

EL TEATRO DE BECKETT: UN "INSIGHT" DEL NARCISISMO*

(BECKETT A UN AÑO DE SU MUERTE)

CONSUELO MOREL

Socióloga, sub-directora Escuela Teatro U. C.

La realidad y las formas propuestas por el teatro tradicional fueron puestas en tela de juicio ante la sucesión de dramáticos hechos que tuvieron lugar a comienzos del presente siglo. Las dos guerras mundiales, la bomba atómica en Japón, el experimento nazi de Hitler, despiertan, entre otras cosas, un eco de profundas contradicciones que pugnan por encontrar nuevas formas y nuevas estructuras expresivas para ser manifestadas.

Esta nueva perspectiva que se produce en general en el arte, toca también el teatro, el que intentará cuestionar el realismo y tomar en cuenta verdades y obsesiones del hombre más cercanas a la experiencia de desolación, vacío de la existencia, y muerte de los grandes mitos y esperanzas, que llenaron por muchos años el corazón humano.

Dentro de las tendencias del teatro contemporáneo, una de sus expresiones más importantes es la del llamado teatro del absurdo de Ionesco, Beckett, Pinter, Adamov, Camus, entre otros. El dramaturgo del absurdo es un hombre de la post-guerra inserto



en una gran crisis, que intenta responder frente a la vida que ha quedado suspendida en el sin sentido. Sin embargo, el término *absurdo* es cuestionado y aparece mejor el de *nuevo teatro*, pues el mismo Ionesco lo considera un exceso y una imperfección para agrupar a estos autores dramáticos... "Se llama absurdo a aquello que es la denuncia del carácter irrisorio de un léxico vacío de sustancia" nos dice Ionesco en sus *Notas y contranotas*.

Al interior de este teatro, S. Beckett resulta ser una de sus figuras más notables y relevantes. Premio Nobel de Literatura en 1969, no le concedió importancia recibirlo y si bien no lo rechazó, se negó a ir a Estocolmo al momento de la entrega. Para Beckett su vida era "aburrida y sin interés" y nada le importaba demasiado salvo su obra literaria. Una y otra vez ha dicho: "No podría haberlo hecho de otra manera, me refiero a seguir adelante. No podría haber atravesado este terrible y miserable desorden de la vida sin haber dejado una mancha sobre el silencio".

Beckett incursiona en el ensayo, la poe-

* Este artículo fue publicado en el diario *El Mercurio* en la sección Artes y Letras, 6 de enero de 1991.

sía, la novela, la radio, la televisión y el teatro, siendo el autor dramático más estudiado y analizado en esta segunda mitad del siglo. Toda la filosofía fue de su incumbencia, desde los fragmentos presocráticos a Heidegger y Sartre, toda la psicología desde William James a Freud y la Gestalt, amigo personal de Joyce, conocedor de toda la gran literatura de Proust, Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, etc. Sin embargo, Beckett es, antes que pensador o ensayista, un gran artista y fue su obra dramática la que lo hizo más conocido.

El estreno de *Esperando a Godot*, el 5 de enero de 1953 en el Teatro de Babylone, París, dirigida por Roger Blin, fue un gran acontecimiento. Se aprecia en la obra un gran ascetismo en todos los elementos, los personajes hablan el mínimo, los escenarios están sin decorados y faltos de sensualidad. Vladimir y Estragón llenan el silencio hablando con un lenguaje en el que creen poco y en una eterna espera a un Godot que no aparece. Están ahí, en una situación semi-detenida y donde los sucesos son mínimos y no aportan casi nada al avance dramático de la obra. Beckett mismo explica el significado que tiene el teatro para él: "El eslabón entre el individuo y las cosas ya no existe... hay demasiadas cosas. El ojo es incapaz de captarlos, como la inteligencia de comprenderlas. Por eso, uno crea su propio mundo. Un universo aparte para poder alejarse... Para poder escapar del caos hacia un mundo más simple. El valor del teatro radica para mí en esto. Uno puede montar un pequeño mundo con sus propias reglas, ordenar el juego como en un tablero de ajedrez, claro, y aún el ajedrez es demasiado complejo".

Los personajes en el teatro de Beckett

La obra de Beckett crea una especie de nuevo personaje teatral, desconocido hasta el momento, cuya característica ya no será su voluntad de acción, o su proyecto vital al interior de un plan dramático estructurado, sino más bien su inacción, su sola presencia en medio de un escenario vacío, y donde su

sentir interno se irá manifestando en un lenguaje del todo diferente a la lógica habitual. Los personajes de sus obras están ahí, como sin porvenir, sin pasado claro, sin un futuro predecible, irremediablemente presentes.

No es un teatro de antecedentes y consecuentes, donde el espectador pueda de algún modo anticipar la acción que sucederá posteriormente. Es más bien un teatro donde va surgiendo una angustia y una tensión que se intensifican a medida que la exploración se acerca al núcleo del conflicto. Es un proceso de desentrañamiento y revelación que va trayendo a la conciencia experiencias emocionales fortísimas, en general no reconocidas a primera vista.

Las obras, por lo tanto, a diferencia del teatro aristotélico, no tienen ni comienzo ni fin. Ni siquiera los objetos tienen la consistencia necesaria, como para medir el tiempo con ellos: giran como en un embudo, y su progresión es en intensidad vertical, más que en historia horizontal. Hay una presencia casi agobiante de lo que sucede en el escenario, con personajes cuyas motivaciones son poco claras y cuyo estar es muy desesperanzado. Por eso tal vez el teatro de Beckett tiene una cierta *mudez*, un silencio desde el cual surge un profundo dolor que traspasa el hecho mismo de vivir. Se percibe una exploración de aquel latir del nivel más dificultoso del estar vivo y para eso el lenguaje no sólo sirve poco, sino que las palabras han dejado de ser un buen instrumento para mostrar esta dimensión de la existencia.

Esto mismo puede observarse en *Final de partida*, otra de sus grandes obras. En ésta el nivel de angustia y de vacío es aún mayor que en *Esperando a Godot*. Hay menos esperanza y lo circular y lo repetitivo se agudiza en Ham y Clov. El conflicto es así, al interior del sujeto, casi como si ambos personajes fueran dos sectores de una misma mente que lucha por constituirse.

La acción transcurre hacia lo interno, hacia el fondo de la subjetividad con un Ham paralítico, sentado durante toda la obra en su silla de ruedas, intentando controlar a Clov



"Esperando a Godot", en el Berliner Schillertheater, en 1975. Director: Samuel Beckett.

con un silbato. La trama avanza en un conocimiento estético e intelectual que fácilmente toca en la nada y otras veces, sin embargo, se acerca a una progresión metafísica. No se percibe un desarrollo psicológico reconocible, donde exista una cierta ilación de acciones y reacciones. Las conductas, los parlamentos, aparecen fragmentados, contradictorios a veces, como sin un propósito que los ordene.

HAMM: Ahora...*(Bostezos)* me toca *(Pausa)* a mí. *(Con los brazos extendidos sostiene el pañuelo abierto ante sí)* ¡Trapo viejo! *(Se quita los anteojos, se frota los ojos, la cara, limpia los anteojos, se los pone, dobla cuidadosamente el pañuelo y lo coloca delicadamente en el bolsillo superior de su robe de chambre. Carraspea, une las puntas de los dedos)* ¿Puede exis... *(Bostezos)* tir miseria más... más grande que la mía? Sin duda. En otras épocas. ¿Pero hoy? *(Pausa)* ¿Mi padre? *(Pausa)* ¿Mi madre? *(Pausa)* ¿Mi...perro? *(Pausa)* ¿Mi madre? *(Pausa)* ¿Mi... perro? *(Pausa)* ¡Oh! admito que sufren tanto como pueden sufrir seres semejantes. ¿Pero acaso digo que nuestros sufrimientos pueden compararse? Sin duda. *(Pausa)* No, todo es ab... *(Bostezos)* soluto.*(Orgulloso)* Más crecemos más satisfechos estamos. *(Pausa. Sombrío.)* Y más vacíos. *(Pausa)* . *(Estornuda)* ¡Clov! *(Pausa)* No, estoy solo *(Pausa)* . ¡Qué sueños... con una sí! ¡Esos bosques! *(Pausa)* ¡Basta! Es hora de que esto termine, también en el refugio. *(Pausa)*.

Pareciera que las horas no transcurren, que el ritmo es lento y agobiante. No es el tiempo para madurar ni el espacio para crecer. Es algo más ligado al origen o a una perspectiva, que viniendo del origen, da un ángulo más atemporal, oscilante, entre un tiempo que podría denominarse *primordial* y un tiempo cronológico.

El "insight" del narcisismo

La obra de Beckett muestra con claridad el drama de la ruptura de los vínculos y el tema del desamor o de la no aceptación del amor. Podemos decir, como hipótesis, que existe una ausencia de objetos amorosos que permitan rescatarse del odio, de la esclavitud y del sometimiento y que la presencia del otro no logra calmar la angustia.

HAMM: Ayúdame. *(Clov se mueve)*. Busca la sábana. *(Clov no se mueve)*. Clov.

CLOV: Sí.

HAMM: No te daré más de comer.

CLOV: Entonces moriremos.

HAMM: Te daré justo lo necesario para que no mueras. Siempre tendrás hambre.

CLOV: Entonces no moriremos. (Pausa) Voy a buscar la sábana. (Se dirige hacia la puerta).

HAMM: No vale la pena. (Clov se detiene) Te daré un bizcocho por día. (Pausa) Un bizcocho y medio. (Pausa) ¿Por qué te quedas conmigo?

CLOV: ¿Por qué me retienes?

HAMM: No hay nadie más.

CLOV: No hay ningún otro empleo.

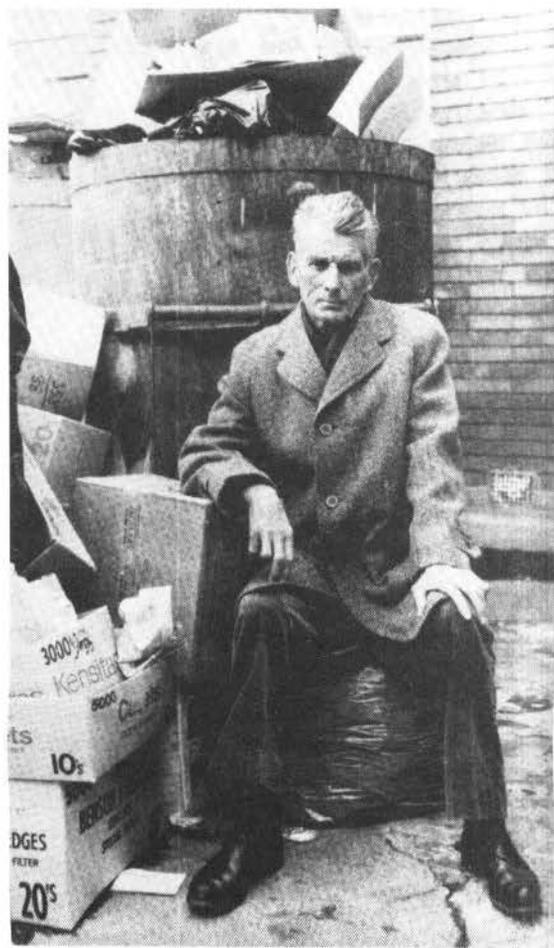
Así vemos como en esta obra sólo se confirma el sin sentido y la soledad sin un vínculo o un puente que conecte con otro. A esto llamamos la crisis del Sujeto con el Objeto, pues para que exista la vida es necesario que exista la posibilidad de regenerar la situación de pérdida original a través de su asunción, constituida en centro del desarrollo. Esto quiere decir tolerarla y repararla, conectándose con alguien fuera de uno que produce fecundidad y permite la vida. Aún más, es necesario tener "Objetos internos buenos" que permitan la ligazón con otros y el amor duradero. Por eso sostenemos que el teatro de Beckett debe entenderse en otro nivel. Es otra la lógica que mueve a los personajes, y la genialidad del dramaturgo consiste, precisamente, en haberla descubierto. El intenta explorar aquella estructura más elemental que vive en el fondo de la mente y que organiza las cosas y las relaciones del mundo interno de un modo determinado, más que mostrar los encuentros y las luchas del personaje con otros, tal como generalmente lo representaba el teatro.

La dramaturgia de Beckett manifiesta, entre otras dimensiones, el gran problema de la intolerancia a la necesidad objetiva del otro para vivir. Es esa dificultad, esos temores, esas resistencias y la angustia que desde allí surge, lo que se manifiesta en obras que comienzan una y otra vez, como girando circularmente sobre sí mismas. Se visualiza a

un ser humano lleno de carencias y necesidades, pero que sin embargo no las tolera, las rechaza, y aumenta su dolor, con un narcisismo que pretende a ratos ser omnipotente y autoabastecido. Son siempre personajes que generan dependencias absolutas entre sí, parejas humanas que no pueden vivir el uno sin el otro, pero que luchan continuamente por romper el vínculo que los une y mantenerse solos, aunque en este intento fracasen inevitablemente.

En *Final de partida*, ambos personajes balbucean permanentemente la necesidad de estar juntos, pero apenas la reconocen les sobreviene la rabia y la destructividad. La obra termina con la separación: el uno sin el

Samuel Beckett. Foto: Jerry Bauer.



otro, son la muerte, y es así que no hay más obra, al disolverse el único vínculo que habría logrado sostenerse. Se juega por lo tanto el *viejo final de partida*.

HAMM: ¿Cómo andan tus ojos?

CLOV: Mal.

HAMM: ¿Cómo andan tus piernas?

CLOV: Mal.

HAMM: Pero puedes caminar.

CLOV: Sí.

HAMM: (Con *violencia*): Entonces, ¡camina!

(*Clov va hasta la pared del fondo, se apoya en ella con a frente a las manos*) ¿Dónde estás?

CLOV: Aquí.

HAMM: ¡Vuelve! (*Clov vuelve a su sitio, al lado del sillón*) ¿Dónde estás?

CLOV: Aquí.

HAMM: ¿Por qué no me matas?

CLOV: No conozco la combinación del aparador.

Pausa.

Pensamos que es esta tendencia, o pecado del mundo moderno, lo que percibe Beckett y lo muestra en sus obras. Muchos de sus personajes viven en este nivel de la mente, desde donde brotan mínimos datos de relación objetal más fecunda y donde la fuerza narcisista es reconocida en el teatro, tal vez por primera vez en forma tan desnuda. De triunfar el narcisismo, sin duda, se acaba la experiencia del sujeto, triunfando, entonces, la muerte o sus derivados desintegradores. Esto hace aparecer en el escenario a un hombre que se ha ido desvinculando de los objetos reales como si el mundo externo y la experiencia cotidiana con los demás no le servirían en su crecimiento, o no recibiera nada de ellos. Por eso nos atrevemos a decir que Beckett realiza, como pocos, un *insight* del narcisismo, acercándose a tocar los niveles más primarios y constituyentes de esa experiencia, donde lo más característico consiste en rechazar el estado de necesidad y pretender ser uno mismo el que se autoabastece.

Por eso, el espectador de estos dramas se ve enfrentado a algo pretérito, desconocido, fragmentario, que lo lleva a vivir un

tipo de dolor más propio de la introspección, como si estuviera en juego *el otro lado* de la vida: aquélla donde se juega la vicisitud de conectarse o desconectarse con los otros a los cuales requiero y necesito. Las palabras, en Beckett, han adquirido así una radical autonomía y constituyen un mundo cerrado con frases sueltas, que manifiestan una historia destruida. Aparece tras esto, a nuestro juicio, la gran ausencia de la figura del padre, la pérdida del sentido de paternidad, patética, expresada de mil maneras por todos los personajes, y que lleva a esta sensación a su máxima potencia expresiva, asociada a un dolor sin límites.

Sin embargo, el teatro de Beckett aparece como un *continente* apto y creativo para contener esta vivencia interna, del sin sentido y dolor dando luz con una perfección artística incommensurable, y con una forma dramática única. Un conocimiento original y nuevo en zonas de tan difícil acceso para el ser humano. Todo lo anterior, aparte de múltiples otros aportes, hace pensar que Beckett percibió los aspectos en extremo angustiosos del vivir cuando se pierde el sentido de amor y del don divino de la Providencia que *da cosas buenas*. En sus obras se advierte a ratos una rotunda ausencia de Dios junto a momentos en los cuales se lo busca con intensidad: a veces incluso se reza con desesperación, buscando a este Padre ausente. Es como si este autor captara, con genialidad, el mecanismo último que está en la base de toda la crisis de esperanza del mundo moderno.

De este modo, el teatro de Beckett revela, a nuestro juicio, el límite máximo de la posibilidad misma de hacer teatro y por ello devuelve la pregunta a toda una vida cultural que perdió sus raíces, su gratuidad, su misterio y su sentido de trascendencia. Desde él, la interrogante por reconstruir la identidad última de la persona y su presencia en el mundo se hace más urgente aún, removiendo la conciencia y provocando una reflexión profunda acerca de la totalidad de la vida humana en la actualidad. •