

11912
REV.



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

EL TEMA DE LA NATURALEZA EN
KING LEAR

T E S I S A

QUE PARA OBTENER EL GRADO DE:
LICENCIADO EN LETRAS INGLÉSAS
P R E S E N T A I

JORGE VAZQUEZ FRANCO

MEXICO, D.F.

MARZO DE 1992

TESIS CON
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

INTRODUCCION

Cuando Shakespeare escribió King Lear en 1605-6, fecha generalmente aceptada por los estudiosos, el poeta se encontraba ya en su periodo de plena madurez. La atmósfera de sus dramas había cambiado. A las creaciones sangrientas (Titus Andronicus), ricas en escenas espectaculares, que tanto deleitaban a la heterogénea muchedumbre de los tiempos isabelinos, las habían sustituido obras de una profundidad mucho mayor. No es pues de extrañar que en sus últimas creaciones existan palabras clave que conllevan una intención mucho más allá del simple efecto escénico. Seguramente la palabra que rondaba la mente del poeta en los momentos de concebir King Lear era la palabra naturaleza, y esto lo demuestran las más de cuarenta ocasiones que aparecen los términos nature, natural y unnatural¹. La frecuencia de estas palabras me llamó la atención desde la primera lectura que hice de Lear, de ahí que después me haya dedicado a estudiar más a fondo el significado y la relevancia de este término en la obra. Al hacerlo, me di cuenta de que naturaleza adquiere una amplia serie de acepciones que le dan significado a Lear. Ya lo dice John Francis Danby: "King Lear can be regarded as a play dramatizing the meanings of the single word nature"². Sin embargo, en el presente estudio no me propongo básicamente analizar las acepciones que se desprenden de dicho término, más bien me centro en uno solo de ellos: la Naturaleza como una serie de valores universales, absolutos e intransgredibles³. Ineludiblemente he de tocar otros

tres temas de naturaleza fundamentales en King Lear, pero solamente como temas implícitos dentro del principal, a saber:

(1) "la naturaleza como el conjunto, orden y disposición de todas las cosas que componen el universo"; (2) "la naturaleza como fuerza o poder natural en contraposición a lo sobrenatural"; y (3) "la naturaleza como esencia y propiedad característica de cada ser"⁴.

Para tocar un tema de tal magnitud en una de las obras capitales de William Shakespeare es indispensable hacer delimitaciones previas, pues si se ha de cumplir el doble propósito de dar una interpretación de lo que a mi juicio constituye las agresiones a la Naturaleza en Lear y el castigo que reciben los transgresores, es preciso tener una idea lo más clara posible de lo que se está estudiando y lo que se está dejando a un lado. No se ha de hablar exhaustivamente del carácter de los personajes, sino lo indispensable para entender las razones que los llevan al pecado. Así, el retrato que se hará de ellos parecerá incompleto, y, en efecto, lo será, pero ello es inevitable, pues mi intención no es estudiar los personajes a fondo. Tampoco se hablará mucho sobre los no transgresores que, como personajes antitéticos de los primeros, no forman parte de este estudio, y se dejará intencionalmente a un lado todo análisis de fondo sobre el desarrollo de la historia. Por otra parte, para la mejor comprensión del proceso de la tragedia en Lear, haré una brevísima exposición del mecanismo del género trágico. Asimismo, expondré

las creencias sobre el universo que el inglés de los tiempos de Shakespeare, y de un poco antes y después, daba por sentadas. Cabrá ahí presentar algunos de los principales puntos que plantea Tillyard en La cosmovisión isabelina⁵. Este capítulo tiene el propósito de situar al lector en la época isabelina y, al mismo tiempo, plantear la supuesta primera etapa del mecanismo trágico en Lear (supuesta, porque en Lear esa primera etapa, como elemento mecánico de la tragedia, prácticamente no existe).

La parte esencial, no obstante, será la que conforman los capítulos dos y tres, en donde se analizan de manera detallada cada una de las transgresiones a la Naturaleza y las consecuencias que esto acarrea.

La tragedia es, según la definición de Aristóteles, una

(...) reproducción imitativa de acciones esforzadas, perfectas, grandiosas, en deleitoso lenguaje, cada peculiar deleite en su correspondiente parte; imitación de varones en acción, no simple recitado; e imitación que determine entre conmiseración y terror el término medio en que los afectos adquieren un estado de pureza. 6

Hay en esta definición un enunciado de validez intemporal: "los afectos (pathemata) adquieren un estado de pureza (katarsis)"⁷ que experimenta el espectador ante las situaciones trágicas que aparecen en el escenario, lo que finalmente viene a ser el propósito fundamental de la tragedia. Sin embargo, la katarsis no sólo se da en el espectador sino también en el personaje trágico-

co, que a través, no de los sufrimientos ajenos, sino de los suyos propios, alcanza una purificación. Y de esto se desprenden las preguntas: ¿Cuáles son los elementos que conforman el mecanismo de la tragedia? ¿Cómo es el movimiento de la tragedia que conduce a los personajes a su purificación?

1. El orden. Se suele repetir que el orden, "en un sentido muy general, se encuentra en todo el universo (desde el átomo hasta la naturaleza entendida ésta como el orden natural; desde la mente humana como un orden concebido, hasta la sociedad)"⁸. En la obra trágica se manifiesta de diferentes maneras: a través de la armonía política, social, cósmica, etc., pero, sobre todo, a través de la voz interior de los personajes. El orden constituye el primer elemento del mecanismo de la tragedia, y puede o no aparecer al principio de la obra (como en el caso de King Lear).

2. El desorden. En infinidad de ocasiones el hombre ha comprobado su incapacidad en el manejo arbitrario de los valores universalmente aceptados como superiores (justicia, vida y amor, por ejemplo), y que en el género dramático son conocidos con el nombre de valores absolutos⁹. Cuando el protagonista (o los protagonistas) rompe la armonía con el orden natural al tratar penetrar lo inexplicable, de no aceptar lo sobrenatural y su impotencia ante ello, al no conformarse con la posición que tiene asignada en un universo ordenado de por sí e intransgredible,

en resumen, al transgredir los valores absolutos (o defenderlos, como también puede ser el caso)¹⁰, entonces sobreviene el desorden. La fuerza que el orden ejerce sobre el desorden en la tragedia es muy superior a lo que pueden implicar los desórdenes, siempre limitados, que apenas puede provocar el hombre. Por eso la siguiente etapa de la tragedia es el sometimiento del protagonista. Con su propia destrucción, o la de los suyos, el transgresor expía irremediamente, en forma física o moral, su osadía. Aquí, el personaje es inducido por los hechos a una toma de conciencia. Se da cuenta de su situación y de su impotencia ante lo superior. Comprende que para no sufrir la muerte física o moral el hombre debe vivir en armonía con el orden total.

3. El regreso al orden. Finalmente el desorden desaparece ante el gran peso de su contrario, el orden total. La Naturaleza transgredida recobra su orden. Tras el sometimiento del protagonista vuelve la armonía del cosmos. Esto es la tragedia; esto es el drama de lo inevitable. Y en King Lear se presentan, no uno, sino varios ejemplos de transgresiones a los valores absolutos, esto es, a la Naturaleza. En las siguientes páginas se verá el proceso de la tragedia a través de una de las grandes obras de Shakespeare.

I. EL ORDEN

For the world was built in order
 And the atoms march in tune;
 Rhyme the pipe, and time the warder,
 The sun obeys them and the moon.
 (W.R. Emerson: Monadnock)

Cierto es que en King Lear el orden inicial, como elemento puramente mecánico de la tragedia, prácticamente no existe. Sin embargo, no se puede hablar de desorden si no existe, previamente, un orden. Por eso, en King Lear se debe tomar en cuenta lo obvio, lo que, aunque no aparezca en forma evidente, está ahí, latente.

La cosmovisión isabelina es uno de los atractivos para el que se interese en el estudio de la época isabelina. Como un caleidoscopio, se mezclan en ella una gran cantidad de componentes, girando todos alrededor de la idea del orden cósmico. Todos los elementos posibles que conformaban el universo, pensaba el isabelino, estaban inseparablemente entrelazados dentro de un molde universalmente aceptado y que, en sus principales contornos, era el mismo de la Edad Media¹¹. Y este orden se daba por sentado hasta tal punto que casi nunca se le menciona explícitamente, salvo en textos estrictamente didácticos. Hubiese parecido necedad en aquel tiempo permitir siquiera que un pensamiento de duda sobre la armonía del cosmos cruzara por la mente, pues era Dios, como ser eterno y omnipotente, quien había dis-

puesto el orden de las cosas (considerando que la cosmovisión isabelina es heredera de la medieval y, por tanto, la idea de Dios todavía rige el pensamiento del hombre). Baste citar -y no se puede uno sustraer de hacerlo- uno de los pasajes que muestran con más claridad esta creencia del orden: la exposición de Ulysses en Troilus and Cressida, de Shakespeare:

The heavens themselves, the planets, and this centre,
Observe degree, priority, and place,
Insisture, course, proportion, season, form,
Office, and custom, all in line of order; (...)

(Troilus and Cressida, I, iii, 85-94)

Los isabelinos se figuraban que el universo se dividía en esferas, encerradas unas dentro de otras, las cuales giraban eternamente alrededor de un núcleo común, la Tierra. Si había diferencia de opinión sobre el orden universal era respecto a pequeños detalles, y uno de ellos era acerca del número de esferas que conformaban el cosmos. Algunos decían que eran nueve, otros que diez, y había quien dijera que once.

De todas las regiones del cosmos, la Tierra era la menos perfecta, pues se encontraba en el punto más alejado del Coelum Empyraeum, un espacio más allá de la última esfera en donde todo era perfección absoluta. Este empyreo era concebido como la región desde donde Dios, rodeado de su corte celestial, contemplaba su creación. A esto se refiere Milton en Paradise Lost cuando dice:

Now had the Allmighty Father from above,
 From the pure Emyrean where he sits
 High thron'd above all hight, bent down his eye,
 His own works and their works at once to view:
 About him all the sanctities of Heaven
 Stood thick as Stars, and from his sight receiv'd
 Scatitude past utterance.

(Paradise Lost, III, 56-59)

Inmediatamente debajo del empireo se encontraban las demás esferas en orden descendente hasta llegar a la esfera de la Tierra, morada del hombre. El ser humano, lazo que unía al mundo superior con el inferior, se encontraba inmediatamente, en jerarquía, debajo de los ángeles y por encima de los animales, y compartía características con ambos grupos, aunque no era "ni ange ni bête"¹². Así, el hombre era la más compleja de todas las criaturas. Las palabras de Hamlet reflejan esta complejidad humana:

What a piece of work is a man! How noble in reason! How infinite in faculty! In form, in moving, how express and admirable! In action how like an angel! In apprehension how like a god! The beauty of the world! The paragon of animals!

(Hamlet, II, ii, 313-317)

Y más adelante afirma con amargura que el hombre es "A beast, no more" (IV, iv, 35).

El ser humano, a través de su poder de razonamiento, puede tomar las decisiones que más le convengan. No obstante, en la época isabelina se creía que el destino del hombre no dependía

exclusivamente de su libre albedrío, sino que tenía mucho que ver la posición de las estrellas. Cuán frecuentemente se encuentran en la literatura de la época, especialmente en las tragedias, alusiones a la mala fortuna de los hombres determinada por las estrellas. Shakespeare demuestra que estaba bastante familiarizado con esta creencia, pues no son pocas las ocasiones que hace alusión a ella a través de sus personajes. Por ejemplo, en Lear, una vez que el rey ha caído en desgracia, y cuando parece que todo está en su contra, el bufón le dice: "Fortune, that arrant whore, ne'er turns the key to the poor" (King Lear, II, iv, 52-53); en Troilus and Cressida, Ulysses exclama: "How some men creep in skittish Fortune's hall, / While others play the idiots in her eyes!" (III, iii, 134-35); y Romeo lamenta su destino tras haber dado muerte a Theobaldo: "O! I am Fortune's fool" (Romeo and Juliet, III, i, 35).

Debajo del lugar que ocupaba el hombre se encontraban todos los animales, vegetales y minerales que pudieran existir en la Tierra. Y así como las celestiales criaturas del mundo superior tenían un lugar asignado en la escala jerárquica, así el mundo inferior estaba compuesto de clases claramente definidas. La gran variedad de seres y cosas de este mundo era algo que lo diferenciaba del superior, y al mismo tiempo se alababa a Dios como creador de tal fecundidad.

Al hombre de nuestra época le puede parecer demasiado ingenua

la idea de establecer correspondencias por todas partes. Pero en un tiempo en que todavía se pensaba que el rey gobernaba por derecho divino, no nos debe extrañar que también se creyera que el Sol es un reflejo de Dios. Y a pesar de la decapitación de Carlos I en 1649, estas creencias encontraron eco muchas décadas después, pero poco a poco se empezó a ver que tales ideas ya no iban de acuerdo con el pensamiento cada vez más revolucionario.

Tan grande era la lista de correspondencias como grande fue el ingenio para encontrarlas. Sería tarea ardua, e inútil, en un estudio tan limitado como éste, tratar de señalar siquiera superficialmente la totalidad de dichas analogías. Por lo tanto sólo mencionaré algunas de las más sobresalientes o de las que han quedado memorablemente grabadas en trabajos literarios de la época.

A. Macro y Microcosmos. No sin razón se consideraba al cuerpo humano un microcosmos o pequeño universo, pues se veía en él una representación del universo. Por ejemplo, encontraban analogías entre el Primum Mobile (la más alta de las esferas), que regía a las demás esferas, y la cabeza del cuerpo humano (gobernadora y parte superior del cuerpo); el Sol situado entre planetas (a los que provee de calor y energía) y el corazón (similaramente localizado en la parte central del cuerpo y órgano vital en su funcionamiento)¹³.

Pero si no se quiere omitir una de las correspondencias más memorables de la literatura shakespeariana entre el hombre y el

había creado tal naturaleza.

II. LA NATURALEZA TRANSGREDIDA

Then rose the seed of chaos,
and of night,
To blot out Order, and
extinguish light.

(Pope: Dunciad, IV, 649)

El género de la tragedia presenta ejemplos de "los grandes errores asumidos por la humanidad, las más grandes agresiones al espíritu universal y sus grandes consecuencias, tanto negativas como positivas"¹⁶. Y King Lear es una de las grandes tragedias en donde se pueden apreciar, no una, sino varias agresiones al espíritu universal, en donde se dan acciones que van en contra de la Naturaleza. Esta serie de transgresiones hace que el ambiente que rodea a los personajes sea siempre tenebroso, como un presagio de las trágicas consecuencias que se han de presentar. "El espectador sabe o presiente que todo lo que está viendo va a acabar mal; que, indefectiblemente, todo cuanto se está desarrollando ante sus ojos tiene que acabar mal"¹⁷. El oscuro ambiente prevalece durante casi toda la obra, pues desde el principio mismo se establece la primera transgresión: en el diálogo inicial entre Kent, Gloucester y Edmund se habla de la decisión ya tomada por Lear de abdicar al trono, y el hecho de que, poco después, Gloucester perciba la transgresión a través del desorden cósmico reflejado en los eclipses, es una evidencia de esta falta de orden inicial.

These late eclipses in the sun and moon portend no good to us. Though the wisdom of nature can reason it thus and thus, yet nature finds itself scourged by the sequent effects. Love cools, friendship falls off, brothers divide. In cities, mutinies; in countries, discord; in palaces, treason; and the bond cracked 'twixt son and father. This villain of mine comes under the prediction, there is son against father; the king falls from the bias of nature, there is father against child.

(King Lear, I, ii, 109-16)

Nótese el énfasis que hace Gloucester en la relación padre-hijo, como si presintiera la traición de Edmund, aunque aquí se está refiriendo a un desorden en general. Esta percepción de Gloucester es la misma que el isabelino tenía al observar los fenómenos naturales, como se vio en el capítulo precedente. Al establecer un paralelismo entre el desorden cósmico y el desorden del Estado, del microcosmos y de las relaciones interpersonales, Gloucester está cayendo en el terreno de las correspondencias, revelándose así como el hombre de creencias convencionales isabelinas, como lo confirma Robert Speaight en Nature in Shakespearean Tragedy: "His (Gloucester's) ruminations are conventional rather than eccentric; a reflection of current popular beliefs"¹⁸.

El ambiente en King Lear es siempre nebulosos, sofocante y fatal, en donde se percibe la intriga, la traición y la muerte. Y no obstante la presencia de personajes con valores positivos, como Cordelia, Kent, Albany y Edgar, la maldad de Edmund, Goneril, Regan y el duque de Cornwall, opaca todo lo que rueda

semejar bondad. Esta oscura atmósfera es el escenario propicio para que las transgresiones se presenten una tras otra. Lear es el primer transgresor. "Morally, Lear could not, without disaster, separate himself from a lawfully inherited crown, and in this indulgence of caprice there is a sort of suicide"¹⁹, dice Speaight con respecto al principal pecado de Lear, y añade que "Lear's divesting himself of kingship -of his responsibilities, though not of his title- was a very odd thing to do and there is no reason to suppose that Shakespeare approved of it."²⁰ Así, con su abdicación, Lear incurre en el primero de sus errores, y transgrede los límites que le marca la Naturaleza (de acuerdo con el pensamiento de la época): a pesar de su senilidad, la Naturaleza le ordena seguir gobernando hasta la muerte; pero "the king falls from the bias of nature" (King Lear, I, ii, 117), y con ello acarrea su propia destrucción.

El rey comete un segundo error. En una absurda decisión, provocada por lo que los críticos no se ponen de acuerdo en definir (¿vanidad, arrogancia, necedad, capricho?), Lear despoja a Cordelia de su dote y la desconoce como hija. Regan llama a esto simplemente "infirmity of his age", y de su padre dice: "Yet he hath ever but slenderly known himself" (King Lear, I, i, 296-97). Este juicio es correcto, ya que uno de los principales rasgos de Lear en los inicios de la obra es la falta de conocimiento de sí mismo, lo que para el isabelino era esencial, aparte de la prerrogativa de conocer a Dios²¹. Y, como se verá más adelante, es esta falta de conocimiento de su propia naturaleza, aunado a su transgresión, lo que lleva a Lear a un pro-

sita. como le dice el médico a Cordelia: "There is means, madam, / Our foster nurse of nature is repose, / The which he lacks." (IV, iv, 11-13).

Indudablemente la principal transgresión de Regan y Goneril al orden de la Naturaleza consiste en su ingratitude. Algunas personas han tratado de caracterizar a King Lear como la tragedia de la ingratitude, pero esto es imposible, pues entonces también se podría hablar de la tragedia del engaño (de Edmund) o del desatino (de Lear). Pero, eso sí, la ingratitude de las dos hermanas es uno de los temas más importantes en la historia de Lear. Así como Gloucester no alcanza a comprender la aparente desnaturalización de Edgar, Lear no puede dar crédito a la ingratitude de Regan y Goneril, la cual es retratada adecuadamente por él mismo con la frase "pelican daughters"²³ (III, iv, 73). Además, esta inversión de papeles (las hijas ostentando el poder del padre, y éste sometándose a ellas) se describe muy bien en las canciones y comentarios, en apariencia sin sentido, del bufón:

Lear: When were you wont to be so full of songs,
sirrah?

Fool: I have used it, nuncle, ever since thou
mad'st thy daughters thy mothers; for
when thou gav'st them the rod, and put'st
down thine own breeches, (*sings*)
Then they for sudden joy did weep,
And I for sorrow sung,
That such a king should play bo-peep
And go the fools among.

(King Lear, I, iv, 171)

Y nótese que Regan y Goneril no sólo transgreden las leyes naturales por su ingratitude, sino también por su lujuria excesiva, que ha de terminar en fratricidio. Un pecado conduce al otro. Las hermanas en buena medida a la descomposición del orden total, y en el mismo grado en que transgreden los límites de la Naturaleza tienen su castigo, al igual que Lear y Edmund, como más adelante se verá.

Cabe aquí preguntarse por qué Cordelia, Gloucester y Edgar también sufren, si ninguno va más allá de los límites de la Naturaleza. En mi opinión, ninguno de los tres es digno de admiración, pues cometen graves errores (sin llegar a ser pecados) que los llevan al sufrimiento. Comentaré en primer término el caso de Cordelia.

De los personajes que están más conscientes de lo que les puede acarrear la posición que asuman, Cordelia es, aparentemente, la más "ingenua". En este respecto aparece como la antítesis de Edmund. Su error radica en la franca respuesta que da a su padre cuando éste le pregunta cuánto lo ama. Sobre este punto, Speaight afirma:

Truth is frequently tactless and inopportune;
Cordelia's answer is both. And it is rewarded
by just the kind of exile that truth brings
down upon itself. 24

Y sin embargo, en la respuesta de Cordelia se puede percibir lo que los griegos llamaban hubris²⁵, pues a pesar de que ella seguramente sabe, dado el carácter de su padre, lo que le

puede traer la afirmación de que su amor 'es "more ponderous than my tongue" (King Lear, I, i, 80), persiste en su posición. Así, vemos que Cordelia ama verdaderamente a su padre, pero que también muestra un cierto orgullo.

Tanto Edgar como Gloucester son blanco de las intrigas de Edmund, y no descubren, hasta que es demasiado tarde, el engaño. Edgar no intenta siquiera corroborar si lo que su hermano le dice es realmente cierto. Además llama la atención su falta de valor para enfrentarse a su padre y aclarar el asunto. Gloucester, por su parte, "falls an easy prey to the forged letter which Edmund lets drop."²⁶ En él resalta la ceguera mental que, irónicamente, desaparece cuando pierde la vista.

If Gloucester had possessed a little more of the 'wisdom of Nature' -if, in short, he had been capable of reason- he might have looked twice at the forged letter. He might have given Edgar a Chance to extricate the truth. 27

La manipulación de Edmund es muy parecida a la que se presenta en Othello. Edmund es paralelo en muchos aspectos a Iago, así como Gloucester lo es a Othello: la confianza ciega que estos dos últimos tienen en los primeros establece la analogía entre ellos. Edmund y Iago, por su parte, se sienten deprimidos por Gloucester y Othello: ambos creen valer más y, para revaluarse, urden una intriga para perjudicar a Edgar y Desdemona; ambos, igualmente, adoptan un maquiavelismo que casi los lleva al logro de sus propósitos. "And by the faith of man, I know

my price, I am worth no worst a place" (I, i, 13-14), exclama Iago, mientras que Edmund afirma: "I see the business" (I, ii, 192), haciendo alusión al plan que acaba de concebir para ascender en jerarquía. Con estas últimas palabras Edmund se revela como el hombre práctico, para quien los negocios son negocios. El está ya alejado del espíritu religioso medieval, y es materialista, sobre todo. Es el personaje en King Lear con los rasgos mejor definidos del hombre renacentista. Es, en palabras de Danby, el epítome del hombre moderno en la época isabelina:

In Edmund (...) politic machiavel and renaissance scientist -two vast images- are fused. In addition Edmund is the careerist on the make, the New Man laying a mine under the crumbling wall and patterned streets of an ageing society that thinks it can disregard him. 28

El mundo material es para Edmund lo único válido. Lo que no le sea de utilidad para escalar en la sociedad lo desdeña. La reflexión del propio Edmund,

(...) Wherefore should I stand
 In the plague of custom, and permit
 The curiosity of nations to deprive me?
 For that I am some twelve or fourteen moonshines
 Lag of a brother? Why bastard? Wherefore base,
 When my dimensions are as well compact,
 My mind as generous, and my shape as true,
 As honest madam's issue? Why brand they us
 With base? With baseness? Bastardy base? Base?

(King Lear, I, ii, 2-10)

es contundente, y en dos trazos define al hombre racional, distante de los convencionalismos que le había legado la Edad Media al Renacimiento. Danby dice al respecto:

Edmund in his open soliloquy is the compact image of everything that denies the orthodox view. Shakespeare thought of him simply and inclusively as the Bastard, and "bastard" is the Elizabethan equivalent of "outsider". He is outside society, he is outside Nature, he is outside Reason. 29

Y a pesar de la desventajosa posición de Edmund en la sociedad, al parecer la naturaleza lo ve con buenos ojos, pues lo ha provisto de una hermosa constitución física y de una gran inteligencia que le permite alcanzar muchos de sus objetivos. Pero es inevitable la derrota de Edmund, ya que ha ido más allá de lo que la Naturaleza le permite, y si lo había dejado subir tan alto, al grado de que casi alcanza el cetro de Bretaña (una vez que Regan y Goneril le dan "su corazón"), es únicamente para dejarlo caer desde más alto. Así, aunque Edmund consigue engañar y manipular a Edgar y a su padre, esto mismo lo ha de llevar a la perdición.

En resumen, la transgresión de Edmund consiste en su pretensión de alcanzar algo que la Naturaleza no le tiene permitido, dada la época isabelina, y los medios que utiliza para encumbrarse son los crímenes que van ensombreciendo su propio universo y contribuyen a hacer más lúgubre el universo de Loar en general.

Se afirma que dentro de la tragedia, para no sucumbir en forma espiritual, hay que mantenerse en armonía con el cosmos. En King Lear, el orden de la Naturaleza está roto ahora; el caos es total, ciertamente. Los transgresores deben purgar forzosamente sus culpas. El regreso del orden es inminente. Y a este reordenamiento me referiré en el siguiente capítulo.

III. LA VUELTA AL ORDEN

The wages of sin is death.
(Romans, VI, 23)

La idea general de la muerte no abarca la totalidad de King Lear. Solamente hasta el último acto aparece la muerte en repetidas ocasiones, lo que da a la obra un pleno sentido trágico.

La muerte, tal como la concibe nuestra civilización occidental, es la pena capital para los violadores de las leyes sociales. De igual forma, en Lear, la Naturaleza castiga con la destrucción física a sus transgresores, pero en cada uno de los casos se establecen variables que sería conveniente comentar antes de establecer tal juicio. Comenzaré con el caso de Lear.

La tormenta del tercer acto es, real y simbólicamente, parte del castigo de Lear. Y sin embargo, de mayor significado en la obra son otras dos formas de castigo: la primera es el tormento espiritual acarreado por su propia ceguera mental; la segunda, la muerte, que es a la vez castigo y remedio a sus sufrimientos.

La tormenta es la manifestación plena de la naturaleza en el sentido de "fuerza natural en contraposición a lo sobrenatural"³⁰. Este tipo de fenómeno natural es el que el isabelino veía como una señal de que algo andaba mal en la relación del

hombre con el cosmos, el indicio de que algún pecado había roto el orden de la Naturaleza³¹.

La fuerza de la tormenta que asedia a Lear y sus acompañantes prevalece durante la mayor parte del tercer acto. Las referencias a diferentes aspectos de la naturaleza abundan en estas escenas y, en general, de ahí en adelante. Asimismo, las alusiones a la severidad del tiempo son frecuentes y enfatizadas por los personajes. Así, por ejemplo, Kent pregunta: "Who's there, besides foul weather?" (III, i, 1); y el caballero responde: "One minded like the weather, most unquietly" (III, i, 2). La frecuencia de las alusiones al mal tiempo crea una atmósfera lúgubre y terrible. El caballero dice:

This night, wherein the cubdrawn bear would couch,
The lion and the belly pinched wolf
Keep their fur dry, unbonded he runs,
And bids what will take all.

(III, i, 12-15)

Y mientras que el bufón exclama: "Here's a night pities neither wise men nor fools!" (III, ii, 12-13), Kent afirma:

Things that love night
Love not such nights as these. These wrathful
(skies
Gallow the very wanderers of the dark
And make them keep their caves. Since I was man,
Such sheets of fire, such bursts of horrid thunder,
Such groans of roaring wind and rain, I never
Remember to have heard. Man's nature cannot carry

Th'affliction nor the fear.

(III, ii, 42-49)

Así, la tormenta llega a ocupar un primerísimo sitio en esta parte de la obra. Parece un personaje que toma parte en el conflicto, como Virgil Whitaker lo señala en su estudio The Mirror Up to Nature:

Nature itself seems to take part in the vast contention; but nature, which appears cruel in the night of storm upon the heath, is really cruel only to be kind, for much hardness helps in the purgation of Lear. 32

Los apóstrofes de Lear a la naturaleza que "se elevan desde la tierra del hombre hasta el firmamento"³³ se intensifican en este acto. El memorable apóstrofe que abre la segunda escena es, en mi opinión, la expresión máxima del enfrentamiento del hombre con la naturaleza. Lear invoca a los vientos, a las "cataracts and hurricanoes" y a los "sulph'rous and thought executing fires" (III, ii, 2-4). Contemplamos aquí a la Naturaleza tomar venganza en contra de quien ha osado desafiarla. También se establece un "diálogo" entre el rey y la naturaleza, pues, mientras él la invoca, ella le responde con sus manifestaciones de poder. Y es este diálogo lo que determina la diferencia entre el protagonista y sus compañeros en la noche de la tempestad: cierto, estos últimos también pasan la tormenta a cielo abierto, pero el acercamiento de Lear a ella no es

tanto físico como espiritual, pues a él le afecta mucho más la tormenta que lleva en su interior. El mismo asienta esto cuando le dice a Kent:

Thou thinkst 'tis too much that this contentious
 Invades us to the skin. So 'tis to thee, (storm
 But where the greater malady is fixed
 The lesser is scarce felt.

(III, iv, 6-9)

De esta forma, puede verse el paralelismo entre la tempestad física y la interior ("the greater malady") del rey. El mal temporal refleja el desorden interior de Lear, cuyas pasiones se han desatado.

Los demás transgresores se mantienen al margen de cualquiera de las dos tempestades. Muy significativa resulta la orden del duque de Cornwall de cerrar las puertas del castillo para mantenerse a salvo: "Shut up your doors, my lord: 'tis a wild night./ Ky Regan counsels well. Come out o' th' storm" (II, iv, 308-9). Para Edmund, Goneril y Regan no hay todavía castigo, pero ninguno ha de escapar: indefectiblemente han de perecer. Por el momento, el castigo continúa para Lear.

G. Wilson Knight afirma que "el purgatorio de Lear será un purgatorio del espíritu, de la locura."³⁴ El rey comienza muy pronto su purgación. No bien ha abandonado su trono, cuando se da cuenta de que algo ha cambiado en la actitud de Goneril

hacia él: "How now, daughter? What makes that frontlet on?/
You are too much of late i' th' frown" (I, iv, 92-93). Y en
el segundo acto la hipocresía de las dos hijas es ya clara
para él: "No, you unnatural hags!/
I will have such revenge
on you both." (II, iv, 278-79). Al final del tercer acto,
Lear está ya plenamente consciente de sus errores, pero no
muestra señales de humildad ni de arrepentimiento. En cambio,
las maldiciones a sus hijas y los apóstrofes a la naturaleza
sí se dan con mayor frecuencia.

Rumble thy bellyful. Spit, fire. Spout, rain.
Nor rain, wind, thunder, fire are my daughters.
I tax you not, you elements, with unkindness.
I never gave you kingdom, called you children;
You owe me no subscription. Then let fall
Your horrible pleasure.

(III, ii, 14-18)

Al mismo tiempo, el rey comienza a darse cuenta de que su
estado mental va de mal en peor: "My wits begin to turn" (III,
ii, 68), exclama, y a partir de entonces su locura avanza rá-
pidamente.

"La tragedia", se ha establecido, "cumple con un propósito
fundamentalmente religioso: purificar, reconciliar al hombre
consigo mismo -el individuo-, con el prójimo -la sociedad- y
con el cosmos -Dios-."³⁵ El proceso de autoconocimiento de Lear
constituye la etapa de purificación, de expiación de sus peca-
dos. El castigo de Lear es terrible aquí. El debe sufrir una
total degradación: retornar al estado natural. Podemos ver a

ESTA TESIS NO DEBE
SALIR DE LA BIBLIOTECA

Lear despojándose de su vestimenta y quedar como un "poor, bare, forked animal" (III, iv, 104-5). "En su locura, Lear vuelve a ser un niño", apunta G. Wilson Knight³⁶. La misma Naturaleza contra la que ha pecado lo está castigando en el mismo grado en que fue transgredida. Y es que la renuncia al trono no es el único error de Lear. Hay que recordar su orgullo y arrogancia excesivas y la absurda decisión de despojar a Cordelia de su dote y desconocerla como hija. El desafío a la Naturaleza ha sido grave, y ella es implacable con él.

El arrepentimiento del rey sólo es absoluto hasta que recobra la razón. Durante todo el tiempo él se había estado engañando. El sufrimiento lo purifica y lo hace conocerse y ser más humilde.

En la última escena del cuarto acto, y durante el resto de la obra, Lear aparece como una figura purificada. Ya no escuchamos sus maldiciones y desvaríos. Sus palabras reflejan la paz interior que su expiación le ha traído. Los juicios sobre sí mismo son más humildes y el perdón hacia los demás es una de sus prerrogativas: "Pray you now, forget and forgive. I am an old foolish" (IV, vii, 84). Aquí, Lear está aceptando como intransgredibles los valores absolutos y, con ello, está elevando su espíritu³⁷.

Y finalmente, la muerte, que es, al mismo tiempo, el castigo por su transgresión y el fin de sus padecimientos. Mucha felicidad le hubiera significado vivir en prisión junto con Cordelia:

Come, let's away to prison.
 We two alone will sing like birds i' th' cage.
 When thou dost ask me blessing, I'll kneel down
 And ask of thee forgiveness. So we'll live,
 And pray, and sing, and tell old tales, and laugh
 At gilded butterflies, and hear poor rogues
 Talk of court news.

(V, iii, 8-14)

Y seguir viviendo sin ella hubiera sido prolongar su pena:

Vex not his ghost. O, let him pass! He hates him
 Who would upon the rack of this tough world
 Stretch him out longer.

(V, iii, 316-18)

Si con el reposo se había librado de la locura, con el sueño de la muerte encuentra la paz definitiva a sus padecimientos.

Así, en la última escena los transgresores convergen en un solo punto: su sometimiento a las leyes de la Naturaleza, su destino trágico... su muerte. Los acontecimientos son aquí terribles. Presenciamos un acto de reivindicación: la Naturaleza cobrando lo que le corresponde, tomando la vida de sus transgresores.

Edmund debe ser eliminado, como una cosa impura. Tal es la orden de la Naturaleza. El, el hijo espurio, ha buscado obstinadamente su encumbramiento por medios ilícitos. Su desorden interior se ha reflejado hasta ahora en el daño espiritual y físico que les causa a Edgar y su padre principalmente, pasan-

do por alto los principios éticos. Heredero de Ricardo III y de Iago³⁸, Edmund siembra la destrucción a su alrededor. Sus actos, como los de Iago, son evidencia de su naturaleza negativa y una amenaza para los demás. Finalmente, la Naturaleza interviene: derrota a Edmund. No Edgar, sino una fuerza superior pone fin a las intrigas y crímenes de Edmund. Y sin embargo, el fin de éste es "noble, esencialmente tragico"³⁹. De hecho, a él sólo lo conocemos bien cuando se ve cerca de la muerte. Entonces aparecen en él fugaces destellos de arrepentimiento y nobleza. El espectador puede ver ahora la otra cara de Edmund a través de sus últimas palabras: "Some good I mean to do despite my own nature" (V, iii, 246-47). Estas palabras, si no denotan la misma paz interior que sugieren las postreras palabras de Lear, sí dejan ver una cierta resignación. La muerte, no la vida, le ofrece a Edmund "el espurio" una alternativa de paz e igualdad, y la reconciliación con la Naturaleza.

En contraste con Edmund, Regan y Goneril nunca aparecen ante el espectador como personajes ennoblecidos. Ninguna de las dos tiene una palabra de arrepentimiento. Desde el principio hasta el final sólo muestran defectos. Son figuras de hipocresía, crueldad y lascivia. En ellas no encontramos ningún rasgo de bondad. A los demás les ocultan sus verdaderos rostros, y su principal característica es la frialdad que muestran hacia los demás a lo largo de la obra. Y así como la frialdad es inherente en ellas, su muerte, aunque noble también (como igual-

mente lo señala G. Wilson Knight)⁴⁰, es fría, sin miramientos: a Regan la envenena su propia hermana; Goneril se clava un puñal. Y el fin de ambas es diferente del de Edmund y Lear en el sentido de que, mientras que el rey muere a causa de las penalidades por las que ha pasado, y Edmund muere por el interés de ascender en la escala social, a ellas no las empuja tanto la ambición de poder como a Edmund, más bien ~~son~~ víctimas de su rivalidad por la persona de Edmund. El desacuerdo se revela de manera gradual, y llega a su clímax cuando Goneril expresa abiertamente su "pasión" por Edmund: "I had rather lose the battle, than that sister should loosen him and me" (V, iii, 246-47). La muerte de ambas, desde mi punto de vista, no representa una reivindicación ante los espectadores, a diferencia de Edmund, a quien, hasta cierto punto, se le ve con simpatía cuando pronuncia sus últimas palabras. En las dos hermanas la muerte es más bien una forzosa circunstancia provocada por la vuelta al orden de las cosas. Finalmente la Naturaleza les ha pedido cuentas por sus transgresiones, y esto lo hace de un solo golpe, sin miramientos, como sin miramientos han actuado ambas.

A MODO DE CONCLUSION

Shakespeare utiliza la historia de Lear y sus hijas para pintar un terrible cuadro de la tragedia que nos enseña cómo, tras las buenas apariencias como las de Edmund, las grandes dignidades como las de Lear y sus dos hijas, el mal en la naturaleza humana puede acarrear el caos a todo un reino y al espíritu humano, y aun reflejarse en el caos del mundo físico a través de los eclipses y la tormenta.

Lear viola las leyes de la Naturaleza al dividir su reino; Regan y Goneril, por su excesiva ingratitud y lascivia fuera de todo orden natural; y Edmund, por su obsesiva ambición de ascender en la sociedad. Todo esto da origen a la locura de Lear, la locura fingida de Edgar y la semilocura del bufón, la tormenta y los eclipses, lo que, en conjunto, provoca un desorden total.

Aparentemente los personajes "malos" tienen un peso mucho mayor que "los buenos", pero esto al final viene a demostrarse que es falso, pues como se vio en el mecanismo de la tragedia, el orden ejerce una fuerza infinitamente superior sobre el desorden.

En medio de este desorden que se prolonga casi hasta el final, entra Lear en escena con Cordelia en brazos, ya muerta, por quien recobró el juicio y conoció que la bondad puede ser posible. En efecto, en el universo de Lear, la bondad existe, pero es opacada por la maldad durante casi toda la obra.

Hasta entonces, los personajes "buenos" aparecen como sombras en el escenario: Cordelia es desterrada; Kent debe disfrazarse; Edgar no sólo tiene que disfrazarse de "poor Tom of Bedlam", sino que finge locura y debe ocultarse en los bosques. En fin, el grupo de transgresores parece aplastar a los no transgresores, y con ello parecería que el mal ha de triunfar sobre el bien, el desorden sobre el orden natural. Pero de esta gran perturbación del orden que es la tragedia de King Lear surgen triunfantes la luz, el orden y la ley natural.

La última vez que vemos a Lear sabemos que ha aceptado sus errores, y nos conmueven sus últimas palabras de arrepentimiento e indulgencia. Edmund muestra sólo un dejo de arrepentimiento, que es, al menos, una señal de su aceptación de lo intransgredible. Regan y Goneril desaparecen dejando únicamente una mala impresión, pues siempre actuaron de acuerdo con sus instintos bajos.

Con la muerte de los transgresores desaparecen los desórdenes que trajeron el caos al universo de King Lear, cerrándose así el ciclo de la tragedia en la obra.

NOTAS

1. Cf. John Francis Danby, Shakespeare's Doctrine of Nature, p. 19.
2. Ibid., p. 15.
3. En adelante, la palabra naturaleza con esta acepción se dará con mayúscula.
4. Real Academia Española, Diccionario de la lengua española, p. 912.
5. Para un estudio más detallado sobre la cosmovisión, véase este estudio de Tillyard, así como el de Theodore Spencer, Shakespeare y la naturaleza del hombre.
6. Aristóteles, Poética, pp. 8-9.
7. Francisco P. de Samaranch, "introducción" a la Poética de Aristóteles, p. XIV.
8. Virgilio Ariel Rivera, La composición dramática, p. 87.
9. Cf. Ibid., p. 88.
10. En la Antígona de Sófocles, por ejemplo, la protagonista sucumbe por obedecer las leyes naturales que ordenaban dar sepultura a su hermano Polinice, lo cual iba en contra del decreto de Creón.
11. Dos advertencias deben tomarse en cuenta antes de comenzar este capítulo. Primero, las creencias que se han de señalar enseguida no son del todo absolutas, sino más bien aproximaciones al pensamiento corriente que imperaba. Y segundo, la mayoría de los conceptos que conforman esta visión del universo no eran conocidos por el hombre común, o si los conocía, eran sólo parcialmente. En este respecto debe pensarse sobre todo en el letrado, en el historiador y, algunas veces, el cortesano, que estaba en contacto más estrecho con los conocimientos de aquel tiempo. Por eso, cuando me refiera al isabelino, estaré hablando de la persona medianamente culta.
12. Theodore Spencer, Shakespeare y la naturaleza del hombre, p. 28.
13. Cf. ibid., p. 18.

14. Cf. E.M.W. Tillyard, La cosmovisión isabelina, p. 152.
15. Cf. ibid., p. 154.
16. Virgilio Ariel Rivera, op. cit., p. 87.
17. José María de Quinto, La tragedia y el hombre, p. 31.
18. Robert Speaight, Nature in Shakespearean Tragedy, p. 97.
19. Ibid., p. 12.
20. Ibid., p. 95.
21. Cf. Tillyard, op. cit., p. 118.
22. Aquí hago referencia a la naturaleza en el sentido de "fuerza o poder natural en contraposición a lo sobrenatural".
23. Se dice que esta especie de pájaros se alimenta con la sangre de sus padres.
24. Robert Speaight, op. cit., p. 94.
25. Hubris: arrogance; excessive self-pride and self-confidence. Hubris, a greek term for "insolence", referred to the emotions in Greek tragic heroes that led them to ignore warnings from the gods and thus invite catastrophe. Hubris is that form of hamartia or tragic flaw that stems from overbearing pride and self-assumed superiority. In Sofocles' Antigone, Creon rejects warnings from the blind prophet Thiresias, and consequently suffers the death of Antigone and the self-destruction of his wife and son. The play ends with these words about hubris from the leader of the chorus: Wisdom is the supreme part of happiness; and reverence toward the gods must be inviolate. Great words of prideful men are ever punished with great blows and, in old age, teach the chastened to be wise.
Harry Shaw, Dictionary of Literary Terms, p. 187.
26. Robert Speaight, op. cit., p. 96.
27. Idem.
28. John F. Danby, op. cit., p. 46.
29. Idem.
30. Real Academia Española, op. cit., p. 912.

31. Véase p. 5.
32. Virgil Whitaker, The Mirror Up to Nature, p. 142.
33. G. Wilson Knight, op. cit., p. 248.
34. Ibid., p. 27.
35. Virgilio A. Rivera, op. cit., p. 90.
36. G. Wilson Knight, op. cit., p. 256.
37. Véase p. 6.
38. Heredero, porque sigue la línea maquiavélica de estos dos personajes que aparecen en obras previas a King Lear.
39. G. Wilson Knight, op. cit., p. 256.
40. Idem.

BIBLIOGRAFIA

ARISTÓTELES. Poética, México, UNAM, 1946. 212 pp. (Obras Completas de Aristóteles).

DANBY, John Francis. Shakespeare's Doctrine of Nature: A Study of King Lear, London, Faber and Faber, 1949. 239 pp.

Diccionario de la lengua española, Real Academia Española, Madrid, Espasa Calpe, 1972, 19ª edición. 1424 pp.

KNIGHT, George Wilson. Shakespeare y sus tragedias: la rueda de fuego, traducción de Juan José Utrilla, México, Fondo de Cultura Económica, 1979. 493 pp. (Breviarios).

MILTON, John. Paradise Lost, ed. by A. E. Dyson and Julian Lovelock. London, The MacMillan Press Ltd., 2^{da} ed., 1979. 253 pp. (Casebook Series).

QUINTO, José María de. La tragedia y el hombre, Barcelona, Seix Barral, 1962. 226 pp. (Biblioteca Breve, 173).

RIVERA, Virgilio Ariel. La composición dramática, México, Gegsa, 1989. (Col. Escenología UNAM).

SAMARANCH, Francisco P. de. Introducción a la Poética de Aristóteles, España, Aguilar, 1972. (Biblioteca de iniciación al humanismo).

SHAKESPEARE, William. Coriolanus, ed. por John Dover Wilson, Cambridge, Cambridge University Press, 1964, (The New Shakespeare).

SHAKESPEARE, William. Julius Caesar, John Dover Wilson (ed.),
Cambridge, Cambridge University Press, 1980. 219 pp.
(The New Shakespeare).

- - - - - . King Lear, Frank Kermode (ed.),
England, The MacMillan Press Ltd, 1978. 304 pp. (Casebook
Series).

- - - - - . Othello, Kenneth Muir (ed.), Great
Britain, Penguin Books Ltd, 1971. 240 pp. (New Penguin
Shakespeare).

- - - - - . Romeo and Juliet, T.J.B. Spencer (ed.),
Great Britain, Penguin Books Ltd, 1970. 244 pp. (New
Penguin Shakespeare).

- - - - - . Troilus and Cressida, Priscilla
Martin (ed.), England, The MacMillan Press Ltd, 1976.
253 pp. (Casebook Series).

SHAW, Harry. Dictionary of Literary Terms, USA, MacGrawhill
Book Company, 1972. 405 pp.

SPEAIGHT, Robert. Nature in Shakespearean Tragedy, England,
Hollis and Carter, 1955. 179 pp.

INDICE

| | |
|---------------------------------|----|
| Introducción..... | 2 |
| El orden..... | 7 |
| La Naturaleza transgredida..... | 15 |
| La vuelta al orden..... | 25 |
| A modo de conclusión..... | 34 |
| Notas..... | 36 |
| Bibliografía..... | 39 |
| Indice..... | 41 |