

“EN ATTENDANT GODOT”, O LA ESPERANZA PUESTA EN DIOS

¡Oh Dios mío!, ¿por qué me abandonaste?
¡Lejos de socorrerme las palabras de mí lamento!
Dios mío, de día clamo y no contestas,
de noche no hay respuesta para mí!

Salmo 22 (1-3)

Comenzamos este escolio con los primeros versículos de la Oración del Justo Agonizante que en el Antiguo Testamento ocupa la totalidad del Salmo 22. Las primeras palabras son las mismas que Jesús pronunciaría poco antes de morir en la Cruz (Mateo: 27,46; Marcos: 15,34), las que revelan junto a los hechos allí relatados, el profundo sentido mesiánico del Redentor, junto a su naturaleza humana a punto de claudicar ante las tribulaciones que debió enfrentar. Verdadero Dios, y a la vez, verdadero hombre.

El teatro de Beckett:

La obra teatral que hoy nos convoca (“En attendant Godot” de Samuel Beckett – escrita en 1947/8, conocida en la lengua castellana como “Esperando a Godot”) nos muestra la atribulada espera de una anunciada venida de un tal Sr. Godot por parte de dos entrañables personajes, Vladimir y Estragón, que en un páramo indeterminado en el espacio y en el tiempo, discurren su existencia en una suerte de diálogo aparentemente vacío de coherencia , que refleja los grandes problemas del hombre contemporáneo, la soledad y la imposibilidad de una comunicación profunda que le dé sentido a sus vidas.

La gran mayoría de los críticos quisieron ver en la dramaturgia beckettiana un mensaje despojado de esperanza, rondando alrededor de un solipsismo que conduce irremediablemente, fatalmente podría decirse, hacia el vacío interior. Mucho se escribió y se dijo acerca de los silencios, de los espacios yermos, del lenguaje inconexo, de los tiempos perdidos, y de los cuerpos en decadencia presentes en sus obras.

“Beckett – dice Lucas Margarit – mantiene una distancia del realismo situando su teatro más allá de la mirada complaciente del espectador quien reconoce como familiar cierto cariz de cada una de las escenas a las que se enfrenta, pero a su vez sabe que el espacio que tiene frente a sí es el de su propia mirada . Beckett es quizás el dramaturgo que haya llevado más lejos las posibilidades de representar y exponer el mundo interior del hombre en un escenario, conciente de que lo que lo caracteriza es la pérdida y el fracaso” (1).

Unas páginas antes de la cita transcrita, el mismo estudioso de la obra de nuestro autor dice: “Beckett intenta reproducir ese mundo interior subrayando la soledad en que vive cada personaje y el vacío que representa la existencia de una vida signada por la decadencia y el dolor, lo cual remarca la futilidad de todo intento por llegar a

alguna conclusión, a alguna determinación. No hay posibilidad de elegir porque no es posible conocer el mundo y lo poco que los personajes beckettianos puedan percibir de él se diluye en un horizonte difuso” (2).

Parecería que dicho así nos quedamos con el epitelio del gran teatro de Beckett; soslayando aquéllo que el autor quiere poner subrepticamente en escena para despertar la esperanza en los espectadores; para sacudir el tedio y el absurdo que seguro los embargan, aunque los muestre como aparentes incoherencias, no mayores por otra parte a las que los hombres incurrimos en la vida real, en el escenario cotidiano en el que transcurre nuestra existencia.

Mientras redactamos estas líneas se está poniendo en escena en Buenos Aires una versión de “Los días felices”, drama en dos actos escrito en 1960, con una interpretación excelente de la actriz argentina radicada en París, Marilú Marini. A propósito del autor dice su eximia intérprete: “ Me molesta cuando dicen que Beckett es pesimista...Es negro, sí, pero si fuera un pesimista total no escribiría tanto, no tendría tanta necesidad de comunicarse. Esa es la actitud de un artista después de todo: hacer partícipe al otro de algo muy íntimo que le sucede, aun cuando no lleguen a entenderse. Al mismo tiempo es reírse de nuestras imposibilidades y compartirlo con los demás. Tiene una mirada fraterna sobre el hombre, no piadosa, porque no se siente superior a pesar de que ese humor de Napalm lo ayuda a distanciarse con ironía. El piensa que estamos todos remando en un mismo barco y no sabremos nunca a dónde llegamos. Winnie (la protagonista del drama) es beckettiana porque está enterrada hasta el cuello y sin embargo sigue. Ella es una antiheroína, un ama de casa con una vida banal pero tiene el coraje de lo humano: saber que hay un fin pero continuar igual” (3).

Sin dejar pasar que para intentar una mirada piadosa haya que previamente sentirse superior, ya que resulta ser más bien lo contrario, coincidimos con lo de la molestia ante los que califican a Beckett de pesimista, y como consecuencia de ello, en lo de la mirada fraterna hacia sus congéneres los humanos.

Coincide también en esto el Diccionario Enciclopédico de las Artes dirigido por Herbert Read, el cual en su versión castellana dice de los personajes de nuestro autor que “suelen ser pocos, mentalmente paralizados, físicamente decrepitos e inalcanzables en su desolación privada. La acción es mínima, sólo hay tedio, sufrimiento y crueldad, lo que constituye su desesperada pero finalmente compasiva visión de la condición humana” (4).

Creemos que el mensaje que subyace en medio de los prolongados silencios y espacios despojados es el de la mutua compasión y de allí, casi como consecuencia de ello, la esperanza, con la cual el espectador debe comprometerse y accionar. Su papel no será nunca pasivo, pues si cae en la pasividad sucumbirá en la decadencia que se insinúa amenazante, y esto es lo que este teatro se propone, decidirse a enfrentar la vida, simplemente vivir.

El norte que nos señalan los que esperan a Godot es el de cada una de nuestras esperas. Aquello que nos cuesta asir en la vida cotidiana y que a veces pretendemos que se nos muestre desde un escenario; y otras – tal vez tratándose de los mismos individuos pasando por distintas circunstancias- deseamos que ni siquiera se insinúe pues no queremos sino aturdirnos.

En Godot está todo el hombre, desde Abel hasta Caín, simultáneamente, pudiendo ser alternativamente uno u otro, con un juego dramático que trasciende el juego de las palabras, o sea la literatura a la que algunos quieren remitir al teatro, cuando lo cierto es que tal como lo expusiera Antonín Artaud, “la escena es un lugar físico y concreto que exige ser ocupado, y que se le permita hablar su propio lenguaje concreto” (5).

“Para mí – sigue diciendo Artaud – el teatro se confunde con sus posibilidades de realización, cuando de ellas se deducen consecuencias poéticas extremas; y las posibilidades de realización del teatro pertenecen por

entero al dominio de la puesta en escena, considerada como lenguaje en el espacio y en movimiento. Ahora bien, deducir las consecuencias poéticas extremas de los medios de realización, es hacer metafísica con ellos, y creo que nadie objetará esta manera de considerar la cuestión. Y hacer metafísica con el lenguaje, los gestos, las actitudes, el decorado, la música, desde un punto de vista teatral, es, me parece, considerarlos en razón de todos sus posibles medios de contacto con el tiempo y el movimiento” (6).

Artaud culmina el ensayo que estamos citando hacia 1938 en París, ciudad en la que vivía Beckett desde un año antes en uno de sus tantos retornos a la ciudad luz. Su amistad con Giacometti, quien más tarde diseñará y realizará el árbol para la primera representación de “En attendant Godot”, y con Marcel Duchamp, hacen presumir el influjo que pudieron haber provocado en el dramaturgo los manifiestos de Artaud.

Hacia 1947, un año antes de la muerte del autor de “El Teatro y su Doble”, Beckett comienza a escribir en francés la obra bajo análisis, y puede decirse que en ella, finalizada en 1948, están presentes todos los elementos que hacen de la pieza una expresión que podría denominarse “metafísica”.

Decía Artaud que “Hacer metafísica con el lenguaje hablado es hacer que el lenguaje exprese lo que no expresa comúnmente: es emplearlo de un modo nuevo, excepcional y desacostumbrado, es devolverle la capacidad de producir un estremecimiento físico, es dividirlo y distribuirlo activamente en el espacio, es usar las entonaciones de una manera absolutamente concreta y restituirles el poder de desgarrar y de manifestar realmente algo, es volverse contra el lenguaje y sus fuentes bajamente utilitarias, podríamos decir alimenticias, contra sus orígenes de bestia acosada, es en fin considerar el lenguaje como forma de encantamiento”(7).

Sin embargo no encontramos que estas concordancias hayan sido señaladas por la crítica, excepto en el estudio preliminar a la versión bilingüe de “Los días felices” Antonia Rodríguez Gago, en la cual la estudiosa española refiere que el impacto y la forma de la imagen visual escénica le preocuparon tanto a nuestro autor como antes a Artaud (8).

Tal el teatro de Beckett, uno de cuyos méritos más grandes fue el de despojarse frente al arte de la representación de su ser literario, para asumirse por entero como un hombre de teatro. Las acotaciones escénicas en Godot nos lo muestran como un observador incisivo del hecho teatral, de modo que resultan inescindibles de los parcos parlamentos de los personajes (con excepción esto último del lacerante monólogo de Lucky en la segunda mitad del primer acto del cual hablaremos más adelante).

En Godot los personajes se nos implantan en nuestra cotidianeidad, y a poco de comenzada la obra nosotros mismos estamos también esperando, o bien desesperando ante el imponderable por momentos insoportable. Podemos ver en Godot a la espera de la nueva venida de Dios, más allá de cualquier coincidencia en la lengua inglesa entre las palabras “God” y “Godot”. La obra es un ritual que nos encamina a la Verdad oculta por la desesperanza.

Peter Brook, creador de célebres puestas del teatro beckettiano, nos dice: “Hoy, como en toda época, necesitamos escenificar auténticos rituales, pero se requieren auténticas formas para crear rituales que hagan de la asistencia al teatro algo tonificante de nuestras vidas. Esos rituales no están a nuestra disposición, y las deliberaciones y resoluciones no los pondrán en nuestro camino” (9).

El gran maestro inglés, descreído de la teoría a pesar de ser el mismo también un teórico, nos está señalando el camino de la acción, donde es necesario integrar al público, ese presupuesto necesario del hecho teatral, sin el cual el teatro podría llegar a ser, en todo caso y genio de por medio, sólo literatura. Lo de Beckett en Godot es teatro puro, pergeñado por un literato que además supo escribir para el cine y aun para la radio y la televisión a lo

largo de su vida. Lo cierto es que la cantidad de representaciones de “Esperando a Godot” que a menudo se suceden en el mundo, hablan de su vigencia en el arte de la escena.

Sabemos que muchas veces se dijo que los personajes esperaban a Dios en una suerte de juego perverso signado por la nada. Lo que aquí sostenemos, y lo intentaremos demostrar con el análisis del texto y de las acotaciones para su puesta en escena, es que la obra quiere conducirnos a poner la esperanza en Dios como medio de salvación en medio de la soledad que parece rodear y amenazar a los hombres.

La obra:

La obra comienza con un Estragón agotado que intenta, fatigosamente descalzarse. Al entrar Vladimir, dice para que este le oiga: “No hay nada que hacer”. A esto Vladimir responde: “Empiezo a creerlo. (Se queda inmóvil.) Durante mucho tiempo me he resistido a pensarlo, diciéndome, Vladimir, sé razonable, aún no lo has intentado todo. Y volvía a la lucha. (Se concentra pensando en la lucha. A Estragón.) Vaya, ya estás ahí otra vez.” A lo cual Estragón responde con el altamente significativo: “¿Tú crees?” (10).

En momentos en que Estragón agita el pie para airear los dedos liberados del calzado, Vladimir dice: “Uno de los dos ladrones se salvó. (Pausa.) Es un porcentaje decente. (Pausa) Gogo...” Al “¿Qué?” de Estragón, Vladimir agrega una pregunta fundamental “¿Y si nos arrepintiésemos?” Claramente el drama está planteado: una fe que defecciona ante las tribulaciones, y la posibilidad de la redención por el arrepentimiento.

Dentro de la misma escena, algo más adelante, se desarrolla este diálogo que estimamos altamente elocuente como para transcribirlo sin comentarios:

Vladimir: ¿Has leído la Biblia?

Estragón: La Biblia...(Reflexiona) Le habré echado un vistazo.

Vladimir: (Atónito) ¿En la Escuela Sin Dios?

Estragón: No sé si sin o con.

Vladimir: Debes confundirte con La Roquete.

Estragón: Quizá. Recuerdo los mapas de Tierra Santa. En color. Muy bonitos. El Mar Muerto era azul pálido. Sentía sed con solo mirarlo. Me decía, iremos allí a pasar nuestra luna de miel.

Nadaremos. Seremos felices.

Vladimir: Debieras haber sido poeta.

Estragón: Lo he sido. (Señala sus harapos). ¿No se nota?

A poco de este diálogo en el que merece destacarse el pragmatismo que ya comienza a notarse en Estragón, el inquisitivo Vladimir vuelve sobre la historia de los dos ladrones crucificados junto a Jesús:

Vladimir: Ah, sí, ya sé, la historia de ladrones. ¿La recuerdas?

Estragón: No.

Vladimir: ¿Quieres que te la cuente otra vez?

Estragón: No.

Vladimir: Así matamos el tiempo. (Pausa). Eran dos ladrones, crucificados al mismo tiempo que el Salvador. Se...

Estragón: ¿El qué?

Vladimir: El Salvador. Dos ladrones. Se dice que uno fue salvado y el otro...(Busca lo contrario a salvado)
 Condenado.

Estragón: ¿ Salvado de qué?

Vladimir: Del infierno.

Estragón: Me voy (No se mueve).

Vladimir: Y, sin embargo...(Pausa) ¿Cómo es que...? Supongo que no te aburro.

Estragón: No escucho.

Vladimir: ¿ Cómo se comprende que de los cuatro evangelistas sólo uno presente los hechos de ese modo?
 Los cuatro estaban allí presentes...bueno, no muy lejos. Y sólo uno habla de un ladrón salvado. (Pausa) Veamos, Gogo, tienes que devolverme la pelota de vez en cuando.

Estragón: Escucho.

Vladimir: Uno de cuatro. De los tres restantes, dos ni lo mencionan, y el tercero dice que los otros dos lo insultaron.

Estragón: ¿Quién?

Vladimir: ¿Cómo?

Estragón: No entiendo nada...(Pausa) ¿Insultado? ¿Quién?

Vladimir: El Salvador.

Estragón: ¿Por qué?

Vladimir: Porque no quiso salvarles.

Estragón: ¿Del infierno?

Vladimir: ¡No! De la muerte.

Estragón: ¿Y entonces, qué?

Vladimir: Entonces hubo que condenar a los dos.

Estragón: ¿Y después?

Vladimir: Pero el otro dice que uno se salvó.

Estragón: ¿Y pues? No están de acuerdo eso es todo.

Vladimir: Se hallaban allí los cuatro. Y sólo uno habla de un ladrón salvado. ¿Por qué darle más crédito que a los otros?

Estragón: ¿Quién le cree?

Vladimir: Pues todo el mundo. Sólo se conoce esta versión.

Estragón: La gente es estúpida.

El diálogo transcrito, que a nuestro juicio plantea el tema de la obra casi al comenzar la misma, centra la cuestión en los diversos puntos de vista, que desde otras tantas perspectivas, permiten abordar el Drama del Gólgota. Como en el teatro, distinto será el mensaje si partimos desde ideologismos cargados de preconceptos y de error. De ahí la lacónica sentencia en boca de Estragón: “La gente es estúpida”, pues Vladimir simplifica los elementos dramáticos, y los arma, como lo hacen algunos que se asumen como críticos, más o menos a su gusto, para lograr una postura que luego intentarán que pase a la historia como mayoritaria, sino unívoca.

Habrà que recordar los errores en los que incurre el personaje (no Beckett) para entender este pasaje que se imbrica con el texto bíblico de tal forma que parece cuestionarlo cuando en realidad está mostrando el camino de la Salvación por el arrepentimiento, a través del pasaje del “buen ladrón”que aparece en Lucas 23; 39-43, y que ciertamente no está presente en los otros tres relatos evangélicos. En el de Juan (19,18) sólo se menciona a los dos malhechores que fueron crucificados con Cristo, mientras que en el de Marcos (15, 29-32) y en el de Mateo (27, 39-44) aparecen ambos ladrones injuriando al Salvador en los momentos previos a la hora sexta (el mediodía) en que se eclipsaría el sol, hasta la hora nona (cerca de las tres de la tarde) cuando Jesús expiró (11).

El pasaje en cuestión sucede en el texto inmediatamente después de que la soldadesca le ofreciera vinagre al Señor para calmar su sed, mientras le decían “Si tú eres el Rey de los judíos, ¡sálvate!” (Lucas 23, 36-37), momento culminante de la Pasión de Nuestro Señor poco antes de que entregue su Espíritu.

En estas circunstancias cruciales, cuando todo se iba cumpliendo tal cual estaba escrito en la Ley Antigua, es que se produce el arrepentimiento de uno de los malhechores, no tanto tal vez de los hechos por los que perdía la vida, sino por el escarnio que estaba sufriendo el Justo, en el cual, momentos antes no más, el mismo había participado (Mateo 27, 44; Marcos 15, 32).

He aquí el pasaje que tanto preocupa a Vladimir:

“Uno de los malhechores colgados le insultaba: ‘¿No eres tú el Cristo? Pues ¡sálvate a ti y a nosotros!’ Pero el otro le respondió diciendo: ‘¿Es que no temes a Dios, tú que sufres la misma condena?’

Y nosotros con razón, porque nos lo hemos merecido con nuestros hechos; en cambio, éste nada malo ha hecho.’ Y decía: ‘Jesús, acuérdate de mí cuando vengas con tu Reino.’ Jesús le dijo: ‘Yo te aseguro: hoy estarás conmigo en el Paraíso’ ” (Lucas 23, 39-43).

En este ladrón arrepentido están todos los obreros de la última hora (Mateo 20, 1-16); todos los Pablo que lo hostigaron algún día; todos los Pedro que lo negaron por las dudas; todos los Agustín que dilapidaron su juventud en el pecado; todos los que lo maldijeron porque no les hizo o hace su muchas veces egoísta voluntad en el plano terrenal. Y es así que uno de estos últimos, arrepentido y temeroso de Dios, colgado como El de un madero, pudo entrar en el Reino de los Cielos.

En la Edición Pastoral con Guía de Lectura del Nuevo Testamento (12) se dice en la nota introductoria al texto bajo análisis: “Es, sin embargo, el momento en que uno de los malhechores crucificados con Jesús, impresionado, descubre un Reino de amor. Está salvado.” Tal certeza, de la que participamos por la Fe todos los cristianos, está presente en las últimas palabras de Vladimir a Estragón poco antes del telón final, si Godot viene “Nos habremos salvado”.

Este personaje, que por momentos parece dudar de Dios, que a veces hasta se burla de El, es sin embargo el que expresa una de los más claros testimonios de fe del teatro universal. Si Godot viene: “Nos habremos salvado”,

Antes de esto habrá sembrado dudas inconsistentes hurgando en supuestas contradicciones del texto sagrado, aun tal vez sabiendo que estas no pueden darse pues Dios es el Creador mediato de todos los relatos; y así arguye falacias tales como que los cuatro evangelistas estaban allí, lo que no es cierto; tampoco es fiel al texto que el mismo comenta que sólo uno de aquellos dice que los malhechores insultaron a Jesús, cuando esto lo relatan, como vimos, Mateo y Marcos. Ante la mixtificación que intuye, Estragón pregunta: “¿Quién?”, para luego decir “No entiendo nada...” como ya vimos en la transcripción íntegra que hicimos de ese diálogo.

Es interesante reproducir también para trazar una semblanza de Vladimir, un breve pasaje del primer acto, poco antes de la irrupción en escena de Pozzo y su criado Lucky, en el cual ante la sugerencia de Estragón de irse y abandonar la espera, su compañero dice: “¿Dónde? (Pausa) Esta noche quizá durmamos en su casa, en un lugar seco y caliente, con el estómago lleno, sobre un jergón. Vale la pena esperar, ¿no?”

La entrada de Pozzo y Lucky, introduce luego un factor de confusión en los protagonistas, quienes se preguntan si no sería Godot el primero, y vaya a saber quien el segundo que aparece cargando trastos más pesados

que lo que le permiten sus fuerzas, sometido a la coacción de un látigo, y sufriendo todo tipo de vejámenes de parte de su patrón.

No obstante, este desaprensivo personaje que engulle un trozo de pollo ante la famélica mirada de Estragón, quien luego sería beneficiario de las sobras, en un momento, tomando conocimiento de que esperan a Godot, al que llama “Godet...Godot...Godín” entendiendo que de este depende el “porvenir inmediato” de los que esperan, dice imprevistamente: “ A mí también me haría feliz encontrarle”. Agregando a renglón seguido: “Cuanta más gente encuentro, más feliz soy. Con la criatura más insignificante, uno aprende, se enriquece, saborea mejor su felicidad. Ustedes mismos (Los mira con atención uno tras otro para que los dos se sientan observados.), ustedes mismos, quien sabe, quizá me hayan aportado algo”.

Respecto de Lucky, debe decirse que sólo con su sombrero puesto puede pensar, y como consecuencia de ello, hablar. Tras la orden de Pozzo “¡ Piensa cerdo!” bien que a ruego de Vladimir y ante la curiosidad de Estragón, Lucky bailará y luego declamará con monotonía un largo monólogo del cual transcribiremos sólo el introito por ser suficientemente demostrativo del resto a los fines de este trabajo: “Dada la existencia tal como lo demuestran los recientes trabajos públicos de Poincon y Wattmann de un Dios personal cuacuacuacuacuacua de barba blanca cuacua fuera del tiempo del espacio que desde lo alto de su divina apatía su divina atambía su divina afasia nos ama mucho con algunas excepciones (Intensa atención de Estragón y Vladimir. Abatimiento y asco de Pozzo.) no se sabe por qué pero eso llegará...”

Este parlamento que da cuenta de la búsqueda cartesiana de cierta imagen de Dios, despierta la ira de Pozzo, quien al final con la ayuda de Estragón y Vladimir, consigue reducirlo quitándole el sombrero al que pisotea para que no pueda pensar y por lo tanto no hable más del asunto, preparando el momento del mutis para dejar solos una vez más a los protagonistas que continúan esperando a Godot.

Estamos ya en el final del primer acto, cuando entra en escena un muchacho que de parte del aguardado Godot anuncia que este no vendrá esa noche. Al irse “la luz se extingue bruscamente” (así lo anota Beckett). “La noche cae de pronto. Sale la luna, al fondo, aparece en el cielo, se inmoviliza, baña el escenario con luz plateada.” Se produce este significativo diálogo:

Vladimir: ¡Por fin! (Estragón se levanta y se dirige hacia Vladimir, con los zapatos en la mano. Los deja cerca de la rampa, se yergue y mira la luna.) ¿Qué haces?

Estragón: Contemplo la luna, como tú.

Vladimir: Me refiero a tus zapatos.

Estragón: Los he dejado allí. (Pausa) Otro vendrá, tal...tal...como yo, pero calzará un número menor, y harán su felicidad.

Vladimir: Pero no puedes ir descalzo.

Estragón: Jesús lo hizo.

Vladimir: ¡Jesús! ¿A qué viene esto? No pretenderás compararte con El.

Estragón: Lo he hecho durante toda mi vida.

Vladimir: ¡Pero si allí hacía calor! ¡Hacía buen tiempo!

Estragón: Sí. Pero te crucificaban enseguida.

(Silencio.)

Luego de una reiterada lamentación por no tener una soga con la que poder ahorcarse, de una reflexión sobre los cincuenta años que dicen haber vivido juntos, y la hipotética conveniencia tal vez de una separación oportuna que según ellos ya no valdría la pena, a la pregunta de Estragón de “¿Vamos, pues?”, Vladimir responderá “Vayamos”; pero Beckett acota: “ No se mueven”, y con esto termina el acto.

TELÖN

El segundo comienza con las acotaciones de escena de Beckett, que vamos a transcribir: (Al día siguiente. Misma hora. Mismo lugar. Los zapatos de Estragón muy cerca de la rampa, los tacones juntos, las puntas separadas. El sombrero de Lucky en el mismo sitio. El árbol está cubierto de hojas. Entra Vladimir, con prisa. Se detiene y observa el árbol durante breves instantes. Luego bruscamente recorre la escena en todas las direcciones. Vuelve a detenerse ante los zapatos, se agacha, recoge uno, lo examina, lo olfatea y vuelve a dejarlo cuidadosamente en su sitio. Reanuda su ir y venir. Se detiene junto al lateral derecho, mira hacia lo lejos durante unos momentos, con la mano en pantalla delante de los ojos. Va de un lado para otro. Se detiene bruscamente, junta las manos sobre el pecho, echa la cabeza hacia atrás y empieza a cantar a voz en grito). Estragón volverá a escena luego del canto y tratarán de recordar lo vivido el día anterior, evocando a Pozzo y a Lucky a través de la parodia de ambos, hasta que en uno de esos juegos escénicos, previo al retorno al proscenio de estos últimos, se produce este diálogo:

Estragón: ¿Crees que Dios me ve?

Vladimir: Hay que cerrar los ojos.

(Estragón cierra los ojos, se tambalea más.)

Estragón (Se detiene, blande los puños, grita): ¡Dios, ten piedad de mí!

Vladimir (ofendido): ¿Y yo?

Estragón (igual): ¡De mí! ¡De mí! ¡Piedad! ¡De mí!

(Entran Pozzo y Lucky. Pozzo se ha vuelto ciego. Lucky, cargado como en el acto primero. Cuerda, como en el acto primero, pero mucho más corta, para permitir que Pozzo pueda seguirle más cómodamente. Lucky, tocado con un nuevo sombrero. Al ver a Vladimir y a Estragón, se detiene. Pozzo, continúa su camino, choca contra él. Vladimir y Estragón retroceden.) Es el momento en que Pozzo en su caída se apoya en Lucky quien con el nuevo peso se cae al suelo arrastrando a Pozzo que clama por ayuda. Lucky se queda dormido.

Pozzo implora mientras los protagonistas deliberan las condiciones del auxilio que podrían prestarle, sin dejar de pensar en que Lucky puede despertar y “ Entonces sí que estaríamos jodidos” dice Vladimir. En un momento Estragón afirma: “Ya no pide nada”, a lo que Vladimir responde: “ Porque ha perdido la esperanza.”

A poco de esto tiene lugar el siguiente diálogo:

Vladimir:...¡Hagamos algo ahora que se nos presenta una ocasión! No todos los días hay alguien que nos necesita. Otros lo harían igual de bien, o mejor. La llamada que acabamos de escuchar va dirigida a la humanidad entera. Pero en este lugar, en este momento, la humanidad somos nosotros, tanto si nos gusta como si no. Aprovechémonos antes de que sea demasiado tarde. Representemos dignamente por una vez la porquería en que nos ha sumido la desgracia.
¿Qué opinas?

Estragón: No he escuchado.

Vladimir: Es cierto que, si pesamos el pro y el contra, quedándonos de brazos cruzados, honramos

igualmente nuestra condición. El tigre se precipita en ayuda de sus congéneres sin pensarlo. O bien se esconde en lo más profundo de la selva. Pero el problema no es éste. ¿Qué hacemos aquí ?, éste es el problema a plantearnos. Tenemos la suerte de saberlo. Sí, en medio de esta inmensa confusión, una sola cosa está clara: estamos esperando a Godot.

Estragón: Es cierto.

Vladimir: O que caiga la noche.(Pausa) Hemos acudido a la cita, eso es todo. No somos santos, pero hemos acudido a la cita. ¿Cuántas personas podrían decir lo mismo?

Estragón: Multitudes.

Vladimir: ¿Tú crees?

Estragón: No sé.

Vladimir: Tal vez.

Nuevamente los gritos de socorro de Pozzo, que los protagonistas reconocerán más adelante como los de toda la humanidad, irrumpen en la escena, pero ellos siguen divagando y comienzan a jugar con el necesitado, quien a su vez ofrece dinero de recompensa. Ellos continúan jugando y se complotan para pegarle en el suelo, hasta que cansados de esto deciden ayudarlo a incorporarse, para cargar luego a instancias de Pozzo contra Lucky que sigue durmiendo en el piso. Estragón le aplica un puntapié en venganza según dice por el que el día anterior durante el baile Lucky le había propinado a él, hasta que señor y criado en estado calamitoso consiguen el mutis, a lo que le sucede el estrépito de una nueva caída entre bambalinas.

La obra está por terminar. Aparece en escena “el muchacho de la víspera” según anota Beckett. Sin embargo no es reconocido por Vladimir, ni él se asume como tal. Avisa que el Sr. Godot no vendrá esa noche, pero que sí lo hará mañana. Luego de irse el mensajero: “El sol se pone, la luna sale. Vladimir permanece inmóvil. Estragón – que se había quedado dormido - se despierta, se descalza, se pone en pie, con los zapatos en la mano, los deja delante de la rampa, se dirige hacia Vladimir, le mira”, y por fin le dice:

Estragón: ¿Qué te ocurre?

Vladimir: Nada.

Estragón: Yo me voy.

Vladimir: Yo también.

(Silencio)

Estragón: ¿He dormido mucho?

Vladimir: No sé.

(Silencio)

Estragón: ¿Adónde iremos?

Vladimir: No muy lejos.

Estragón: ¡No,no, vayámonos lejos de aquí!

Vladimir: No podemos.

Estragón: ¿Por qué?

Vladimir: Mañana debemos volver.

Estragón: ¿Para qué?

Vladimir: Para esperar a Godot.

Estragón: Es cierto. (Pausa) ¿No ha venido?

Vladimir: No.

Estragón: Y ahora ya es demasiado tarde.

Vladimir: Sí, es de noche.

Estragón: ¿Y si lo dejamos correr? (Pausa) ¿Y si lo dejamos correr?

Vladimir: Nos castigaría. (Silencio. Mira el árbol.) Sólo el árbol vive.

Estragón (Mira el árbol) : ¿Qué es?

Vladimir: El árbol.

Estragón: No, ¿qué clase de árbol?

Vladimir: No sé. Un sauce.

Estragón: Ven a ver. (Arrastra a Vladimir hacia el árbol. Quedan inmóviles ante él. Silencio.) ¿Y si nos ahorcáramos?

Vladimir: ¿Con qué?

Estragón: ¿No tienes un trozo de cuerda?

Vladimir: No.

Estragón: Pues no podemos.

Vladimir: Vayámonos.

Estragón: Espera, podemos hacerlo con mi cinturón.

Vladimir: Es demasiado corto.

Estragón: Tu me tiras de las piernas.

Vladimir: ¿Y quien tirará de las mías?

Estragón: Es cierto.

Vladimir: De todos modos, déjame ver. (Estragón desata la cuerda que sujeta su pantalón. Este, demasiado ancho, le cae sobre los tobillos. Miran la cuerda.) La verdad, creo que podría servir. ¿Resistirá?

Estragón: Probemos. Toma.

(Cada uno coge una punta de la cuerda y tiran. La cuerda se rompe. Están a punto de caer.)

Vladimir: No sirve para nada.

(Silencio.)

Estragón: ¿Dices que mañana hay que volver?

Vladimir: Sí.

Estragón: Pues nos traeremos una buena cuerda.

Vladimir: Eso es.

(Silencio.)

Estragón: Didi.

Vladimir: Sí.

Estragón: No puedo seguir así.

Vladimir: Eso es un decir.

Estragón: ¿Y si nos separásemos? Quizá sería lo mejor.

Vladimir: Nos ahorcaremos mañana. (Pausa) A menos que venga Godot.

Estragón: ¿Y si viene?

Vladimir: Nos habremos salvado.

(Vladimir se quita el sombrero –el de Lucky-, mira el interior, pasa la mano por dentro, lo sacude, se lo cala.)

Estragón: ¿Qué? ¿Nos vamos?

Vladimir: Súbete los pantalones.

Estragón: ¿Cómo?

Vladimir: Súbete los pantalones.

Estragón: ¿Qué me quite los pantalones?

Vladimir: Súbete los pantalones.

Estragón: Ah, sí, es cierto.

(Se sube los pantalones. Silencio)

Vladimir: ¿Qué? ¿Nos vamos?

Estragón: Vamos.

(No se mueven)

TELÓN FINAL

El lúcido optimismo de una obra “pesimista”:

Llama la atención a quienes escribimos este trabajo que la obra “Esperando a Godot” sea considerada pesimista para la mayoría de los críticos (13). A nosotros sin embargo se nos ocurre asépticamente acorde a la realidad mundial y personal de cada ser humano.

La necesidad de creer, la esperanza, el temor a la muerte -la espera puesta en Godot como una forma de exorcizarla-, la soledad, la dependencia, la justificación permanente de los actos y las palabras, la necesidad del ruido para no pensar... Todo ello se trasluce en la obra. Y todo esto no es otra cosa que lo cotidiano.

Podríamos haber titulado este trabajo como "Godot, una excusa para no morir", pero no como pesimista augurio del vacío y la soledad del hombre sino como una toma de conciencia de la propia inseguridad que acompaña al ser humano desde que nace hasta la sepultura ("a caballo entre una tumba y un parto difícil").

Por otro lado la afirmación: "Ahora que estamos contentos esperamos", no es más que el reflejo del gozo que da la fe. Ni Estragón ni Vladimir conocen a Godot y sin embargo esperan, creen en lo que no conocen, es casi una intuición que los alimenta y sostiene.

La obra expone un círculo mínimo, íntimo, y sin embargo en él se palpa la naturaleza humana en todas sus facetas. Hay mucho para decir desde una visión individual y también desde un punto de vista global o universal, como un espejo del abuso de poder que se da entre los hombres y también entre los pueblos y naciones. Pozzo y Lucky (suertudo en inglés?) son como una metáfora que marca ese desequilibrio. Pero Pozzo también refleja la propia inseguridad que se evidencia aun en el que detenta un poder terrenal, arrastrando consigo iguales miedos que los desamparados y necesitando permanentemente confirmar y reafirmar su poder, sostenido principalmente en la inferioridad del otro.

Se ve en Pozzo claramente remarcada la necesidad intensa de compañía para no sufrir con su propia soledad. Sin embargo este personaje, estaba tan ciego en el primer acto como en el segundo. Su ceguera al comienzo no era más que su egoísmo. En el segundo acto, se traduce en un impedimento físico. Cuanto más ciego más control necesita tener sobre su sometido Lucky, de allí la cada vez más corta extensión de la cuerda que los une.

Desde un plano íntimo todos los personajes buscan algo que les produzca la sensación de estar vivos. Dudan sobre su propia existencia y dudan de su pasado. Repiten día a día los mismos actos y como los humanos, tropiezan una y otra vez con la misma piedra.

Vladimir y Estragón confunden el poder terrenal simbolizado en Pozzo con el poder divino. El mismo Pozzo se confunde y se cree superior. Por eso hace todo lo posible para que le supliquen. Necesita creerse superior. Estas conductas las vemos más de una vez en el mundo real, acrecentando con ello todavía más la verosimilitud de la obra que analizamos, apartándola de la calificación sumamente limitante de “teatro del absurdo” con la que algunos quisieron categorizarla (14).

Los personajes arrastran consigo un vacío que los lleva a declamar a veces un suicidio y a veces una partida que no llegan, porque en el fondo no son decisiones tomadas. Son solo opciones, pero como éstas no los confortan, solo subsisten como intentos no consumados. Lo único que los salva es la esperanza.

Y por eso siguen esperando algo mejor que vendrá de la mano de Godot. Un Dios al que imaginan acaso como mágico, inalcanzable pero que les provee bienestar con solo insinuarse.

Sin Godot, Vladimir y Estragón se hubieran muerto. En el fondo esta espera no hace más que reflejar la necesidad que los seres humanos tenemos de creer en Dios. Sin él no se puede vivir. Sin Godot ya se hubieran aniquilado los personajes de la historia entre sí. Pero no es ni será nunca así. Siempre hubieran soñado con un Godot para no morir. Y eso, entonces, no es pesimismo sino todo lo contrario.

Hay mucho para decir. La obra es de una riqueza tal que permite al lector entrar en ella como en uno de esos cuentos que tienen distintos finales. A diferencia de ellos, no cambia el final sino las interpretaciones posibles. Y sin lugar a dudas refleja sabiamente la naturaleza del hombre.

Sin tiempo, sin espacio. Íntima y social. Universal. Festejamos haberla leído y releído.

Como los personajes nosotros también esperamos. Godot, Dios, el ser supremo que todo lo puede y que nos llena de regocijo y nos reconforta con solo ser invocado, evocado, pensado, rogado, rezado, suplicado... De eso se trata la obra, de eso y mucho, pero mucho más.

Hasta aquí el drama, la crónica lúcida, por momentos cruel y a la vez piadosa de la vida de estos pobres hombres en su camino hacia Dios, sostenidos por la esperanza; con sus caídas y sus miserias. Como el buen ladrón, con la posibilidad infinita de salvarse. A pesar de todo.

Notas bibliográficas:

- (1) Margarit, Lucas. “Samuel Beckett. Las huellas en el vacío” . Biblioteca de Historia del Teatro Occidental del Siglo XX . Atuel-La Avispa. Buenos Aires, 2003. Página 54.
- (2) Margarit, Lucas. Op.cit. página 40.
- (3) “Ñ” Revista de Cultura del diario Clarín de Buenos Aires. N° 38. Edición del día 19 de junio de 2004. Páginas 34/35.
- (4) Read, Herbert. Singular. Diccionario Enciclopédico de las Artes. Centro Editor de América Latina. Buenos Aires 1967. Tomo I, página 100.
- (5) Artaud, Antonín. “El teatro y su doble”. Traducción de Enrique Alonso y Francisco Abelenda. Editorial Sudamericana. Buenos Aires 1964. Página 37.
- (6) Artaud, Antonín. Op. cit. Página 45.
- (7) Artaud, Antonín. Op. cit. Página 46.
- (8) Beckett, Samuel. “Los días felices”. Edición bilingüe de Antonia Rodríguez Gago. Tercera Edición. Ediciones Cátedra S.A. Letras Universales. Madrid 1999. Página 97.
- (9) Brook, Peter. “El espacio vacío. Arte y técnica del teatro”. Traducción de Ramón Gil Novales. Sexta edición. Ediciones Península. Barcelona 1998. Página 56.
- (10) Beckett, Samuel. “Esperando a Godot”. Traducción de Ana María Moix. Fábula. Tusquets Editores. Primera edición argentina. Buenos Aires 2004. De esta edición se tomaron todas las referencias a la obra utilizadas en esta comunicación.
- (11) “La Santa Biblia”. Ediciones Paulinas. Decimoquinta edición. Madrid 1984. De esta edición se tomaron todas las citas a las Sagradas Escrituras utilizadas en esta comunicación.
- (12) “Biblia de Jerusalén. Nuevo Testamento. Edición pastoral con guía de lectura”. Desclé de Brouwer S.A. Bilbao 1984. Página 150.
- (13) Conf.Irazábal, Federico. “ La recepción crítica a ‘Esperando a Godot’ en Buenos Aires, 1956” en “dram@teatro” Revista Digital. Número 12 / tercer año –mayo-julio 2004.
- (14) Salatino de Zubiría, M.C. “Poética de una Espera: En Attendant Godot de Samuel Beckett” 2001 - Acta Literaria N° 026 –Universidad de Concepción. Chile. Red ALyC. La Hemeroteca Científica en Línea en Ciencias Sociales – www.redalyc.com.

Breve noticia acerca de Samuel Beckett:

Hablar de Samuel Beckett, en una comunicación que intenta hurgar en la ancestral relación del teatro con lo teológico resulta tal vez ocioso, y hasta irreverente, en el marco de las II Jornadas de Diálogos entre Literatura, Teología y Estética de la UCA, pero lo cierto es que a pesar de todo lo que se escribió, de todo lo que se dijo de este autor irlandés nacido en Dublín en 1906, y fallecido en París en 1989, parece necesario hacer todavía algunos señalamientos respecto de él y de su obra.

Recibió de niño una estricta formación bíblica por parte de su madre protestante cursando su educación primaria en una escuela confesional, de la cual luego afirmó que descreía sin dejar de hacer una lectura medulosa de la “Divina Comedia” en la escuela secundaria, a la cual se abocó, junto a lo que podría tenerse como paradójal, el estudio de la obra de Descartes. Asimismo mostró un gran interés por el idioma francés que lo llevaría a ganarse la vida como traductor.

A los veinte años viaja por primera vez a Francia y a Italia, perfeccionándose en los idiomas de esos países; se gradúa de Bachiller en Artes. En París comienza a frecuentar a otro irlandés famoso: James Joyce, de cuya hija Lucía terminaría enamorándose, lo que determinaría el alejamiento circunstancial con el autor de “Ulyses”.

Ejerce la docencia hasta 1932, señalando que “era absurdo enseñar a los demás lo que yo mismo ignoraba” a pesar de las excelentes referencias recogidas de quienes fueron sus alumnos. Publica sus propios poemas en revistas literarias, junto con algunos de los jóvenes poetas surrealistas: Bretón, Eluard, Crevel, etc.

Luego de viajar por el Reino Unido y Alemania, regresa en 1937 a París en la cual se reúne y trabaja con intelectuales residentes en la capital francesa. En enero de 1938 un mendigo lo apuñala en la calle, lo que motivó que recuperado de las heridas Beckett lo visitara en la cárcel para interrogarlo por los móviles del crimen, a lo que el victimario le respondió: “No lo sé”, lo que lo llevará a reflexionar acerca del sinsentido de muchos de los actos humanos, tema este que va a influir en toda su obra, y muy especialmente en la aquí bajo análisis.

Al estallar la Segunda Guerra Mundial estaba en Dublín, ciudad a la que abandona en 1940 a pesar de la neutralidad irlandesa en el conflicto para unirse a la Resistencia francesa. Descubierta por los nazis debe esconderse en una región campesina del sur de Francia, donde de tanto hacerse pasar por un agricultor del lugar llegó a hablar y a pensar sólo en esa lengua.

Terminada la guerra, luego de una breve estadía en su tierra natal, vuelve al mismo departamento que había habitado en París viviendo el período más fructífero de su arte, siendo en 1947 que comienza a escribir en francés “En attendant Godot”, lo cual culminará un año más tarde.

Antonia Rodríguez Gago, en la obra citada bajo el numeral 8 de la bibliografía de consulta dice: “Si Beckett hubiese continuado escribiendo en inglés, en la prosa notable de sus primeros años, hubiera sido sin duda un buen escritor. Este período de escritura en francés, convierte a Beckett en un escritor genial, una de las voces más originales y uno de los autores más revolucionarios del presente siglo. Un autor que ha ampliado los límites de lo ‘real’, e iluminado los aspectos más recónditos de la existencia humana” (op. cit. pág.44).

En 1953 se estrena “Godot” en París con singular éxito de público y crítica, el que le permite a Beckett dejar de trabajar como traductor y dedicarse exclusivamente a su quehacer artístico. Comentaba en 1956 que el éxito de la pieza se debía a que la misma se había entendido mal “La crítica y el público insistían en interpretar en términos

alegóricos y simbólicos, una obra que trataba continuamente de evitar toda definición” (Conf. Rodríguez Gago, op.cit. pág. 50).

A Godot le sucedieron tres obras de fundamental importancia en la dramaturgia contemporánea:

“Fin de partie” (“Fin de Partida” - 1956), estrenada en su original en francés en Londres en 1957; y ya en idioma inglés escribe en 1958 “Krapp’s Last Tape” (“La última cinta del Sr. Krapp”) estrenada en Nueva York en 1960, año en que comienza a escribir “Happy days” estrenada también en Nueva York en 1961, de la cual puede verse hoy en Buenos Aires una excelente versión en idioma castellano presentada como “Los días felices” a la cual se hiciera referencia en el curso de esta comunicación.

También en 1961 recibe el “Publishers’ Prize”, premio internacional otorgado por los editores, el que comparte con Jorge Luis Borges; en 1965 obtiene el Premio de la Crítica en el Festival de Cine de Venecia por el guión de la película “Film”; siendo que en 1969 la Academia de Suecia lo distingue con el Premio Nobel de Literatura.

En 1975, con casi setenta años de edad, dirige su versión de “Waiting for Godot” en la ciudad de Berlín, manteniéndose activo como autor y director escénico hasta su muerte en la capital francesa el 22 de diciembre de 1989.

Para finalizar esta semblanza, creemos oportuno citar nuevamente a Antonia Rodríguez Gago cuando nos dice en la página 51 de la obra ya mencionada: “Las múltiples resonancias filosóficas y literarias que se encuentran, sin duda, en esta obra (se está refiriendo a Godot) dicen más de los propios críticos que las descubren que de la pieza en sí y su universalidad y grandeza reside precisamente en esto,

en que cada uno de los espectadores saca sus propias conclusiones y se ve, de un modo u otro, representado en sus protagonistas, o actuando de un modo similar a ellos. Si esperamos tenemos que esperar a alguien y si continuamos esperando es porque ese alguien nos ha prometido algo lo suficientemente importante como para dar sentido a nuestra espera”.

Digón, Celia
Leonetti, Juan Eduardo

Buenos Aires, junio de 2004