

EL REY LEAR

Y LOS DESVARIOS DE LA JUSTICIA



Eduardo Larrañaga Salazar

La justicia es un juego donde se cambia de sitio y de mano: ¿quién es el juez? ¿quién el ladrón?...

William Shakespeare, *El rey Lear*

Una anécdota aparentemente sencilla entretiene una historia realmente complicada: el rey Lear decide repartir su reino entre sus tres hijas como dote para prevenir futuros debates sobre los bienes, abdicando a las riendas del gobierno. Dicho acontecimiento da lugar a un "drama sobre la locura", a una obra sobre las corrupciones y las injurias de la humanidad o al "campo de juego abierto y amplio de las pasiones de la Naturaleza", según Coleridge.

El rey Lear, en opinión de Frank Harris,¹ es el primer intento de recrear la demencia. Y no es para menos, pues la articulación de la historia da pie a la locura: Lear confía en las palabras de las hijas perversas, con las que ha vivido toda su existencia, y no así en las palabras juiciosas de su hija favorita, a quien maldice y destierra. De esta manera, Lear se revuelve contra el mundo que su locura le ha descubierto; contra ese mundo que ha llegado a conocer por la miseria contenida en los demás y en él mismo. Por ello,

1. Frank Harris, *El hombre Shakespeare y su vida trágica*; Buenos Aires: Ed. Losada, 1947, 548 pp.

también se ha hablado de *El rey Lear* como la obra del "pesimismo cósmico", como un texto en el que se exterioriza el espíritu del mal (y de la injusticia) en este mundo. El universo entero se nos presenta como profundamente corrompido, y concretamente a la Inglaterra pagana anterior al cristianismo. Plantea, en fin, la filosofía cósmica de la desilusión.

Para otros autores, como Wilson Knight,² sugiere una visión del destino humano implacablemente trágico. Pero *El rey Lear*, a fin de cuentas, es una comedia de lo grotesco, pues el humanismo visto a través del discurso de la comedia no es para nada trivial: es el llanto de la risa. Contiene —a la manera *del Libro de Job*— una elaborada filosofía de la expiación, mediante una estrategia narrativa que funde el realismo psicológico y la imaginación fantástica. La obra está llena de incongruencias: es tragedia y comedia a la vez; es una tragedia deslavada o aliviada por el humanismo. 'Es ésta, pues, la base de la obra; grandeza unida a la puerilidad.'³

También se dice que en *Lear* se esboza la tragedia del hombre del Renacimiento. Es la historia de un rey trágico-

2. G. Wilson Knight, *Shakespeare y sus tragedias. La rueda de fuego*, México: FCE, 1979, 493 pp. (Breviarios No. 285).
3. *Ibid.*, pp. 239 y 240.

co, privado de su corona, contra quien se unieron la tierra y el cielo, la naturaleza y la humanidad. Como la obra nos hace descender a los sótanos del mundo, a un mundo que ha sido despojado de ilusiones, para Jan Kott *Lear* representa el "teatro negro" del romanticismo,⁴ que era la tradición teatral del tiempo de Isabel. En efecto, un soberano todopoderoso y terrible abre un concurso de elocuencia sobre el amor filial entre sus tres hijas, y de esto hace depender el reparto del reino. Pero no ve ni comprende nada. Se vuelve loco. Se destapa la Caja de Pandora. Se desata la tempestad. Se inicia la típica tragedia de venganza. De ahí que su catarsis sea claramente isabelina: una exposición clara hacia el gozo en la destrucción. Se adereza una tragedia sangrienta al gusto del público renacentista. Dicho teatro, como bien señala Charles David Ley, intentaba la "catarsis universal".⁵

El tema central de *Leares* la descomposición y el ocaso del mundo. Por eso Kott insiste en ver al texto como una tragedia de la crueldad filosófica. No hay cielo cristiano. Tampoco existe el cielo que habían anunciado y en el cual creían los humanistas. Se burla de todas las creencias. Se hundan los valores de la Edad Media y del Renacimiento. Al final de la pantomima, no queda más que la tierra ensangrentada y vacía: después de la tempestad, el rey, el bufón, el ciego y el demente prosiguen su áspero diálogo.⁶

El derecho está presente a lo largo de toda la obra. Específicamente el problema de la justicia. Y de la misma forma que en *Hamlet*, la equidad gira alrededor de un rey autócrata y débil, precisamente porque su poderío reside exclusivamente en la fuerza. La franqueza de su hija prerdilecta (Cordelia), la razón, la sinceridad, llevan a Lear a romper con todos los lazos de la naturaleza y de la sangre: "la destierra de su corazón". A partir de aquí se desenvuelve una trama en torno a los desajustes de la justicia, claramente ubicada en los marcos del derecho natural. Roto el orden de la naturaleza, habría que ir en busca de la Razón. Lear exclama (sobre Cordelia): "Una desventurada de quien la misma naturaleza se avergüenza". Y el rey de Francia dice: "Seguramente su ofensa ha de ser de un género anti-natural, un prodigio de atrocidad". El rey Lear grita las palabras más fulminantes contra la humanidad entera, pues el orden se ha resquebrajado. Como en *Hamlet*, la disposición natural de las cosas se ha ultrajado. El reino mismo está tan trastornado como la pobre mente de su rey. La normalidad tiene que restablecerse.

En la tragedia se arman dos intrigas paralelas, la del rey Lear y la del conde de Gloucester. En el fondo de ambos enredos está el reparto de la riqueza. La división del reino en la primera y una carta infamante en la segunda, ponen a prueba la virtud del ser humano. Pero hay un presagio

natural, el eclipse, que vuelca la noble virtualidad del rey Lear y de Edmundo: 'El rey se aparta de los instintos de la naturaleza', y "he aquí al hijo sublevado contra el padre". Se enreda la justicia: al lado de los desvaríos justicieros del rey Lear está la historia del conde de Gloucester, quien tiene dos hijos, el legítimo bueno (Edgardo) y el bastardo malo (Edmundo). El hijo ilegítimo permite que el duque de Cornouailles le saque los ojos a su padre. Además, este hijo mantiene relaciones amorosas con cada una de las hijas de Lear. El rey, por su lado, destierra al único cortesano que le guarda fidelidad, el conde de Kent. Edmundo, al final, trata de hacer una acción buena e intenta salvar a Cordelia de la muerte que él mismo le ha preparado, inútilmente. El desenlace es previsible: Lear como Job, se apacigua y se humilla. Se humilla ante la hija virtuosa por quien recobró el juicio y conoció que la razón y la bondad pueden existir. Efectivamente, ya Inglaterra salvada, todos morirán, tanto los buenos como los malos. La Razón, la justicia natural, retomará su propiedad.

El gobierno paternal contra la desobediencia filial es un tema más para la justicia. Para Shakespeare, tal problemática obedece a una desarmonía de las conductas, a una suerte de comportamientos desnaturalizados. La repartición del reino como acto de justicia inaugura un nuevo derecho de las hijas y los yernos hacia el que la imparte, y representa el último acto injusto del pasado poderío hacia los únicos que actuaron con justeza (Cordelia y Edgardo). El golpe de Estado contra la tiranía paterna es claro. Veamos lo que dice la carta escrita por Edmundo:

El respeto a los ancianos, y las leyes extravagantes establecidas por el mundo, envenenan los más preciosos años de nuestra vida... Empiezo a cansarme de esa necia y enojosa servidumbre que nos subyuga a la opresión de la vejez tiránica.

Todas las interpretaciones que se han hecho de la obra coinciden en tildar de loco al rey Lear. Su locura es real. Sin embargo, puede pensarse en un estado de desesperanza, de malestar, de violencia de sentimientos. "Lear se asquea del hombre: como la conciencia racional ha resultado insoportable, trata de convertirse en un ser de la vida elemental e instintiva".⁷ El intelecto débil del tirano es puesto a prueba cuando se afecta su alma. No lo soporta. No se entiende a sí mismo ni a sus hijas. Ya su juicio no vale nada. Pierde sensatez a causa de su egoísmo. Emerge la irracionalidad del poderoso; la cara paradójica de la justicia. Su purgatorio es la locura. "Conservó el nombre de rey, mas cedió su autoridad real a sus hijas". La incongruencia, el humanismo de la crueldad o la crueldad del humanismo. De ahí que se piense que el meollo de la obra es un absurdo; que *Lear* sea el más alto vuelo de la comedia filosófica. Para Capell, el rey Lear es la 'suprema figura patética de la literatura". Toca el territorio de lo grotesco y lo fantástico. El papel del bu-

4. Jan Kott, *Shakespeare, nuestro contemporáneo*, Cuba: Ed. Instituto del Libro, 1968, p. 76.

5. Charles David Ley, *Shakespeare para españoles*, Madrid: Ed. Revista de Occidente, 1951.

7. G. Wilson Knight, *op. cit.*, p.270.



fon como contrapeso a la razón vacilante de Lear, confirma la macabra humorada. También la tortura física del conde de Gloucester, el tormento mental de Lear y la atroz muerte de Cordelia.

' "Todo dolor humano encierra belleza", menciona Knight.⁸ Así, pues, la catarsis encierra placer y a la vez angustia; implica consuelo. El *Theatrum Mundi* medieval tenía un sentido hacia el horror, que es el fondo de la tragedia. Decíamos que los horrores eran comunes en el teatro isabelino. Pues *Lear* es un nítido ejemplo de la confrontación con la crueldad. "La Inglaterra de Shakespeare se deleitaba presenciando tanto tormentos físicos como los desvaríos de la verdadera demencia⁹ La vista de un tormento físico, sabemos, hace reír a la gente. Lear indudablemente aporta esta visión trágica del hombre, ya que traduce sus imperfecciones. De manera insistente, cuestiona la justicia, tanto humana como divina y natural, y acepta —al igual que Job— el estoicismo del dolor expiatoria. El rey Lear exclama: "Al nacer, lloramos porque entramos en este vasto manicomio". Y este vasto manicomio es el de la humanidad, pues el formato concéntrico del teatro de Isabel intenta explicar el cosmos en un escenario, en una obra. Nos coloca frente a la humanidad entera.

El rey, acostumbrado a la lisonja, es derrotado por la franqueza de Cordelia. Lo hunde el saberse cuestionado. La autoridad paterna del conde de Gloucester, asimismo, se viene abajo en cuanto uno de sus hijos la debate. Aquí no importa que haya sido a través de una estratagema. Lo esencial reside en que la autoridad carece de ductibilidad. Su derecho es incuestionable. La corona no está sujeta al orden natural de las cosas, ni está limitada por el derecho divino. Por eso 'la juventud ha de elevarse sobre las ruinas de la vejez': "Si mi nacimiento no me ha dado una herencia, conquistémosla por la astucia. El fin justifica los medios", argumenta Edmundo. Sobre esto valen las metáforas: el poder sólo conquistado por la ausencia o por la fuerza, la justicia en propia mano, la debilidad del poder basado exclusivamente en la fuerza, la decadencia del poder... Kott infiere un maravilloso contenido de la obra; *el rey Lear* es el fin del mundo de los cristianos, con su Juicio Final y su reparto entre justos e injustos. 'El tema de *El rey Lear* es una interpretación del sentido de ese peregrinaje (la del hombre desde la cuna hasta la tumba), de la existencia o inexistencia del Cielo y del Infierno ".¹⁰ Y la pieza es magnífica para interpretar el derrotero del hombre en su relación con el Estado. Kott dice que la tragedia comienza de la misma manera que las crónicas: por el reparto del reino y la abdicación del

8. *Ibid.*, p. 259.

9. *Ibid.*, p. 250.

10. Jan Kott, *op. cit.*, pp. 95 y 96.

fiero, en *Antonio y Cleopatra*, el paraíso; pero esta obra es el purgatorio. Su filosofía es, continuamente, la de la expiación, en opinión de Knight.¹¹ Igualmente podemos referirnos a ella como una composición moral, que equilibra perfectamente los reinos de lo positivo y de lo negativo. Los doce personajes principales están divididos exactamente en seis buenos (Cordelia, rey de Francia, duque de Albania, conde de Kent, el bufón y Edgardo) y seis malos (Goneril, Regan, duque de Borgoña, duque de Cornouailles, Osvaldo y Edmundo). Independientemente de que este equilibrio formal obedezca a los influjos neoplatónicos adoptados en la época, esta estructura deviene de una concepción insistente sobre la armonía natural, que en el fondo demuestra una vertiente maniquea. Los personajes de la obra son mitad buenos y mitad malos. Tal reparto es tan lógico y abstracto como una regla moral, como una regla cercana a la óptica iusnaturalista, que deambula entre los extremos de la razón y la sinrazón. La conducta dual de los personajes de *Lear*, como actos de la humanidad toda, tienden a confirmar el carácter andrógino de la naturaleza: lo femenino y lo masculino, lo positivo y lo negativo, el *animus* y el *anima*, la razón y la pasión; y a la vez tienden a contrastarlo, pues los actos humanos hacen frente al prodigioso concierto de la naturaleza. Ahora bien, la moralidad en *Lear* posee una cualidad especial, ya que todos los personajes (buenos y malos) serán aniquilados: nobles y viles, torturadores y torturados, culpables y víctimas, confirmando el tiempo sagrado y el mito del eterno recommienzo.

Hay infinidad de frases, de reclamos a la naturaleza, que demuestran cuan firmemente basada está en la filosofía del derecho natural la tragedia de *El rey Lear*. Es una obra eminentemente naturalista. ¿Existe la justicia? Quizás, pero la crueldad es inhumana, los seres humanos actúan como bestias, los hijos traicionan a los padres, la humanidad va en sentido contrario al de la naturaleza. Sin embargo, parece ser que la naturaleza crea tanto lo bestial-antinatural como lo bueno-humano. La naturaleza, pues, lo es todo. Shakespeare apela a la razón natural, a la justicia de la naturaleza, y muy ocasionalmente a la justicia divina. La recurrente idea de la justicia, sea natural o divina, nos plantea la noción de si la justicia es un principio universal exclusivo de la Razón y de los dioses, por el que poco pueden hacer los hombres. El ser humano, por tanto, no es capaz de armar un sistema justiciero terrenal sin el auxilio de lo divinal. Lear es culpable de parcialidad; Edmundo padece la injusticia de la deshonra de su nacimiento; casi todos tratan de ejercer justicia y se enredan en la madeja de su propia injusticia; un sirviente toma la ley en sus manos y asesina; Regan y el conde de Cornuailles juzgan y sentencian al conde de Kent, sacándole los ojos; Lear pide venganza y la idea de justicia gira en su mente durante la tempestad... Pero todos son casti-



11. G. Wilson Knight, *op. cit.*, p. 262.

gados. El pecado siempre trae consigo su castigo inevitable. El hombre (injusto por naturaleza) ruega justicia universal:

A ti, naturaleza, mi deidad suprema, he consagrado todos mis servicios (Edmundo).

¡Qué ridiculez la del hombre! Pretender... acusar de nuestros males al sol, a la luna y a las estrellas, como si fuésemos viciosos y malvados por una impulsión celeste (Edmundo).

¡Guarde Dios a los cinco sentidos de la naturaleza! (Edgardo).

Una justa distribución repararía la desigualdad y cada hombre tendría lo necesario (conde de Glocester).

El afán de justicia, ante la imperfección humana, se vuelve una inquietud. "Obsesionada así por la idea de 'justicia', la razón del viejo rey se extravía, y expresa en adelante la misma idea en acciones lunáticas".¹² De esta manera, la justicia no es un proceso relativo a la organización social. No es una forma de gobierno o un atributo de las relaciones sociales. En un principio, un ideal, un asunto privativo de los dioses y de la naturaleza. Cuando más, la justicia del hombre no es más que un simple rasgo de civilización, gracias al mayor o menor grado de acercamiento con lo divino. La obra de Shakespeare reconoce la indefectible realidad de la injusticia universal. Y "cuando la justicia universal es considerada como absolutamente inexistente y, de hecho, imposible, el concepto mismo de 'Justicia' queda vacío de significado".¹³ El pecado original de Adán y Eva o la osadía de Prometeo nos condenaron a vivir en la desesperanza y nos sujetaron a la única justicia posible en este mundo, la divina. Entre los hombres únicamente existen dos tipos de justicia: la *punitiva* de Edmundo y Lear y la *ideal* (e inalcanzable) de Cordelia. Wilson Knight concluye lo siguiente:

La humanidad elabora su propia *justicia*, el delito viola las leyes implícitas de la naturaleza humana, y derrama sufrimientos sobre buenos y malos por igual. Pero no sufren todas las personas buenas, mientras que todas las malas reciben pronto su merecido. Esta es la justicia natural de *El rey Lear*.¹⁴

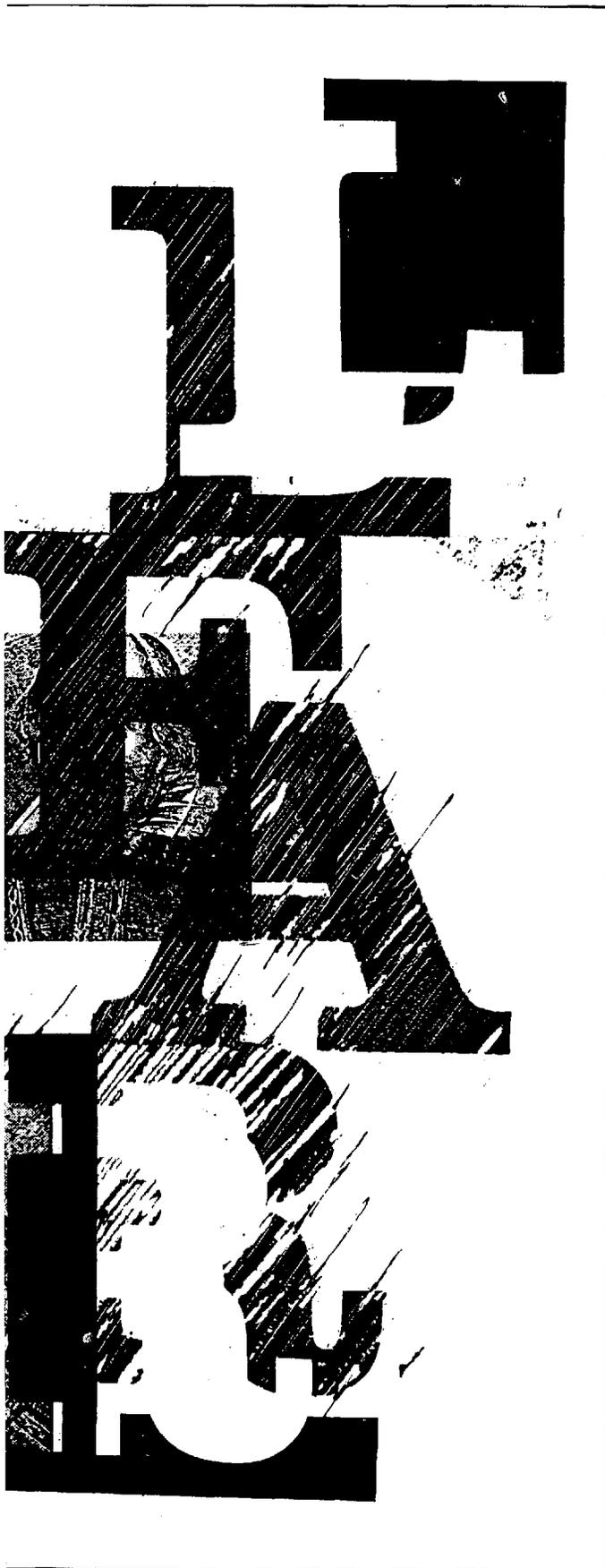
El hombre se redime por el sufrimiento, predica nuestra tradición cristiana. Y Lear representa esta ineludible condición humana. El mundo legal aparece en constante desequilibrio. El derecho es tragedia y es comedia; es realidad y apariencia. Somos injustos, pero imploramos la justicia humana. Después la maldecimos. Los dioses callan. La naturaleza ordena el castigo de la tempestad. Se anuncia el Juicio Final. La locura. El desequilibrio. El caos. La locura de Lear es un rechazo a las

12. *Ibid.*, p. 290.

13. *Ibid.*, p. 282.

14. *Ibid.*, p. 286.





apariencias. Sólo en este estado pudo ver el mundo al desnudo. Las parábolas de los ciegos son clarividentes y los locos dicen la verdad. 'La profesión del loco, como la del intelectual, consiste en distraer; su filosofía, en decir su verdad, en desmistificar'.¹⁵ A Lear la realidad humana se le vuelve caótica. Su vida se transforma en un sueño, en una comedia, en una locura. Queda sujeto a una serie de acciones disparatadas ajenas a su propia locura. Descubre lo que no hubiera sido capaz de revelar en su estado de conciencia; ésta se refuerza al encontrarse envuelta en fantasías. Adquiere la naturaleza del bufón para desacralizar el supuesto orden del mundo y a su propia majestad. Kolakovski decía que la filosofía de los bufones es la que, en cada época, desenmascara como dudoso todo cuanto pasa a ser lo más tangible, hace estallar lo que parece patente e incontestable, expone a la risa pública las evidencias del buen sentido y encuentra sus razones en los absurdos. En efecto, la demencia plantea el carácter ilusorio de la vida. La vida es muy diferente a sus apariencias. El caos transita por el mundo. De ahí que los hombres se refugien, de vez en vez, en mundos de fantasía, porque están en contra de su propia naturaleza. En opinión de los especialistas, la alineación de Lear forma la sustancia del concepto de la vida como ilusión de Shakespeare. De un modo de realidades corruptas, el hombre sube, mediante el teatro, a un mundo de ilusión. Es el peregrinaje (a través de las tinieblas) de las pasiones hasta la claridad de la razón. La locura es lo "fingido verdadero". La locura nos despoja de toda humanidad, pero de lo que tiene de corrupta. El teatro de Shakespeare pretendía la desaparición de la ficción y el nacimiento del verdadero ser. Por eso L. Ana Leo de Belmont piensa que

Lear, sumido por su debilidad ante los placeres materiales, vive una realidad ficticia, que si bien es embriagadora, es desechada como errática al despertar y enfrentarse con la realidad del mundo a su alrededor y dentro de él. Ese despertar es el desencanto al que el hombre es sometido al conocer la verdad.¹⁶

Para finalizar, veamos una parte maravillosa sobre esa realidad del mundo de la justicia. Lear:

Preboste sin pudor; retén tu mano sanguinaria; ¿por qué golpeas a esa prostituta? Registra tu conciencia: ¿no cometiste tú mismo con ella el crimen que ahora castigas? El usurero hace ahorcar al falsario. Los pequeños vicios traslucen a través de los andrajos de la miseria; mas las finisimas pieles y los trajes de seda lo ocultan todo. Dale al vicio un broquel de oro y la espada de la justicia se quebrará contra él, sin mellarlo; pero cubre su broquel con andrajos y un pigmeo lo atravesará con una simple paja... &

15. Jan Kott, *op. cit.*, p. 112.

16. Laura Ana Leo de Belmont, *El concepto de la vida en el teatro de Lope de Vega, William Shakespeare, Calderón de la Barca*, Mendoza: Ed. Universal Normal de Cuyo, 1984, p. 22.