

”Esperando a Godot”

Cuando se estrenó en Madrid la obra “Esperando a Godot”, de Samuel Beckett, la impresión que causó en el público —siempre el mismo en esta clase de representaciones— no es fácil de describir. La gente —salvo alguna que otra protesta, ahogada en sus comienzos— respiraba y sentía angustiada y en silencio, el clima del escenario, que desde los primeros momentos había impreso una extraña huella. Huella indefinible que arañaba, no obstante, el subconsciente del espectador, provocando aislamiento y soledad, soledad fría y descorazonadora, sin símbolos claros ni realidades concretas.

Vladimir y Estragón —familiarmente entre ellos Didi y Gogó— son los personajes centrales, que aparecen al levantarse el telón en el lado izquierdo del escenario. Un árbol, con las últimas hojas de un otoño, figura a la derecha, como decoración única. El escenario señala el lugar de un camino sin referencias, hostil y sin horizontes, en donde Vladimir y Estragón —dos vagabundos— descansan, con visibles muestras de hastío. Esperan a Godot. Godot les ha citado en ese lugar. Durante la espera llegan Pozzo y Lucky. Este es un criado viejo, alto, seco y encorvado, con grandes patillas y vestido con casaca y medias, al uso de épocas pretéritas. Anda tambaleándose, dando traspiés, delante de su amo. Va cargado con una maleta, una cesta y una silla. A su cuello hay atada una soga, cuyo cabo sujeta a cierta distancia Pozzo. Pozzo es un hombre de rara locuacidad. Al ver a los vagabundos hace que el criado le coloque la silla y se sienta. Acto seguido obliga a Lucky a que baile y “piense”. Y Lucky, sin soltar la maleta ni la cesta, salta más que danza, jadeante y con pesadez. Cuando le ordena “pensar”, Lucky comienza a decir incoherencias, cada vez más aprisa y más ininteligibles, hasta que cae agotado por el esfuerzo. Estragón se aproxima para auxiliarle y Lucky, entonces, le muerde en una pierna. Luego, amo y criado siguen su camino.

Anochece. Hace su aparición un niño. Pregunta por el señor Vladimir. Este se acerca a él, anhelante. Trae noticias de

Godot. Dice que el señor Godot no puede ir esa noche, pero que es seguro que acudirá al día siguiente.

Con el nuevo día las hojas del árbol han reverdecido y el árbol tiene más hojas. Al atardecer reaparecen, esta vez sin detenerse, Pozzo y Lucky. Lucky se ha quedado mufo y su amo ciego. Después vuelve el niño. Vladimir le pregunta: "¿Tienes un recado del señor Godot?" —"Sí, señor" —responde—. "¿No vendrá esta tarde?" —inquire—. —"No, señor". "Pero vendrá mañana" —aclara el niño con prisa— y añade: "Sí señor". Sin falta". "Sí señor". A continuación Vladimir sigue preguntando con ansiosa curiosidad:

—"¿Qué hace él, el señor Godot?" (Silencio).

—"¿No oyes?" —"Sí, señor".

—"¿Bien?" —"No hace nada, señor". (Silencio).

—"¿Cómo está tu hermano?" —"Está malo, señor". (Silencio).

—"¿Quizá fué él quien vino ayer?" —"No lo sé, señor". (Silencio).

—"¿Tiene él barba, el señor Godot?" —"Sí, señor".

—"¿Rubia... o negra?" —"Creo que es blanca, señor". (Silencio).

—"¡Cristo tenga misericordia de nosotros!" (Silencio).

En los últimos momentos Vladimir y Estragón ya no esperan. El árbol ha quedado seco, sin hojas y un miedo terrible en la soledad de la noche se apodera de Estragón. Es un temor agónico que le convulsiona históricamente, mientras se aferra con los brazos a Vladimir.

He ahí, en breve espacio, el argumento.

En mi opinión se ha intentado dar a esta obra una trascendencia interpretativa que excede de su mismo planteamiento y acción, aunque la ambigüedad de algunas expresiones se preste, si bien con evidente unilateralidad, a los más dispares simbolismos.

Ante todo es preciso centrar las figuras eje, Vladimir y Estragón, en un primer plano. Y en el trasfondo de ese primer plano está el árbol agostado al principio —cuando en Vladimir y Estragón pesa la fatiga del camino y la angustia de la espera—, reverdecido después —cuando Godot no llega, pero queda abierta la posibilidad con las noticias del niño— y seco, por último —cuando se enteran de que el señor Godot acaso tenga la barba blanca.

Vladimir y Estragón están, pues, en el plano del árbol, y el árbol está en el plano del tiempo; es decir, Didí y Gogó están en el tiempo.

Imaginemos ahora que una corriente de aire va sin cesar de derecha a izquierda, por el escenario, atravesando al árbol y a los dos vagabundos, y pensemos que esa corriente de aire, que todo lo penetra, es el tiempo. Por donde llega la corriente es por donde esperan a Godot. A Godot ha de traerle el tiempo; no está, pues, en el presente de Vladimir y Estragón. Godot es futuro para ellos. Por eso esperan. Pero, ¿qué es el futuro?

Lo que va a venir después, aún no es. Será, luego no es. De donde el futuro resulta ser proyecto del presente. Godot sólo *podría* ser para Vladimir y Estragón un proyecto de su presente, un anhelo. (Luego veremos que no es así.) Pero el presente tampoco es tiempo. El tiempo es movilidad continua y el presente es quietud absoluta, estatismo. El presente, pues, como categoría temporal, tampoco es algo, también es nada. Y si nada es el futuro y el presente, también es nada el pasado. ¿Cómo entonces se pueden hacer proyectos desde un presente hacia un futuro? La contestación es obvia: el hombre no puede hacer proyectos desde el tiempo. Si el hombre está *en* el tiempo; si el ser del hombre no tiene raíces fuera de ese tiempo, que es fluir sin consistencia, sin duración, que es como una línea constituida por puntos idénticos, con lo que la línea se resuelve en un solo punto; es decir, deja de ser una línea si el ser del hombre no se encuentra subsumido radicalmente —de raíz— en lo intemporal; el hombre está sin sentido, el hombre está en el puro fluir del tiempo, que es nada. De aquí que Pozzo, ese personaje que va de paso por la obra, exclame lleno de ira contra el “cuándo” de las circunstancias de la vida. No obstante hay un hecho evidente, con evidencia fáctica, y es que el hombre hace proyectos. ¿Por qué, pues, Vladimir y Estragón no alcanzan a Godot, que es la esperanza como proyecto de su existencia?

El existencialismo de extrema izquierda no ha visto claro que al situar al existente en el tiempo se concluye negando éste y con él también a la existencia, con lo que el hombre cae en el tremendo absurdo de ser él quien elabora su propio no ser —ser y desde el no— ser.

Pero ¿cómo salvar el tiempo y con él al ser existente? La respuesta parecerá extraña. Al tiempo sólo le da sentido el ser que es, en su raíz, intemporal. Sólo desde un presente que dura sin fluir puede el hombre proyectarse al futuro porque no es el futuro quien viene a él, sino que es él el que constituye el futuro como posible realización de la potencialidad de su presente. Por eso dice Vladimir y Estragón: “No hagamos nada. Es más seguro”. ¿Para qué hacer algo. Además, si ellos están esencialmente en el fluir del tiempo, no les sería posible hacer nada. ¿No hemos visto a qué queda reducido el tiempo cuando se suprime del “ser” su raíz intemporal?

La obra es un auténtico monólogo. Vladimir y Estragón son una misma persona, es el hombre “arrojado”, según la más neta expresión existencialista. Es el hombre consumiéndose en su nada, que sin embargo rechaza y contra la que se rebela sin sentido, porque la esperanza, en último término, envejece inaccesible; porque la esperanza es siempre mañana y el mañana —como tal mañana— es siempre futuro inabordable. Lo que nos confirma la radical temporalidad del ser existente que plantea Beckett.

No sólo el hombre, sino también las cosas, están arrojadas cuando les falta el “ser”, el *sentido* de ser que sólo puede darles el hombre que no solo “está”, el hombre que está en

función de lo que es y cuyo sentido de su ser sólo puede hallarse en un plano trascendental.

“Ser y tiempo” tituló Heidegger su fundamental obra, que ha quedado inconclusa porque en último término el tiempo excluye al ser y él intentó, vanamente, alcanzar una ontología, una teoría general del ser, acentuando previamente el sentido del tiempo.

Ese árbol del escenario, solo, sin más relación con el hombre que lo que el hombre es según es el hombre, sin más relación, pues, con el hombre que la nada de éste al frustrarse la esperanza, es la más pura imagen de lo “arrojado”, de lo que sólo tiene sentido para el no-ser, para servir como medio del no-ser cuando Vladimir y Estragón piensan suicidarse. Sólo entonces vuelven la vista al árbol, sólo entonces tiene para ellos sentido el árbol.

Esta imagen del árbol en el escenario me trae el recuerdo de otro árbol que aparece en la “Nausé”, de Sartre: un árbol (angustiado) que retuerce en la soledad sus raíces en un intento siempre fallido de alcanzar con ellas un asidero trascendente.

Esta temporeidad, este vivir en el puro fluir del tiempo, es, en una palabra, ser esencialmente tiempo, indiferenciación, en definitiva. De aquí la exacta exclamación de Estragón: “¡No pasa nada, nadie viene, nadie va, es horrible!”. O lo que en otro momento grita Pozzo, fuera de sí:

“¿No me han atormentado ya bastante con su maldito tiempo?”.

“Es abominable. ¡Cuándo! ¡Cuándo! Un día, ¿no es eso bastante?, un día como otro día cualquiera, un día se quedó mudo, un día me quedé ciego, un día nos quedamos sordos, un día hemos nacido, un día moriremos, el mismo día, el mismo segundo, ¿no es eso bastante?”. Todo lo cual se concreta en síntesis macabra con las últimas frases con que Pozzo cierra su ira:

“Paren a horcajadas sobre la sepultura, la luz relumbra un instante, luego es de noche una vez más.”

Refiriéndome nuevamente a Estragón, su conclusión es legítima. Ha sentido con horror que el tiempo es nada, que él es una ficción; peor aún: una ficción, sí, por ser *en* el tiempo, pero una realidad por ser el tiempo mismo que, para él, es ser él aun dentro de la ficción.

“¿Qué es lo que hacemos?” —interroga Vladimir—. Estragón le responde con indiferencia: “No hagamos nada. Es más seguro”.

¿Pero podrían hacer otra cosa que esperar? Esperar o suicidarse. Por eso cuando desalentados se olvidan de que aún esperan a Godot vuelven la vista al árbol. “¿Qué hacemos ahora?” —repite Vladimir—. Estragón responde: “Esperamos”. —Y a continuación propone: ¿Qué tal si nos ahorcamos?”.

Cuando aún esperan *en* Godot, durante el segundo acto, tienen el siguiente diálogo: “Nos ahorcaremos mañana, al menos que Godot venga —dice Vladimir—. “¿Y si viene?” —in-

terroga Estragón—. —“Estaremos salvados”— contesta Vladimir.

En tanto Godot llega Vladimir habla a su compañero de cierto pasaje bíblico: “Uno de los ladrones se salvó”. Y añade: “Es un porcentaje razonable”. No muy seguro continúa: “Se supone que uno se salvó”... “¿Cómo es que de los cuatro evangelistas sólo uno hable de que un ladrón se salvara?”.

“Esperando a Godot” tiene elementos irreconciliables que hacen difícil la explicación única. Cualquier interpretación cristiana queda, no obstante, alejada del centro de la obra y absorbida por cinico escepticismo. En este ambiente difuso creado con singular maestría; estremecedor antes aún de que la mente del espectador se haya sentido agobiada por reiteraciones psicológicamente precisas en el diálogo —diálogo que va horadando la sensibilidad en tanto que la angustia de la nada se incrusta desasosegante y estática—, en este ambiente Pozzo y Lucky con la anécdota de un poco fuera de lugar, insinuándose en la estructura anímica y física del criado reminiscencias de “La metamorfosis” de Kafka; son, en último término —y salvando, por inadecuada, la fácil concesión kafkiana—, reiteración plástica del mundo interior de Vladimir y Estragón. Estos se encuentran, como Lucky, espiritualmente ahorcados. “No hagamos nada”. “Es más seguro”, —había aconsejado Estragón—.

¿No pensar tampoco? Tampoco. Esperar, sólo esperar; esperar sin pensar en la espera, sin autoauscultarse. Que Godot tiene barba y su barba acaso sea blanca. Pero tiene barba y si no es hoy blanca lo será mañana. También, pues, Godot espera. ¿No hemos oído decir al niño que Godot tiene barba?

En determinados círculos intelectuales se ha creído ver en Godot cierta referencia a Dios. Hay que desechar tal interpretación. Vladimir y su compañero no esperan a Dios. En el plano existencial de ellos Dios no tiene margen ni como mera posibilidad; Dios es, pues, para ellos, una imposibilidad que bien puede llamarse psicológica. Esperan a la esperanza y la esperanza acaso les traiga a Dios. Godot no es fin, sino medio. El fin puede tener barba y hasta es mejor que ésta sea blanca; pero si la esperanza —que es el medio— llega envejecida, ¿qué fin puede esperarles?

Lucky está en manos de su amo Pozzo, como Vladimir y Estragón lo están, invisiblemente, en las de Godot. Por eso cuando para Pozzo, al quedarse ciego, deja la realidad de tener perspectiva, Lucky enmudece. De análoga manera sólo tendrá la nada pleno sentido para Vladimir y Estragón, cuando ya no esperan oír la voz de Godot, y renuncian definitivamente a pensar, suicidándose; cuando la esperanza no tenga ya para ellos ecos de vibración eterna. Porque acaso Godot —que tiene barba— tenga ya la barba blanca.

A primera vista el esperar a la esperanza parece ser que es estar, en cierto modo, en la esperanza misma. Y así es. Pero en la actitud psicológica de Vladimir y Estragón se descubre una espera deshumanizada, una espera casi meramente física, por

inercia del alma. Esperan sin sentir la esperanza que normalmente implica toda espera positiva. Por eso se olvidan reiteradamente que están esperando. "¿Qué hacemos ahora?" —repite Vladimir—. Estragón responde: "Esperamos". Y a continuación Vladimir propone: "¿Qué tal si nos ahorcamos?".

Karl Jaspers, en "Ambiente espiritual de nuestro tiempo", señala con agudeza: "La amenaza de ser abandonado suscita la conciencia de verdadero *desamparo*, que empuja al hombre, en su ligera momentaneidad, a la cínica dureza y a la angustia luego".

Dureza incluso con uno mismo, en virtud de sutiles motivaciones ético-sociológicas, que llevan al sujeto a constituirse en víctima para patentizar una culpa en alguien o en la sociedad. Se hace daño para poder referir su daño a otro, para despejar en otro un estado de culpabilidad. En último término es un grito contra la sociedad, que indiscutiblemente tiene muchos flancos vulnerables.

Parece a primera vista, que si es necesario que el sujeto se haga víctima ello es demostrativo de la ausencia de verdugo, siendo por lo tanto sólo él culpable. Sin embargo no es así. Lo que intenta el sujeto con su actitud es hacer positiva una placa que estaba sin revelar. Quiere mostrar lo que a él le sucede y que no aparece como culpa de nadie, desvelando el origen de un suceso vivido íntimamente: su abandono. Porque la sociedad se cuida mucho de no aparecer como culpable. Una abstención puede constituir delito, pero aunque la sociedad se abstenga en ocasiones delictivamente, descansa tranquila en su pasividad. Y es entonces cuando el sujeto hace su salida de la sociedad señalando a ésta con la positiva de su abstención en el caso concreto que el sujeto pone patente.

"Esperando a Godot" es una referencia continua a una filosofía en la que la esencialidad del "ser" se centra en su "estar", en el puro fluir del tiempo que es, en definitiva, no-ser; suicidio continuo, continuo acabamiento de lo que es sin sentido.

En "Esperando a Godot" se ha olvidado, como ha olvidado la humanidad que estamos injertados en la extratemporalidad. Nuestro existir no es ontológicamente un "ex-sistit", un vivir fuera, un vivir en el tiempo, sino un ser "dentro" de lo intemporal. Así comenzamos a ser y sólo así tiene sentido que sigamos siendo.

He ahí las últimas consecuencias lógicas del existencialismo más avanzado: el "estar", sin "ser": la náusea; es decir, el ser tiempo que es "estar", que es sentirse sin "ser", Náusea provocada por la angustia; vómito casi físico por la relajación física subsiguiente a la tensión de la angustia.

GERMAN DE ARGUMOSA