la *policy* (la gobernabilidad, diríamos hoy), pero también es una muestra del desastre que puede provocar una decisión arbitraria. Shakespeare ilustra en *Rey Lear* una especie de tratado de la prudencia política como virtud rectora, tal como la concibieron Aristóteles y Santo Tomás de Aquino. En tal perspectiva, en *Rey Lear* se pueden descubrir dos discursos de moral política en disputa en el siglo XVII: el ideal humanista erasmiano, de Vives, de Suárez, entre otros, que ponen el acento en las virtudes del buen gobierno como condición del bien común, especialmente la prudencia y el consejo, versus el pensamiento de Maquiavelo, que adiestra al príncipe en una acertada síntesis de virtud y fortuna. Es evidente que ambos temas están en *Rey Lear*, pero no es éste el momento para referirnos a ello.

Es importante destacar que es una acción “pública”, política, la que genera en la escena la dialéctica del bien y el mal (de la prudencia y la imprudencia). Los malos y malas de la obra lo son en la vida cotidiana (son crueles, son mentirosos, son violentos, son desleales), y también lo son en la vida política (son ambiciosos, no respetan acuerdos, desconocen la majestad de Lear). Pero, aunque toda la trama parte de un asunto político, ésta adquiere en la obra un carácter poético (en su doble versión pastoral e irónica). No es *Rey Lear* exactamente una obra política. Sin embargo, lo político es presentado como un recurso teatral clave para hablar de los temas esenciales de la naturaleza humana, entre ellos el bien y el mal.

El mal de Lear, tiene que ver, a mi entender, con su mala manera de introducir una nueva idea: quiso repartir su reino, y lo hizo sin considerar las repercusiones de su acto. No consultó, no lo pensó mejor. Tuvo una buena idea y la puso en funcionamiento. El mal en este plano no tiene tanto un carácter religioso, sino civil. Le falló lo que hoy llamaríamos la ética de la responsabilidad. Su actitud política de repartir el reino es provocativa. Esa es su falla. Actuó mal como rey. Fue un mal rey. Lear debería haber conocido la doctrina

sobre los deberes reales que formaba parte de la cultura del poder, de la nobleza y de la iglesia.

Lear queda excomulgado del orden, como un anarquista *avant la lettre*, como un irresponsable, como imprudente. Su refugio es la locura. La locura será el espacio de su recapitación, de su “darse cuenta”. Es curioso, pero la locura es el ámbito donde Lear reconoce su vergüenza, su condición de abandono. La locura, espacio marginal, excéntrico, impulsa al rey al cambio, a su recuperación de esa especie de suicidio social que ha emprendido al pretender dividir el reino entre sus hijas. Asume lo mal hecho. Y el camino a la restauración, al “bien” es ascético: se despoja de sus vestidos, asume la intemperie, comprende a los pobres y los locos, valora a Cordelia. Pero, pareciera que el motivo principal de Lear es Cordelia, a ella quisiera recuperar. No hay evidencia de que el rey quiera restaurar el reino. Esta sobrepasado por la política existente, él es ya una víctima. No quiere expiar su falta política, quiere expiar su falta paternal.

En *Rey Lear* el proyecto restaurador del bien se expresa en la palabra paciencia. Cuando él entiende la naturaleza de su desgracia, comienza a hacer intentos por adquirir paciencia, lo que significa que reconoce el sufrimiento propio y ajeno; abandona la idea de que es posible conseguir justicia para él, no reclama justicia y gratitud ni a los hombres ni a los dioses; entiende el amor como sufrimiento, sin estar seguro de que habrá una salvación divina para él.

El tema del mal y del bien en *Rey Lear* ha sido planteado con frecuencia desde la perspectiva del escepticismo. Desde ella, podríamos pensar que en *Lear*, hay un mal que puede evitarse. Pero también pareciera que el mal fuese inevitable. Lear pudo evitar su mal primero. Pero, sus dos hijas infieles dan la impresión de que no pueden ser sino malas, desleales, ambiciosas, crueles, al margen de las consecuencias del gesto inicial del rey. El bien es presentado como estima, mérito, amor. Pero el bien lo representan los excéntricos, los locos, los bufones. ¿Significa esto que el bien es excéntrico?, ¿Qué el mal es lo regular? No está claro si la ascesis de Lear lo llevará a la salvación. Da la impresión de que su sufrimiento será vano; que la paciencia no es suficientemente poderosa como virtud restauradora. Es culpable, lo cuestionan sus bufones y locos. Sin embargo, en la suma de la obra, es un “héroe moral” que reconcilia su paternidad con Cordelia. Así podríamos seguir enumerando ambigüedades en *Rey Lear* en relación al bien y al mal. De hecho, hasta el fin permanece esta ambigüedad: pareciera que Shakespeare niega a la muerte de Lear la trascendencia que le otorga a la muerte de Hamlet. Es Cordelia, a mi entender, que con su levedad “eleva” a Lear.

Rey Lear es una obra escéptica, que no logra establecer un principio holístico que valga igual en la moral paternal (Lear se reconcilia con Cordelia) que en la moral política (Lear no se reconcilia con una idea de orden político). Lear queda como un padre arrepentido, pero no logra expiar su falla política. Shakespeare desata la trama a partir de una elección política del personaje, sin embargo, la política termina despojada de un contenido trascendente y restaurador. Liberada de una sujeción a una idea de naturaleza superior que la fundamenta, la política queda convertida en el ámbito de la ambición y de la crueldad. La idea global de política en Shakespeare habrá que buscarla en *Ricardo II*.

Los **buenos** en *Rey Lear* van disfrazados y son grotescos. Los malos parecen serlo por las fallas de los buenos. ¿Se condenarían Gonerill y Regan si no hubiese existido el acto de abdicación de Lear? Los malos son castigados, es verdad, pero los buenos mueren injustamente. Shakespeare lleva en esto la ambigüedad al máximo. La relación ambigua entre palabras y realidad permanece hasta el fin de la obra. Todos terminan derrotados por esta ambigüedad. Muertos en la desesperación (*Ibid*: 291). Muertos y podridos. Cubiertos de luto queda un Estado malherido. Todos abandonan la escena final con una marcha fúnebre. ¿Quién responde por las muertes?, ¿De qué valió la ira virtuosa, la ascética paciencia y la paternidad restaurada?

Bibliografía

Bloom, H. (1997), *El canon occidental*, Anagrama, Barcelona.

Idem (2001), *Shakespeare. La Invención de lo humano*, Norma, Bogotá.

Bregazzi, J. (1999), *Shakespeare y el teatro renacentista inglés*, Alianza, Madrid.

Frye, N. (1996), *Poderosas palabras*, Muchnik Editores, Barcelona.

Kantorowicz, E. (1985), *Los dos cuerpos del rey. Un estudio de teología política medieval*, Alianza, Madrid.

Meffesoli, M. (1997), *Elogio de la razón sensible*, Paidós, Barcelona.

Idem (2004), *Nomadismo. Vagabundeos iniciáticos*, FCE, México.

Shakespeare, W. (1995), *El Rey Lear*, Edición del Instituto Shakespeare de Valencia, Cátedra, Madrid.

Trillo, F. (1999), *El poder político en los dramas de Shakespeare*, Espasa y Calpe, Madrid.

notas

* Licenciado en Historia. Magíster en Humanidades. Universidad de la Academia de Humanismo Cristiano. Director Ejecutivo de la Fundación Ciudadana para las Américas. Email: josorio@fdla.cl