

U.N.A.M.
FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS

EL REY LEAR Y ESPERANDO A GODOT:
ALGUNOS PUNTOS DE CONTACTO

BIBLIOTECA CENTRAL

Tesina que para obtener la Licenciatura en
Letras Modernas (Inglesas) presenta:
Claudia Bernarda Cancino Villanueva
Número de Cuenta: 8349896-5

Marzo de 1988



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

¿Cuál es ese sentimiento incalculable que priva al espíritu del sueño necesario de la vida? Un mundo que se puede explicar incluso con malas razones es un mundo familiar. Pero, por el contrario, en un universo privado repentinamente de ilusiones y de luces, el hombre se siente extraño. El divorcio entre el hombre y su vida, entre el actor y su decorado, es propiamente el sentimiento de lo absurdo.(1) Con estas palabras nos introduce Camus al mundo del absurdo, un mundo familiar en este siglo de confusión y crisis, donde el hombre se enfrenta a un universo privado de lo que antes era su centro, su principio integrador, es decir, Dios. En medio de este universo sin sentido, cuya existencia resulta incluso cuestionable, encontramos al hombre del absurdo. Este absurdo, según Camus, no es otra cosa que un acto de rebelión mediante el cual el hombre toma conciencia de la relación que existe entre él y el tiempo, tirano cruel y despiadado que lo convierte en un esclavo incapaz de levantar la voz. Sin embargo, un día surge el "por qué" y en ese momento el hombre, en un acto de rebelión, comienza un proceso de reconocimiento, y todo aquello que le resultaba tan familiar deja de serlo para convertirse en algo extraño, irreconocible, absurdo.

Cuando el hombre, despojado de todo lo que le proporciona una identidad, es decir, una determinada situación social, un lugar, un nombre, queda completamente desnudo y desamparado, se desconoce a sí mismo, aunque por otro lado llega a un nivel de

(1) Albert Camus, El Mito de Sísifo, p.18.

reconocimiento mucho más profundo, en el cual se enfrenta a su propio yo y descubre sus sueños, sus horrores, sus mezquindades, sus obsesiones, sus pasiones e instintos y su insignificancia frente a un universo indiferente. Cuando el ser humano logra alcanzar un nivel de conocimiento más profundo de su verdadera condición humana, y logra ir más allá de sí mismo para fundirse con la unidad primigenia en una especie de rapto místico, sus gestos e incluso sus palabras dejan de tener sentido, y esa imagen clara y sólida que tenía de sí mismo se resquebraja dejándolo en una absoluta confusión.

Sin embargo, este sentimiento de angustia no es consecuencia únicamente de un siglo XX caracterizado por una inestabilidad en todos los niveles o marcado con el sello de dos guerras mundiales, el gran avance de la ciencia, las dictaduras totalitarias, los campos de concentración o la amenaza nuclear, que dieron como resultado una tremenda inseguridad del hombre frente a un universo cada vez más ajeno a él. Desde que el hombre existe, existe también en su espíritu el deseo profundo de identificarse con el universo, de entender y explicarse todo aquello que no comprende. Sin embargo, al tratar de explicarse un universo ajeno a él, comete el error de reducirlo a un pensamiento meramente humano, de hacerlo humano para reconocerse y marcarlo con su sello. Esta nostalgia de unidad, este apetito de absoluto, ilustra el movimiento esencial del drama humano.

La confrontación de un mundo irracional y el deseo desenfrenado de claridad, da lugar al absurdo que, como

señala Camus, parece ser el único lazo entre el mundo y el hombre. "El mundo está lleno de irracionalidades, pero a pesar de ello el hombre se rebela" aunque sepa que todo es irremediable.(2)

Una de las corrientes de la literatura contemporánea es precisamente el llamado Teatro del Absurdo. La palabra absurdo significa "fuera de armonía", y se refiere a todo aquello que no tiene significado, que está desligado de raíces religiosas, metafísicas y trascendentales y que provoca situaciones en las cuales el hombre se convierte en un ser sin sentido, ajeno a un universo que no comprende. Es precisamente esa angustia ante la absurdidad del ser humano la que integra el tema principal de las obras de autores como Beckett, Adamov, Ionesco, Genet y otros más. Sin embargo, este sentido de absurdidad de la condición humana no es un síntoma exclusivo del siglo XX; a su modo, Shakespeare había tratado ya seriamente este conflicto, y resulta interesante percatarnos de ese mundo en crisis que nos presenta en algunas de sus obras, como Hamlet y King Lear.

Lear nos muestra a lo largo de la obra un mundo condenado a la destrucción y a un ser humano degradado, privado de todo aquello que lo distingue como hombre, convertido en una sombra de sí mismo, en un ser humano desnudo frente a un universo indiferente. Tanto el teatro del absurdo como el teatro de Shakespeare nos revelan un sentido de asombro, de incomprensión y por momentos de desesperación ante esa falta de armonía y coherencia del mundo. La presente Tesina se propone encontrar este tipo de actitudes en ambas obras.

(2) Ibid., p.43.

RENACIMIENTO

Razones sociales tales como la Contrarreforma y el desarrollo intelectual, fueron en gran parte causantes de un conflicto espiritual que sufrió el hombre del Renacimiento, ya que se vio privado del orden y las creencias que le proporcionaban una seguridad y un valor a su existencia.

Nuestra crisis actual debe entenderse como consecuencia de todo un movimiento que surgió en Occidente con el Renacimiento, de manera que es imposible comprender este derrumbe si no se examina la esencia de la civilización renacentista. Tal como Berdiaeff advirtió, el Renacimiento se produjo mediante tres paradojas.

- a) Fue un movimiento individualista que terminó en la masificación (en el siglo XX).
- b) Fue un movimiento naturalista que terminó en la máquina (en el siglo XX).
- c) Fue un movimiento humanista que terminó en la deshumanización (en el siglo XX).

Estos aspectos nos llevan a descifrar la paradoja principal tanto del Renacimiento como de nuestra época: la deshumanización de la humanidad. Dicha paradoja fue el resultado de dos fuerzas muy poderosas: el dinero y la razón. El Renacimiento se caracteriza por un ansia de riqueza adquirible a través de la producción, que llega a convertirse en un proceso transformador de todas las cosas. "El Capitalismo moderno y la ciencia positiva son las dos caras de

una realidad desposeída de atributos concretos, de una abstracta fantasmagoría de la que también forma parte el hombre, pero no ya el hombre concreto e individual sino el hombre-masa, ese extraño ser todavía con aspecto humano, con ojos y llantos, voz y emociones, pero en verdad engranaje de una gigantesca máquina anónima." (3)

El hombre del Renacimiento, al reivindicar su individualidad y transformar el universo a la manera de un semidiós, olvidó la posibilidad de convertirse en el esclavo de su propia creación. La enorme maquinaria siguió construyéndose hasta que llegó el momento en que ni él mismo, creador de ésta, pudo entender sus mecanismos y entonces se sintió desolado al no poder controlarla.

El mundo del Renacimiento fue una época de cambio radical, pero principalmente un momento de reconocimiento y de descubrimiento en todos los niveles. El hombre del siglo XVI y XVII no sólo no se conformó con acatar una serie de órdenes establecidas, sino que empezó a cuestionar todo. Tanto el mundo interno como el externo se encontraban en un estado de permanente inquietud y evolución. El hombre se convierte en un ser autónomo que redescubre al mundo natural y al hombre natural, el paisaje y su propio cuerpo, aprehendiendo una realidad nueva mediante la cual va a comenzar su dominio sobre el universo, ya que se da cuenta de su poder creativo, de su poder cognoscitivo y de su dinamismo.

(3) Ernesto Sábato, Hombres y engranajes, p.17.

Desaparece el concepto del hombre hecho a imagen y semejanza de Dios y la idea de que el ser humano ocupa un lugar determinado dentro de la llamada cadena del ser. El hombre, por ser poseedor de un cuerpo y un alma, estaba situado en un lugar privilegiado en esta cadena y sus acciones se reflejaban en el macrocosmos. El hombre renacentista se da cuenta de su humanidad, de su dignidad como hombre, y entonces adquiere la capacidad de reproducir al universo entero en su propio pensamiento. Otras ideas como la naturaleza dual del ser humano, el conflicto entre su alma divina o razón y sus instintos más bajos o pasiones, transformaron el antiguo concepto de hombre. Debido a la doble naturaleza del ser humano, el hombre podía elevarse a un nivel divino pero al mismo tiempo descender a un nivel de bestia. Además, el hombre ya no es considerado únicamente como parte de un todo, miembro de una raza, comunidad o familia, sino que se convierte en un espíritu individual en busca de sí mismo bajo todas las condiciones y formas. Una de las características de este individualismo fue el egoísmo, un egoísmo de creación, dirigido esencialmente a su trabajo, que era lo más importante.

Si bien el concepto de Dios no desaparece por completo así como tampoco la creencia de que los astros son los que guían el destino humano y afectan gran parte de su vida, se ven enormemente afectados por el desarrollo de la ciencia; la aparición de nuevos planetas, el problema del movimiento de la

tierra, la pluralidad de los mundos y sobre todo el hecho de que el universo mismo podía ser objeto de mutaciones y desaparecer.

El hombre se vuelve escéptico y deja oír sus dudas como lo hace Edmundo en King Lear. Shakespeare ha situado al hombre natural en un mundo natural alejándose del dogma religioso.

Entendamos al hombre natural bajo los conceptos de Bacon, quien lo ve como a un esclavo emancipado que comprende y se regocija al contemplar el infinito potencial de dominio que tiene sobre la naturaleza. El hombre dormido bajo los velos de la fe cristiana, abre los ojos y se da cuenta de su posición en el universo. De igual forma lo hace el hombre "rebelde" como lo llama Camus, que de pronto adopta una actitud de lucha, donde cada palabra, cada acción, cada pregunta se convierte en un acto de rebeldía, en una búsqueda y un afán por encontrarse consigo mismo.

El Renacimiento refleja este mismo tipo de actitud. Debido a la pluralidad de ideas que surge a través de la tremenda difusión de la cultura y la sabiduría secular tanto en los campos de la literatura y de la historiografía como del pensamiento moral, el hombre ya no actúa, habla o pregunta encerrado dentro de un mundo sagrado. El interés de los humanistas del Renacimiento por los clásicos y por la sabiduría secular, dio pie a que se les considerara paganos, debido a que muchos de sus escritos no se basaban en fuentes cristianas. Sus actitudes pasaron por lo tanto de ser actos de gracia a ser

actos de rebelión, que trataron de transformar la doctrina cristiana en un cuerpo de enunciados coherentes y sistemáticos. La religión se convirtió en una postura convencional y subjetiva. Durante el Renacimiento, las festividades religiosas se convirtieron en una mera costumbre social y por otro lado en una experiencia artística. La religión ya no tenía el mismo poder que antes para dictar los valores éticos de la conducta humana. Al desaparecer la creencia en la divina Providencia, la necesidad de asirse a una religión desaparece. El periodo del Renacimiento se puede considerar como una época de desconcierto debido a que el universo armónico y el sentido del orden existente en la Edad Media se sustituye por el misterio y la duda surgidos principalmente por el escepticismo, el pesimismo religioso, y las nuevas teorías acerca del hombre natural y el desarrollo de la ciencia. El hombre, al no tener un contexto cristiano tan estable como el de la Edad Media, se enfrenta al universo que lo ha engendrado el cual aparece ante sus ojos como un caos sin forma, mezcla de crueldad e indiferencia.

El hombre de esta época es perseguido constantemente por el fantasma de un tiempo que devora y transforma todo lo que toca. Esto se debe al carácter dinámico de la civilización renacentista, donde el tiempo prevelece sobre el espacio a causa del dominio del dinero y la razón. La lucha por el poder tanto intelectual como material cobran mucha importancia en esta sociedad en constante transformación, donde

el valor y el contenido de cada acción estaba en función del momento histórico. El feudal era un mundo donde el tiempo no se medía, se vivía en términos de eternidad. En el siglo XV los relojes invaden Europa y el tiempo se convierte en una entidad abstracta y objetiva. La obsesión por el tiempo provoca en el hombre una toma de conciencia ante la brevedad de su vida y la insignificancia de la misma. En un mundo cambiante, Shakespeare supo percibir al hombre heroico, al Rey, único representante de Dios sobre la tierra, según conceptos medievales como una insignificante partícula de polvo flotando en medio de un universo infinito.

El siglo XVII fue una época de profundos conflictos religiosos. El cristianismo se tuvo que enfrentar a y competir con las ideas intelectuales expuestas por físicos y matemáticos que vinieron a derrumbar los conceptos acerca del hombre y su relación con el universo. Los descubrimientos de Galileo y Newton en astronomía, óptica y mecánica dieron al hombre una visión completamente distinta del cosmos. El saber técnico tomó el lugar de la preocupación metafísica; la eficacia, la precisión y el dinamismo reemplazaron la angustia religiosa.

El movimiento de Reforma que veía a la Iglesia como una institución enferma, desorganizada e inadecuada ante las necesidades de una sociedad nueva y diferente, más racional y calculadora cuyo lema era "todo puede hacerse", vino a desintegrar los principios básicos sobre los cuales estaba

constituida la Edad Media. Este movimiento fue la expresión de un logro intelectual y una independencia religiosa. Sin embargo, esta independencia religiosa no consistió solamente en negar todos los conceptos establecidos, lo único que pretendió fue reemplazar las actitudes tradicionales de la época medieval por una actitud más subjetiva, pura, sincera y espiritual, es decir, un retorno a las verdades cristianas que se habían manchado demasiado. La Reforma intentó recobrar la forma auténtica de cristianismo, pero la única manera de lograrlo era demoliendo el inmenso teatro construido sobre los verdaderos cimientos del cristianismo que, de una u otra forma, siguió siendo el punto central de la existencia humana.

Paralelamente, las teorías de Bacon dieron a conocer aspectos antes inimaginables. Bacon sostenía que si Adán, debido al pecado original, había perdido para la raza humana ese poder de dominio sobre la creación que originalmente era suyo, existía todavía un poder sobre ésta accesible al hombre si éste trabajaba por recuperarlo. De esta manera, el hombre podría convertirse en una especie de Dios sobre la tierra. Este tipo de conceptos habrían resultado incomprensibles durante la Edad Media: sin embargo, con la revolución científica y espiritual, el hombre se convirtió en un ser sumamente poderoso. El mismo Laplace expresó la posibilidad de someter a un análisis matemático todas las fuerzas que animan a la naturaleza y las diversas posiciones de las entidades que la

componen, para de esta manera ser capaces de conocer tanto el pasado como el presente y el futuro.

SIGLO XX

El mismo tipo de actitud es característico de nuestro siglo XX. Camus, que es uno de los representantes del pensamiento filosófico contemporáneo, nos habla de una rebelión metafísica del hombre, que no debe ser confundida con un ateísmo. El hombre rebelde no suprime a Dios, lo único que hace es hablarle frente a frente, colocándose en un mismo nivel. El diálogo que se establece con Dios es un diálogo polémico animado por un deseo de conquistar, de descubrir y de entender aquello que le causa un conflicto existencial tan profundo.

Existe un elemento que es básico en esta búsqueda: la fe. Nuestro siglo XX, aparentemente desprovisto de una fe, está cargado de una enorme cantidad de ella. Todos nuestros actos, nuestras búsquedas, nuestras metas, se basan en una fe profunda. La literatura nihilista, producto de nuestro siglo y fundada en las ideas de pensadores como Schopenhauer, Nietzsche y Freud principalmente, es en esencia religiosa aunque no cristiana en contenido, debido a una profunda búsqueda de la esencia del significado de la existencia. La literatura nihilista se caracteriza por un tono de duda en todo lo que trata y es precisamente esa duda la que provoca la tragedia tanto en Shakespeare como en el teatro del absurdo. Se pone en

en duda la existencia de un Dios, aunque paradójicamente encontramos la presencia constante de la fe que incita a la búsqueda del mismo; es decir, de un Dios fundado en la naturaleza, distinto al creado por la religión cristiana.

El derrumbamiento del Dios cristiano ha dejado un vacío tremendo, que ha inspirado un drama de desolación y derrota. El teatro del absurdo es, extrañamente, un síntoma de lo que probablemente se acercaría más a la búsqueda religiosa de nuestra era; un esfuerzo de cantar, de reír, de llorar si no en nombre de Dios, si en nombre de una humanidad que comprenda la realidad última de su condición y su estado original, en el cual el hombre se asombraba ante un universo desconocido. El teatro del absurdo intenta dibujar la imagen de un hombre que se ha convertido en una máquina, en uno de los tantos signos matemáticos que ni siquiera él mismo comprende.

La muerte de Dios ha privado al hombre de todo contacto con los misterios de la condición humana. Aquellos rituales religiosos que hacían al hombre partícipe de una comunidad real han desaparecido, y esto es precisamente lo que el teatro del absurdo denuncia de manera satírica y grotesca, la absurdidad de una vida vivida sin la conciencia de una realidad última, donde lo único que existe es el sentimiento de seres humanos secretando inhumanidad que Camus describe en El Mito de Sísifo. La crítica de un ser mecánico que existe en medio de una sociedad inauténtica y absurda, es el mensaje principal que el teatro del absurdo nos propone.

Sin embargo, el teatro de Shakespeare, que parecería desligado del actual, propone las mismas cuestiones, aunque la forma de expresarlas sea muy distinta a la del siglo XX. Shakespeare utiliza la tragedia para expresar la angustia del hombre ante su verdadera condición, y cuestionar la finalidad de nuestra existencia; así nos presenta la imagen de una vida sin sentido, de una muerte sin sentido. El teatro del absurdo propone otra forma, que es lo grotesco. Cada uno acude a la forma que está de acuerdo con su época y con la cual el público se puede identificar.

TRAGICO Y GROTESCO

Sin embargo, ¿qué tanta diferencia existe entre lo trágico y lo grotesco?, ¿cuál es ese límite entre la risa y el llanto? Lo grotesco está conformado por varios elementos, entre los cuales se encuentran lo cómico y lo que nos causa terror. La unión de ambas reacciones dentro de una problemática que no puede ser resuelta causa un efecto muy especial, llamado lo grotesco.(4)

A primera vista parece casi imposible encontrar una relación entre la risa y el llanto, pero en realidad existe sólo un paso entre ambas. Las tragedias de Shakespeare y en especial algunas escenas del King Lear, las cuales analizaremos más adelante, son trágicas porque encarnan una experiencia de caos y perturbación. Sin embargo, al mismo tiempo resultan sumamente cómicas, dependiendo del punto de vista del observador. El humor no es algo trivial, y a pesar de que

(4) Philip Thomson, The Grotesque, p.21

aparentemente despierta reacciones muy distintas a las de la tragedia, en el fondo existe una gran similitud. Hay cierto tipo de humor que puede hacernos llorar y tragedia que no necesita más que un ligero cambio de perspectiva para exponernos a situaciones cómicas y ridículas. La mayoría de las tragedias surgen a partir del momento en el que el hombre decide desafiar a Dios, y cobra conciencia de sí mismo, de su poder, pero al mismo tiempo de su pequeñez e insignificancia frente al universo. En ese momento de reconocimiento y aceptación es capaz de reírse de sí mismo y de burlarse de sus actos.

Uno de los elementos primordiales que caracterizan a lo trágico y a lo grotesco es la imposibilidad de resolver un conflicto. El personaje trágico es destruido por ciertas fuerzas inexplicables, y el conflicto no puede ser resuelto por el hombre. Lo grotesco por otro lado se distingue por el impacto que causa al dejar expuesto un conflicto que no puede ser resuelto. El efecto que causan ambas es muy similar, el hombre se da cuenta de que las esferas de la razón, el orden y la justicia son muy limitadas y que ni siquiera el progreso de la ciencia o las innovaciones tecnológicas pueden ayudar a encontrar respuestas claras. Dentro de cada ser humano existe "el otro", ese otro que en cada uno se manifiesta de una manera distinta, ya sea a través del aspecto animal que todos llevamos dentro o de las pasiones e instintos. Ese otro que no conocemos

realmente, es el que finalmente se burla de nosotros y nos lleva a la destrucción, y es precisamente ese aspecto el que nos revelan la tragedia y lo grotesco. Ambos se adentran en las profundidades de la naturaleza humana y el conocimiento de sí mismo.

Tanto en lo trágico como en lo grotesco existe una fusión de dolor y alegría, de lamento frente a la caída del hombre, pero, al mismo tiempo, de gozo frente al despertar de su espíritu, que logra reconocer aspectos antes desconocidos, y lleva al hombre a percibir el mundo desde una perspectiva diferente.

Todo aquello que en un momento dado parecía familiar y confiable se convierte en algo extraño y desagradable. El mismo hombre se va transformando poco a poco hasta quedar irreconocible y en ese momento es capaz de enfrentar su verdadera naturaleza.

La problemática, los conflictos y los temas que integran tanto lo trágico como lo grotesco son los mismos: la condición humana, el sentido de la existencia, la libertad, la contradicción entre lo absoluto y el quebradizo orden humano. Como indica Jan Kott en Apuntes sobre Shakespeare "lo trágico ha sido reemplazado por lo grotesco. Y esto ha resultado más cruel." (5) Lo grotesco se identifica con nuestra época de la misma manera que la tragedia con los siglos XVI y XVII.

Sin embargo, de una cosa estamos seguros, de que tanto lo grotesco como la tragedia son formas herméticas ya que ambas

(5) Jan Kott, Apuntes sobre Shakespeare, p.157.

nos presentan situaciones de las cuales resulta imposible escapar: "Lo cómico es trágico, pues no ofrece solución" (6) nos indica Kott, o como dijo Byron, "si río ante cualquier cosa mortal, es porque no puedo llorar", y es en ese círculo cerrado en el que el hombre se enfrenta a sí mismo.

El teatro isabelino, pero sobre todo el teatro de Shakespeare, rompe con los cánones del teatro medieval y comienza a mezclar lo trágico con lo cómico, dándole a la tragedia un nuevo giro. El sentido de lo trágico se amplía, adquiriendo un nuevo significado. Un poema o un texto en prosa podía ser llamado trágico en virtud de su tema y no por ello ser considerado tragedia. El público isabelino se regodeaba con las escenas cómicas, donde aparecían payasos, acróbatas, actos físicos violentos, etc. Shakespeare supo unir lo real con lo fantástico, lo trágico con lo cómico, lo noble y lo vil, porque sabía que todos estos elementos, incompatibles y contrarios, eran los que animaban al ser humano y estaban presentes en todo momento. Esta es una de las razones por las cuales sus obras se desviaron un poco de la tragedia clásica, rígida y cerrada frente a elementos tales como lo cómico, lo vil y lo ridículo. Esa mezcla aparentemente contradictoria nos lleva a percibir el comportamiento humano de una manera distinta, que es precisamente lo que el teatro del absurdo nos presenta mediante lo grotesco. Esto se logra mediante la imagen distorsionada del hombre, el cual pierde todo sentido de la realidad que lo rodea. Las cosas no son lo que parecían ser y

(6) Ibid., p.159.

sufren una constante transformación. Lo mismo sucede con el lenguaje: el teatro del absurdo intenta una integración total entre los conceptos que expresa y el lenguaje que utiliza, es decir, que la falta de coherencia en el mundo y en la vida del hombre, dan como resultado un lenguaje que no puede ir mas allá de una serie de balbuceos, donde las palabras no significan nada pues en realidad lo que no funciona es el acto de expresar. En las obras de Shakespeare, y en especial en algunas escenas donde aparecen locos o bufones, encontramos un lenguaje similar, donde las palabras adquieren su verdadero significado en otro nivel. El lenguaje utilizado por Shakespeare en sus obras está lleno de juegos verbales, tales como asociaciones libres, falsos silogismos, pensamientos lógicos invertidos, adivinanzas, discursos de locos, etc., mismos que encontramos en las obras de autores como Beckett, Ionesco, Pinter y otros. Estos juegos del lenguaje son importantes, ya que a través de lo irracional el hombre es capaz de decir verdades que nunca se atrevería a decir en sus cinco sentidos.

Tanto en el teatro del absurdo como en el teatro de Shakespeare existe una consciencia profunda de la futilidad y absurdidad de la condición humana. La imagen de la vida y del ser humano que nos presenta Shakespeare es expuesta una y otra vez a través de sus personajes.

As flies to wanton boys, are we to th' Gods;
They kill us for their sport. (IV,i,36) (7)

o

(7) William Skakespeare, King Lear, (de esta nota en adelante se anotarán únicamente acto, escena y línea(s)).

When we are born, we cry that we are come
To This great stage of fools... (IV,vi,180)

Beckett nos dice lo mismo con otras palabras .

In a world I resume alas alas abandoned unfinished..(8)

Ambas obras son producto de épocas de cuestionamiento, de búsqueda y de cambio. Tanto en el periodo renacentista como en el mundo actual se ha intentado encontrar la armonía entre la religión, la ciencia, la historia, la filosofía y la sabiduría secular. El terreno preparado por los humanistas del Renacimiento ha llevado a muchos intelectuales occidentales contemporáneos a estudiar otras culturas y, en especial, las viejas civilizaciones de Asia. Ambos movimientos filosóficos se reconocen entre sí ya que su finalidad es la de encontrar unidad a toda esa diversidad de verdades, que lleven al ser humano a descubrir respuestas posibles a esa nada con la cual se enfrenta, esa nada que lleva a Lear, a Estragon y a Vladimir a la desesperación y a ratos a la locura.

Tanto en la época renacentista como en el siglo XX, la literatura ha estado ligada irremediabilmente a otras disciplinas. La teología es una de ellas, y es importante percatarnos de que a pesar de que en ambos periodos ha existido un tono de duda en el estudio de esta ciencia, se ha conservado la serie de creencias religiosas que forman parte de ella. Los humanistas insistieron en que muchos de los poemas paganos y los mitos contenían significados alegóricos que eran compatibles y concordaban con la verdad de la religión

(8) Samuel Beckett, Waiting for Godot, p.29.

cristiana. La literatura nihilista, por su parte, es en esencia religiosa, debido a que está impulsada por un deseo profundo de encontrar el significado oculto de la existencia. El hombre continúa buscando a Dios porque no ha perdido por completo la fe. Tanto Shakespeare como Beckett son dos rebeldes que se enfrentan a Dios y a la absurdidad del hombre para expresarla a través de su arte. Sin embargo, nos damos cuenta que finalmente sus textos están impregnados de esperanza y fe. El hombre, ya sea Lear, Edgar, Vladimir o Estragon, termina declarando la existencia de un ser supremo, de una fuerza que vendrá a salvarlos de esa nada aterradora contra la cual no pueden luchar solos.

Una de las principales interrogantes que surgen cuando leemos Waiting for Godot, de Beckett, es ¿Por qué Vladimir y Estragon son incapaces de tomar una decisión y marcharse de ese camino, donde lo único que existe y parece tener vida es un árbol? ¿Cuál es esa fuerza que los detiene y los va nulificando poco a poco como seres humanos a lo largo de la obra? ¿Por qué estos seres llamados hombres son incapaces de crear su propio destino?

Si el hombre no tiene la capacidad de esto, ¿qué es lo que le queda? Como subraya Milán Kundera en su obra La insoportable levedad del ser, "La grandeza del hombre consiste en que carga con su destino como Atlas cargaba con la esfera celeste a su espalda", (9) y por lo tanto una decisión de peso

(9) Milan Kundera, La insoportable levedad del ser, p.47.

va unida a la voz del destino. Si el hombre no tiene esta facultad de decisión, pierde automáticamente todos sus derechos. Este conflicto entre el poder de la voluntad humana para formar su propio destino, a través de una continua toma de decisiones, y la imposibilidad del hombre de enfrentarse a fuerzas externas y desconocidas, que parecen tener ya de antemano asegurado el destino de cada ser humano, es el que se plantea en la obra de Beckett y en la obra de Shakespeare. A pesar de la distancia tanto temporal como espacial, ambos autores expusieron este dilema, proponiendo respuestas similares es decir el hombre puede ser el dueño de su propio destino.

Podemos decir que, en este sentido, Shakespeare pudo percibir el mundo y la relación del hombre con el universo y los dioses de una manera muy distinta a la de la antigüedad, debido a que sus propuestas se acercan más a una filosofía moderna que a la de la Edad Media. Las obras de Shakespeare marcan una transición entre las leyes absolutas impuestas por Dios y las leyes relativas descubiertas por el hombre.

El problema del destino va unido a otras cuestiones que se desarrollan a lo largo de las obras, tales como el problema de la identidad del hombre y el de la existencia humana con relación a la divinidad. ¿Qué es el hombre? ¿Qué es lo que hacemos aquí? como lo plantea Vladimir, y quién es ese Godot o esos dioses sordos e indiferentes que juegan con el hombre y se burlan de su insignificancia.

La obra de Beckett explora una situación estática, pues nada sucede, nadie llega, nadie va a ningún lado. Los protagonistas de la obra que son Vladimir y Estragon, se encuentran esperando en una carretera en un lugar que ni siquiera tiene nombre. La razón de su espera es aún más fuerte que su propia voluntad. Los personajes principales esperan a Godot, personaje relevante en la obra, que nunca aparece, pero que sin embargo los mantiene atados a ese lugar que se va convirtiendo en un infierno, porque nada sucede y porque parece ser que los personajes no tienen otra opción. Su destino está marcado con el sello de una espera eterna.

Estragon, que en el primer acto se nos presenta como un personaje soñador y poeta, con ilusiones y deseos, le plantea a Vladimir la posibilidad de una existencia mucho más excitante y bella cuando le dice:

When you think of the beauty of the way.(Pause.)
And the goodness of the wayfarers.(Pause.)(10)

Sin embargo, estas palabras se desvanecen y pierden todo su significado cuando se dan cuenta de que lo único que les queda es esperar. En varias ocasiones se menciona la posibilidad de una libertad y de una existencia distintas, los caminos están libres y esperan ser recorridos por aquél que se atreva, el único impedimento es el miedo y una ignorancia mucho más fuerte que los mantiene estáticos. Cuatro siglos atrás aparece un personaje que se resiste y que se niega rotundamente a seguir esperando, este personaje es Edmund, hermano de Edgar e hijo bastardo de Gloucester en la obra King Lear. Edmund nos

(10) Samuel Beckett, Waiting for Godot, p.11.

plantea casi desde el comienzo de la obra la cuestión del destino humano, la duda sobre la existencia de un universo y unos astros que dirigen la vida de los hombres, y sobre todo el papel que tiene la razón dentro de toda decisión humana. A partir de esta duda se va a desarrollar la tragedia de Lear y de los demás personajes. Como subraya Glicksberg en su obra

The Literature of Nihilism:

Tragedy ...occurs when the accepted order of things is fundamentally questioned only to be the more triumphantly reaffirmed. It cannot exist where there is no doubt, it can exist only in an atmosphere of sceptical faith. (11)

Edmund declara en un monólogo muy significativo lo siguiente:

This is the excellent foppery of the world, that, When we are sick in fortune, often the surfeit of our own behaviour, we make guilty of our disasters the sun, the moon and the stars; as if we were villains on necessity, fools by heavenly compulsion... (I,II,115)

Lo que Edmund nos indica mediante de su discurso, es que el destino humano no está dirigido por los dioses y que el ser humano tiene toda la capacidad de crear sus propias reglas, y que la razón amplía la posibilidad de elegir y actuar libremente. Este cuestionamiento parece tener gran resonancia a lo largo de la obra, debido a que la mayoría de los personajes se van a ver sujetos a cambios drásticos, cuyas consecuencias son trágicas.

Las palabras de Edmund nos presentan uno de los temas centrales del Renacimiento, el conocimiento de uno mismo y de los demás.

En Waiting for Godot se plantea la posibilidad de elección pero, por otro lado, el hecho que resulta evidente es la

(11) Charles Glicksberg, The Literature of Nihilism, p.41.

inmovilidad. En un principio las únicas palabras que se dicen y que dejan un eco conforme avanza la obra son : "Nothing to be done", "We can't", "All the same"; "Waiting for Godot" (12)

Esta monotonía y hastío provocados por la espera, se ven alteradas por dos personajes muy significativos por su valor simbólico, ellos son Pozzo y Lucky. Pozzo es el amo sádico, Lucky el esclavo sumiso. Pozzo tiene poder, está seguro de sí mismo, se siente superior. Lucky se arrastra por el suelo, está herido por los latigazos que le da su amo. La relación que se establece entre estos dos seres en un principio nos resulta verdaderamente ridícula y cómica. ¿Por qué Lucky no se rebela y deja a Pozzo? ¿Por qué se humilla ante él y hace todo lo que quiere? y entonces nos preguntamos ¿Qué es lo que mantiene unido a Lucky a un ser tan cruel y despiadado? Las figuras de Pozzo y Lucky pueden ser interpretadas de muchas maneras, pero una de ellas es que el primero funciona en cierto modo como un Dios y Lucky como un hombre sujeto durante toda su vida a la voluntad de ese ser superior a él.

Pozzo es el único de los personajes que se da cuenta de la situación de Vladimir y Estragon y les dice:

Godet.... Godot...Godin...anyhow you see who I mean, who has your future in his hands...(13)

El es el único que puede decirlo porque de una u otra forma actúa de la misma manera con Lucky. Más adelante Estragon se atreve a preguntar porqué Lucky no deja sus bolsas en el suelo

(12) Samuel Beckett, Waiting for Godot, passim.

(13) Ibid., p.19.

y se pone cómodo, y la respuesta de Pozzo es muy interesante porque si pasamos de una situación tan absurda, grotesca y en momentos hasta cómica como lo es la de Lucky frente a Pozzo, a una relación paralela a otro nivel como es la del hombre con Dios, nos damos cuenta del porqué de esa actitud pasiva, conformista y resignada de la mayoría de los seres humanos, que no se atreven a cuestionar y a adoptar una actitud de rebelión y protesta ante su condición. Pozzo responde:

has he not the right to? Certainly he has. It follows that he doesn't want to.... And why doesn't he want to? (pause) Gentlemen, the reason is this..... He wants to impress me, so that I'll keep him..... He imagines that when I see him indefatigable I'll regret my decision. Such is his miserable scheme. (14)

Tal es la tragedia de Lear, Gloucester y de todo ser humano, el estar sujeto a unas fuerzas que la mente no alcanza a comprender, y el no poder rebelarse ante ellas debido a que su limitada condición humana no les permite encontrar respuestas claras y concretas.

Estamos en este mundo por razones desconocidas, como lo plantea Lucky en un discurso casi demencial, aunque en el fondo muy profundo y verdadero. Comienza con un tono irónico, en el que Dios es descrito como un objeto con barba, que nos ama a veces y a veces no sin que el hombre sepa porque. El hombre es descrito como un ser que finalmente muere a pesar de realizar una serie de actividades durante su vida, que sufre y se cuestiona sin encontrar respuestas porque este mundo es un mundo insignificante, sin importancia y abandonado por Dios

por razones desconocidas. Es como lo llamó Lear un "great stage of fools" (IV,ii,244), al cual llega el hombre llorando y termina convertido en un gusano que se arrastra por el lodo.

En el segundo acto de Waiting for Godot se refuerza cada vez más la necesidad de un cambio, de un comienzo nuevo:

Vladimir: No no! (he reflects.) We could start all over again, perhaps.

Estragon: That should be easy.

Vladimir: It's the start that's difficult.

Estragon: You can start from anything.

Vladimir: Yes, but you have to decide.(15)

y es precisamente el tener que tomar una decisión lo que los detiene dejándolos inmóviles, y es por esta razón que Godot tiene la posibilidad de jugar con ellos a su antojo y hacerlos esperar día tras día. En King Lear los personajes tienen una voluntad más fuerte, pues cada uno de ellos es capaz de tomar decisiones. Así tenemos a Edmund que actúa conforme a sus deseos y su razón, sin tomar en cuenta las fuerzas divinas que rigen al hombre, la acción humana no está determinada por la divina Providencia como se creía fervientemente en la Edad Media. Lear toma la decisión de desheredar a Cordelia y mandarla fuera de su país, aunque sea cegado por la furia y el dolor; Kent decide regresar al servicio de Lear; Goneril y Regan deciden destruir a su padre. Lo más curioso es que la fuerza de los dioses, seres justicieros por excelencia, que premian el bien y castigan el mal, se deja sentir constantemente, y a pesar de que cada uno de los seres que forman esta tragedia tiene voz propia y actúa conforme a sus

(15) Ibid., p.41.

deseos, los dioses finalmente imponen su voluntad. Como indica Edgar:

The Gods are just, and of our pleasant vices
Make instruments to plague us; (V,iii,169)

Cada uno de los personajes esta consciente de esta presencia invisible y desconocida que guía su destino, y de la cual no pueden escapar.

Kent: It is the stars, the stars above us, govern
our conditions;.. (IV,iii,33)

y finalmente Edmund, que en un principio plantea el hecho de que es el hombre el dueño de su destino, termina diciendo:

Th' hast spoken right, 'Tis true. The wheel is
come full circle; I am here. (V,iii,173)

refiriéndose a la rueda de la fortuna, en la cual creían fervientemente los hombres de la Edad Media y en algunas etapas del Renacimiento. Existe una gran diferencia. En la Edad Media la fortuna estaba representada por una mujer con una rueda que llevaba dentro la figura de un indefenso ser humano. En el Renacimiento, la imagen cambia y la fortuna esta representada por una mujer que controla con su mano la vela de un barco, pero el timón es dirigido por un hombre. La imagen de la rueda de la fortuna es utilizada constantemente tanto en la literatura como en la pintura. Otra imagen es la del hombre que se encuentra algunas veces en lo alto de la rueda y otras en la parte baja de la misma. Esta rueda estaba dirigida por los astros, que no hacían más que obedecer las órdenes de Dios.

I woke up one fine day as blind as Fortune(16)

o

Remark that I might just as well have been in
his shoes and he in mine. If chance had not
willed otherwise. To each one his due. (17)

Es interesante ver como a lo largo de dos obras tan distintas en cuanto a número de personajes, lenguaje, situaciones y trama, las cuestiones esenciales del ser humano quedan planteadas y se responden una a la otra. El hombre forcejea en una obscuridad infinita, pero lo importante, sea cual sea el resultado, es esa rebelión constante que lo lleva a una libertad que cobra sentido con relación a su destino limitado. Estos actos de rebelión son resultado de la búsqueda de un lazo entre el hombre y el resto del universo. Cuando Lear se da cuenta de su desnudez, de su verdadera condición humana, miserable y absurda, comparte este sentimiento con el resto de los personajes, todos y cada uno de ellos se reconocen como hermanos de la misma incertidumbre. Paralelamente, en la obra de Beckett no es un personaje el que cuestiona y se percata de su infinita soledad dentro de un universo indiferente; Estragon, Pozzo, Lucky y Vladimir sufren también una angustia similar ante su impotencia frente a un Absoluto que no es capaz de responder a sus preguntas.

Otro punto sumamente importante, y a partir del cual surgen la mayoría de las interrogantes y angustias del hombre, es el problema de la identidad del hombre y el de su verdadera condición.

(16) Ibid., P.55.

(17) Ibid., p.21.

En la obra de Shakespeare la mayoría de los personajes son objeto de cambios drásticos en su condición social. Cordelia es expulsada de su país y de su familia; Kent de su puesto en la corte; Edgar de su patrimonio y su lugar como hijo; Gloucester de su título y sus tierras; Lear de sus relaciones familiares, a través de las cuales se sabía Lear y por cuya pérdida se vuelve loco.

Sin embargo, la pérdida de clase social o títulos no tiene tanta importancia como la pérdida de identidad, entendida en un nivel más profundo, es decir, cuando el hombre se adentra en sí mismo y descubre la brevedad, la miseria y la vanidad de la vida, pero sobre todo, su pequeñez frente al cosmos. Este problema está planteado también en la obra de Beckett.

Lear grita desesperado, "Does any here know me? This is not Lear:..Who is it that can tell me who I am?" (I,iv,223) o durante la tormenta, que es un momento importante de reconocimiento:

Is man no more than this?.... man is no more but
such a poor, bare, forked animal as thou art.
(III,IV,101)

Los personajes han de ser arrancados de su lugar, de su situación social y precipitados a lo más bajo, como indica Kott.

Pozzo pierde su poder y su posición de amo, se queda ciego y necesita ayuda, pues ni siquiera se puede levantar de donde ha caído y dice:

...One day he went dumb, one day I went blind, one day
we'll go deaf, one day we were born, one

day we shall die, the same day, the same second,
is that not enough for you? (18)

La caída del hombre, tanto física como espiritual, es necesaria para que el hombre reflexione sobre sí mismo.

"Al principio había un rey, una corte, unos ministros: luego aparecen cuatro mendigos vagabundos que no saben donde cobijarse bajo la tormenta y la lluvia." (19) En Beckett, la degradación no sucede de forma tan violenta como en el Rey Lear, porque desde el principio nos encontramos con dos personajes desarraigados, que se esperan en un lugar sin nombre, en medio de la nada y de una incertidumbre total. Existe sólo el recuerdo de un pasado en el que todavía eran seres respetables.

Vladimir: We were respectable in those days.
Now it's too late. (20)

Ahora se encuentran esperando y es en esa espera que experimentan el paso del tiempo en su forma más pura. Esta experiencia los enfrenta con el problema básico del ser, sujeto a un constante cambio que el hombre no puede comprender. No podemos estar seguros de que hoy somos lo que ayer fuimos, y entonces surge la gran interrogante: ¿qué somos en realidad? Cuando ya ni siquiera existe toda aquello que distingue a un hombre, cuando incluso el nombre desaparece, nos convertimos en una sombra. Lear se transforma en una sombra, Pozzo en un ciego indefenso al cual llaman por otros nombres y al cual se refieren como la imagen de toda la humanidad.

(18) Ibid., p.57

(19) Jan Kott, Apuntes sobre Shakespeare, p.183.

(20) Samuel Beckett, Waiting for Godot, p.7.

El hombre desnudo no posee nombre, no es más que un gusano.

Estragon: Recognize! What is there to recognize?
All my lousy life I've crawled about in
the mud! And you talk to me about scenery. (21)

y Gloucester:

I' th' last night's storm I such a fellow saw,
Which made me think a man a worm. (IV,i,32)

Para que el hombre quede desnudo y no sea más un hombre, no basta despojarlo de su situación social, hace falta mutilarlo y destrozarlo moral y físicamente, convertirlo como a Lear, a Pozzo y a Lucky, en un despojo de la naturaleza. En ese momento podemos entonces preguntarle quién es y darnos cuenta de que es una nada que no puede sustraerse a la muerte.

Si el hombre no puede ni siquiera estar seguro de lo que es, o si lo que vive es un sueño o realidad, ¿Cómo puede entonces responder a lo que significa su vida o el universo entero?

Vladimir: Was I sleeping, while the others suffered?
Am I sleeping now? To-morrow, when I wake, or
think I do, what shall I say of to-day? That
with Estragon my friend, at this place,
until the fall of night, I waited for
Godot?... But in all that what truth
there will be?... Astride of a grave and a difficult
birth. Down in the hole, lingeringly, the
grave digger puts on the forceps. We have
time to grow old. The air is full of our
cries... At me too someone is looking, of me
too someone is saying. He is sleeping, he
knows nothing. he knows nothing, let him
sleep on. I can't go on! What have I said? (22)

Godot no es más que una excusa para llenar el vacío, para dar una razón a su existencia. Hacia el final de ambas obras

(21) Ibid., p.39.

(22) Ibid., p.58.

los personajes, despojados ya de todo aquello que los hace reconocibles como seres humanos, reniegan y blasfeman pero nos dan razón de la existencia de un Dios. De esta manera pueden justificar sus sufrimientos y revestirlos de dignidad, incorporándolos al mismo tiempo al orden metafísico y absoluto. Todos invocan a los dioses, a Dios o a Godot.

En las dos obras el lector se enfrenta a la locura de la condición del ser humano. La obra de Beckett lo logra a través de una risa liberadora, que surge en algunas escenas cómicas y en Lear a través de la tragedia, que nos hace reconocer la absurdidad del universo y de la existencia humana. Todos los personajes nos enfrentan a la tremenda soledad en la que se encuentra el ser humano.

Vladimir: In an instant all will vanish and we'll
be alone once more, in the midst of
nothingness. (23)

Lear: A poor infirm, weak, and despised old man
(III,ii,20)

Las obras de Shakespeare y Beckett, aunque basadas en la duda y la incertidumbre, que es punto de partida para la tragedia y la tragicomedia como llama Beckett a su obra, retornan a lo único que le queda al hombre y que responde a una profunda necesidad en todo ser humano, la religión. El teatro del absurdo responde de una u otra forma a toda aquella filosofía que se basa en la idea de que la mente humana puede reducir la totalidad del universo a un sistema unificado y coherente. Tanto Shakespeare como Beckett expresan la ansiedad

y la desesperanza que surge de un reconocimiento por parte del hombre de zonas de una obscuridad impenetrable, que quedan fuera de su alcance.

TRAGICO Y GROTESCO

Por último discutiremos los elementos grotescos y trágicos de las obras. Como mencionamos anteriormente, King Lear, a pesar de ser una tragedia, tiene muchos elementos de lo grotesco y lo cómico. Tanto lo trágico como lo grotesco comparten elementos en común, como lo es la incongruencia. Por un lado tenemos en la obra de Beckett a Vladimir y a Estragon esperando en medio de una carretera y, como se nos indica a través de sus diálogos, son incapaces de moverse. Las razones no son claras y es a partir de es la inmovilidad que la tragedia se va a desarrollar.

En King Lear la incongruencia surge cuando el universo razonable y ordenado en el que vive Lear, se ve alterado debido a que la sinceridad de Cordelia es entendida por Lear como un desprecio. El universo de Lear cae inevitablemente y él ya no es capaz de explicarse con razones lo que sucede, su sufrimiento surge a partir de una desilusión causada por su poco conocimiento del ser humano y una confianza en el mismo demasiado ingenuo. Como toda tragedia, la de Lear se desata a partir de una experiencia cotidiana. Lear llegará a darse cuenta desde el momento en que Cordelia le revela sus sentimientos, de su propia insignificancia y del lugar que

ocupa el ser humano en este universo. La reacción de Lear es absurda, su furia no hará más que conducirlo a una locura igualmente absurda por el hecho de que a través de ella logrará descubrir esa nada que rodea nuestra existencia y de la cual forma parte el ser humano. El personaje del bufón está presente para señalarnos lo absurdo de la situación, es un vehículo de percepción cómica. La risa es una expresión de un aspecto de este mundo que no puede ser excluido. El bufón ve un enorme potencial de humor en el comportamiento de Lear. Si Lear pudiera reír ante su situación, no existiría la tragedia.

"Lear: O me, my heart, my rising heart' but down" (II, iv, 55)

La presencia de Edgar, que aparece disfrazado de loco, refuerza la imagen de un mundo que enloquece.

Lear: Is this the fashion that discarded father
Should have thus little mercy on their flesh?
Judicious punishment! twas this flesh begot
Those pelican daughters.

Edgar: Pillicock, sat on Pillicock-hill:
Alo, alo, loo, loo!

Fool: This cold night will turn us all to fools and
madman. (III, iv, 71)

El momento de sufrimiento es resuelto a través de la risa. Son incompatibles el profundo dolor de Lear y la irreverencia del verso hecho por Edgar, de ahí que surja el humor. En Beckett sucede lo mismo, en momentos en que Estragon vive una tragedia interna, Vladimir canta y no podemos más que reír ante la situación de Estragon, que toma muy en serio su relación con Vladimir, casi como la de una esposa abandonada.

Estragon: That finished me, I said to myself, He'll shall alone, he thinks I'm gone forever, and he sings. (24)

Cuando Lear se encuentra en medio de la tormenta y dice:

Is man no more than this? Consider him well. Thou ow'st the worm no silk, the beast no hide.... Thou art the thing itself;..(tearing off his clothes)
y el bufón le contesta:

Prithee, nuncle, be contented; 'tis a naughty night to swim in. (III,iv,108)

Este es uno de los momentos más terribles de la tragedia en la que Lear queda desnudo ante su verdadera condición humana, donde el bufón no hace más que reírse, y a través del humor nos cambia la perspectiva de la situación. La vida en sus momentos más trágicos puede ser sumamente ridícula.

La visión de Lear a través de la locura es absurda y cómica, la capacidad de sufrimiento ha llegado a su límite y entonces el mundo se vuelve absurdo porque se da cuenta de su insignificancia. Lo mismo sucede cuando Vladimir le dice a Estragon que mire el paisaje y Estragon le contesta furioso:

You and your landscapes! Tell me about the worms. (25)

Vladimir comienza a hablar del país de Macon, que no tiene nada que ver con la angustia por la cual atraviesa Estragon, quien no recuerda ni como se llama, ni donde está, ni lo que le sucedió ayer.

No I was never in the Macon country! I've puked my puke of a life away here; I tell you! Here! In the Cackon country. (26)

En un momento dado cada uno de los personajes se reconoce como "the natural fool of fortune". El sufrimiento humano en

(24) Ibid., p.38.

(25) Ibid., p.39.

(26) Ibid., p.40.

sí es irrisorio porque lo único que le espera al hombre es la muerte. Nos encontramos con cuatro formas de locura representadas cada una por distintos personajes. "hay cuatro por lo menos - escribe Camus - uno de profesión, otro por su propia decisión, dos por los sufrimientos que atravesaron; cuatro cuerpos desgarrados, cuatro inconmensurables caras del mismo destino".(27)

Finalmente nos encontramos con un bufón que acompaña a Lear en su viaje hacia la locura, con Edgar que conduce a Gloucester ciego hacia su grotesco suicidio, con Lucky al borde de la locura conduciendo a Pozzo ciego en su camino, y a Estragon, el soñador, como la última esperanza que le queda a Vladimir. Nos encontramos frente a un escenario de bufones que representan el drama sobre la descomposición y el derrumbamiento del mundo.

El bufón "tiene la función de revelar las contradicciones de lo que parece cierto e indiscutible, de ridiculizar las certidumbres del sentido común y de encontrar la razón en lo absurdo", (28) nos indica Leszek Lolakowski. Es el bufón el que desacraliza la majestad de Lear al volverla ridícula, y el que maneja lo absurdo. Su lenguaje es el del grotesco actual, "que nos muestra lo absurdo de lo evidente y de lo absoluto", (29) y se burla de lo absoluto de los dioses, de la naturaleza y de la predestinación.

La escena en la que Gloucester intenta suicidarse es igualmente grotesca, como indica Kott. Gloucester, ciego, es

(27) Jan Kott, Apuntes sobre Shakespeare, p.192.

(28) Ibid., p.199.

(29) Ibid., p.102.

conducido por su hijo, que pretende estar loco. En el escenario se encuentran únicamente estos dos actores que juegan con espacios imaginarios; es una pantomima en la que Edgar hace creer a Gloucester en la existencia de una montaña inexistente.

Edgar: Horrible steep. Hark do you hear the sea?

Gloster: No truly.....

Edgar: Give me your hand; you are now within a foot

Of'the extreme verge: for all beneath the moon

Would I not leap upright. (IV,vi,25)

Lo importante aquí es la reconstrucción de la pantomima. Gloucester salta al precipicio e inmediatamente pregunta:

But have I fall'n or no? (IV,vi,56)

La montaña es ilusoria, Gloucester cae en un escenario vacío, se levanta y en ese momento la ilusión se desvanece. La escena se convierte en una parábola de todo hombre que deja de ser lo que es para convertirse en un miserable pedazo de ser humano que recorre el mundo a ciegas.

Los dioses, el destino y el mundo son irónicos y no hacen otra cosa que tentar al hombre. Aquello que está más allá del insignificante universo humano, es mucho más poderoso que él. La parábola de la condición humana puede ser expresada en forma trágica o grotesca. En King Lear percibimos las grandes escenas trágicas a través de la bufonada, el diálogo que acompaña al suicidio de Gloucester resulta irónico, como explica Kott es su ensayo sobre la obra de King Lear debido a que apela a los dioses fervientemente y su muerte en realidad no tiene ningún sentido si estos no existen. Su suicidio no

tiene validez y no es más que "una pirueta en un escenario vacío, hueco y fracasado", (30) como indica Jan Kott, es como una espera a Godot que nunca llega a su fin, es como el intento de suicidio de Estragon y Vladimir, ridículo y sin sentido.

El elemento de la tortura física esta presente en las dos obras, a Gloucester le sacan los ojos de la manera mas cruel.

Regan: Hang him instantly.
Goneril: Pluck out his eyes. (III,vii,5)

Regan le arranca la barba para convertir la escena en un juego cruel y grotesco, en el cual observamos la imagen distorsionada de un hombre cruelmente burlado por el destino. Lo mismo sucede con la imagen de Lucky.

Estragon: Look at the slobber.
Vladimir: It's inevitable.
Estragon: Look at the slaver.
Vladimir: Perhaps he's a halfwit.
Estragon: A cretin.
Vladimir: (looking closer) Looks like a goiter.
Estragon: (ditto) I'ts not certain.
Vladimir: He's panting.
Estragon: It's inevitable.
Vladimir: And his eyes!
Estragon: What about them?
Vladimir: Gogging out of his head. (31)

No queda de él más que la caricatura grotesca de un ser humano degradado .

Tanto en la tragedia de King Lear como en la obra de Beckett se plantean las mismas controversias en pro y en contra de la fe en lo absoluto. La controversia de las dos filosofías reviste un carácter particularmente violento en las épocas de grandes conmociones. Cuando se derrumba el orden de los

(30) Ibid., p.178.

(31) Samuel Beckett, Waiting for Godot, p.17.

valores y ya no le queda al hombre ni el poder ni el derecho de apelar a Dios o a la naturaleza, el personaje central de la obra se convierte en un bufón que guía a un rey desterrado y loco, "Lear, fantastically dressed up with flowers", (IV,vi,80) a un hijo, y a un dignatario en su largo viaje a través de una noche fría y oscura, donde la esperanza de un claro y tibio amanecer no existen, donde sólo se escucha el grito aterrador de un loco que dice:

I seek God! I seek God!, Where is God gone, I mean to tell you! We have killed him - you and I! We are all his murders!.... God is dead! God remains dead! And we have killed him. (32)

Lo único que nos queda es el eco de ese grito angustiado, la sombra de dos hombres que esperan en medio de una tierra baldía, en un camino sin nombre, junto a un árbol cubierto por unas cuantas hojas.

(32) Charles Glicksberg, The Literature of Nihilism, p.39.

BIBLIOGRAFIA CONSULTADA

- ADELMAN, Janet, Twentieth Century Interpretations of King Lear, a Collection of Critical Essays. U.S.A., Library of Congress, 1978.
- BECKETT, Samuel, Waiting for Godot, New York, Grove Press Inc., 1982.
- BENTLEY, Eric, La vida del drama, Buenos Aires, Editorial Paidós, 1964.
- CALARCO, Joseph, Tragic Being, Apollo and Dionysus in Western Drama, Minneapolis, The University of Minnesota Press, 1969.
- CAMUS, Albert, El Mito de Sísifo, 2a edición. Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1983.
- CAMUS, Albert, The Rebel, New York, Vintage Books, 1956.
- CANTOR F., Norman and WERTHMANS, Michael, Renaissance, Reformation and Absolutism 1450-1650, 2nd, edition. New York, Thomas Crowell Company, 1972.
- DOUGLAS, Bush, English Literature in the Earlier Seventeenth Century 1600-1660, 2nd edition. England, Oxford University Press, 1966.

ESSLIN, Martin, The Theatre of the Absurd, 3rd edition. Virginia, U.S.A., Penguin Books, 1985.

ESSLIN, Martin, Introduction to Absurd Drama, 11th edition. England, Penguin Books Ltd., 1982.

GLICKSBERG, Muir y S. SCHOENBAUM, A New Companion to Shakespeare Studies, 2nd edition. England, Cambridge University Press, 1974.

HELLER, Agnes, Renaissance Man, New York, Schocken Books, 1981.

KERMODE, Frank, Shakespeare King Lear: a Selection of Critical Essays, Hong Kong, The Macmillan Press, Ltd. 1978. (Casebook series)

KOTT, Jan, Apuntes sobre Shakespeare, Barcelona, Seix Barral, 1969.

KUNDERA, Milan, La insoportable levedad del ser, Barcelona, Círculo de Lectores, S.A., 1986.

SABATO, Ernesto, Hombres y engranajes: heterodoxia, 2a edición. Madrid, Alianza Editorial, S.A., 1980.

SHAKESPEARE, William, King Lear, The Arden Shakespeare, Edited by Kenneth Muir, London, 1978.

TILLYARD, E.M., The Elizabethan World Picture, New York, Vantage Books, Vol 162.