Telón de Agora

"FINAL DE PARTIDA", DE SAMUEL BECKETT

Fué el Pequeño Teatro de Madrid el que dió a conocer, hace dos años, *Esperando a Godot.* Ahora, en su sesión XXIII, nos ha ofrecido una representación memorable de *Final de partida.* Al terminar, hubo una pálida protesta en las localidades altas y una ovación densa y prolongada del resto del público, que siguió atento y respetuoso la representación. Versión española de Luce Moreau de Arrabal. Escenografía de José Paredes Jardiel y Antonio Cortés. Dirección de escena de Alberto González Vergel. Interpretada por Luis Prendes, Manuel Díaz González, Adela Carbone y Antonio Gandía. Todo admirable. Excepcional Manuel Díaz González en su papel de Clov.

La segunda obra teatral de Beckett nos parece superior a *Esperando a Godot.* En ésta, Pozzo atraviesa la escena ciego siguiendo a su criado Lucky. Pozzo se llamará Hamm en *Final de partida,* y Lucky, su criado, se llamará Clov. Hamm, solo, no puede valerse, y Clov, recordando sus tiempos de esclavitud, cuando se llamaba Lucky, exclama: "Ya no me pueden castigar." *Final de partida* es una segunda parte de *Esperando a Godot.*

Beckett ve a los hombres con lente, como el científico en su microscopio. Los hombres aparecen así agrandados en sus torpezas, en sus incoherencias, en sus crueldades—o sin la capa que las cubre—, en su inquietud, en sus idas y venidas. Y disminuídos en su espacio vital, en su agujero. Beckett observa al microscopio la gota de agua de una habitación o un descampado y ve a sus personajes como infusorios torpes, en su asfixia, y su lucha.

EL PERSONAJE Y SU SITUACIÓN

El personaje de estas obras es perfectamente normal. Está desarmado. Siente la creencia de lo que se ha venido creyendo y teme las cosas que se han temido siempre. Le pesa el pecado, lo prohibido. Y tiene abiertos los caminos normales de la vida. Es lo que se llama "gente honrada", gente—insisto—desarmada por un aprendizaje honesto. Obedece al Destino y no puede hacer más que lo que está mandado. Clov le dice a su amo: "Si pudiera matarte moriría contento." Pero no "puede", no lo hace.

Unos personajes mandan, otros obedecen como ocurre siempre. Los

vagabundos, los que no tienen amo, acuden a la cita con Godot el poderoso, aunque Godot no aparezca. Pero todos, salvo Godot, o Eso que se espera en *Final de partida*, están angustiados, disconformes y son hermanos en lo que no comprenden, en la desgracia. Hay un irredento inconformismo en el que está sentado y en el que está de pie.

En este teatro, la cárcel—donde estamos sin saber qué hacemos y al margen de algo que está ocurriendo—es el mundo. Los personajes tienen la superstición del sitio, del lugar que ocupan. Por los demás y por lo que se espera que venga. Hamm exige que su criado le coloque en el centro, en el mismo centro del cuarto. Estragón y Vladimiro se queman los ojos para distinguir los matices de la tierra que pisan y temen haberse equivocado de sitio para esperar a Godot. En ello les va la vida. Si no están en él, pasarán inadvertidos, no obtendrán recompensa. Creen, al fin, estar en su sitio, se tranquilizan y, entonces, quieren huir, lejos, absurdamente lejos, sobre una balsa, sobre las botas gastadas, por todos los caminos. Pero están atados. Estragón echa a correr y llega al borde de un precipicio. No puede seguir. "En efecto—le dice Vladimiro—, estamos sobre una plataforma: una bandeja..." "...Estamos acorralados." Cada uno en su sitio espera ver lo que le corresponda. Y miran incansables sin ver nada. Tienen la sensación de que lo que debe ocurrir está ocurriendo en otra parte, de no alcanzar el gran espectáculo para el que estaban citados, por el que habían venido. Sienten un gran vacío. Y vuelven la mirada con angustia a su sitio. ¿Se habrán equivocado? ¿Tendrá la culpa su error de aquel aburrimiento, de aquel vacío, de aquella nada?

El personaje de Beckett se siente acorralado, sin participación, inconsultado, inútil. Hamm le pregunta a Clov: "Pero ¿qué pasa? ¿Qué es lo que ocurre?" "Algo sigue su curso", responde Clov. Y Hamm se lamenta: "Siempre estuve ausente. Todo se ha hecho sin mí. No sé lo que ha pasado." Vladimiro tiene la ocasión de levantar a un hombre del suelo y piensa así: "Hagamos algo, puesto que se presenta la ocasión. No todos los días se nos necesita." "Representemos dignamente por una sola vez la ralea en que la desgracia nos metió." "También es verdad que cruzando los brazos y pesando el pro y el contra honramos igualmente a nuestra casta." La Humanidad es la ralea, la casta. Están desengañados y sienten haber descubierto tarde la trampa a la vida. Antes la habrían afrontado de otra forma, la habrían, quizá, reformado o habrían elegido el suicidio. "Cogidos de la mano nos habríamos lanzado desde la torre Eiffel entre los primeros. ¡Buenos tiempos aquellos! Ahora es tarde ya. Ni nos dejarían subir."

Quieren evadirse, huir siempre. Lo que ven les deja indiferentes, cualquier explicación les cansa. Reverdecen sólo ante la idea de marcharse, escapar, huir. Pero se huye siempre hacia uno mismo, hacia la muerte de uno. Huir o morir "vendría a ser lo mismo". Y cuando Estragón dice: "No puedo continuar así", Vladimiro contesta como un sabio: "Eso dicen." Porque sabe que aquí estamos sujetos, que sin pasar la puerta de la muerte no nos podremos ir. Hamm le habla a Clov: "Creía haberte dicho que te fueras." Clov responde: "Lo intento... desde que nací."

Todo desequilibrio social engendra desamor. Estragón y Vladimiro,

pese a todo, se quieren. Lo mismo ocurre con Nell y Nagg. Están, socialmente, a la misma altura. Pasa lo contrario con los demás personajes de Beckett. Unos con otros exteriorizan una peculiar untuosidad. En ningún teatro se ha dado de forma tan dramática el uso despiadado, incesante, que un ser hace de otro. Miden la vida por el dolor: "Está llorando", dice Clov a Nagg. "¿Luego vive?", deduce Hamm.

SOLEDAD Y ABURRIMIENTO

El hombre está solo. Le ayuda a la soledad todo lo que le han enseñado y su fantasía, su manía de grandeza, su egoísmo, su procerismo y orgullo. A su alrededor hay un cosmos de seres fijos y errantes. Seres o astros que le producen angustia y aburrimiento y que, a su vez, se aburren de verle, le odian y están a su lado por el interés, por el sustento, lo justo para no morir. El hombre se siente solo, con soledad mayor por la apariencia imperfecta de su soledad. Se siente rutinariamente acompañado; reza, espera y se ausculta, pero no nota nada. Y está a punto de preguntarse, angustiado, si Dios no estará también sumido en la rutina. Los personajes que maneja Beckett parecen entregarse a la rutina con la fe del que quiere sorprenderla y sacar de ella a Dios entre las manos. El hombre dialoga, pero su destino de soledad le hace monologar, desdoblarse para acompañarse y, una vez más, sentirse solo. "¿Para qué te sirvo?", pregunta Clov. "Para responderme", le dice Hamm. "Nada pasa, nadie viene. Nadie se va, es horrible", siente Estragón. Se aburre y se angustia. El hombre está tan lejos de todo, tan ensimismado, que necesita un anteojo para ver cuanto le rodea: *Final de partida*. Se necesitaría, en efecto, un anteojo para ver al ser desconocido que pasa por la acera de enfrente.

ESPERANZA

Hay algo que no acaba de morir en el teatro de Beckett: la esperanza. Late siempre, aunque se desvanezca en alguna frase. La esperanza enajena a los personajes. No están en lo que están. Aunque duden, a veces. Aunque puedan pensar que "todo marcha solo". Pero siempre esperan. "¿No estaremos en trance de... significar algo?", pregunta Hamm. De este mundo es evidente que no esperan nada. Lo de ellos ha de venir y no está al alcance de los ojos. La esperanza les nutre, les mantiene. Lo que ha de venir puede no existir, puede haber muerto en alguna parte. Pero la esperanza se mantiene obstinadamente viva y despliega en la escena su drama de soledad.

DIOS, PROTAGONISTA INVISIBLE

Beckett lleva a su teatro una preocupación religiosa. Sus personajes persiguen la mariposa de Dios. Acuden un día y otro a la cita con el todopoderoso—*Esperando a Godot*—; escudriñan las ventajas anhe-

lantes de la buena nueva—*Final de partida*—. Lo Inalcanzable, lo Incomprensible, Dios, es un personaje de Beckett que no abandona la escena. Está oculto en lo que no entienden Vladimiro, Estragón, Clov, Hamm. En lo que no alcanzan. En lo que no se explican. Está en el aire. O se hace más patente en el frescor del muro, en la pared, frontera de lo desconocido, de lo aventurado. Su contacto produce la ilusión, un instante, de desvelar el misterio. Hamm pregunta a Clov qué hace. "Contemplar la pared", responde Clov. "¿Y qué ves,", vuelve a preguntar Hamm. "Veo mi luz que se muere", es la respuesta. Ve que no ve, que llega a las sombras, a la negación del hombre. Toma conciencia de su limitación. "¡Mi vieja pared!—exclama Hamm—. Detrás está... el otro infierno."

Las ventanas—a la tierra y al mar, a todo evento—son santuarios, cenáculos, altares, cuadros de búsqueda y esperanza; religiones que dan cero, preguntadas siempre. Clov y los de su casta se asoman por las ventanas hacia afuera, Hamm vuelve sus ojos hacia adentro, Nell y Nagg van quemando sin pena ni gloria sus sentidos romos. Pero ninguno ve. Ninguno alcanza lo que desea. Sus miradas no llegan hasta Dios. Sí hasta la heredad, hasta las cercanías; pero ellos no lo saben. Recuerdan, a veces, al hablar, vocablos sueltos de un evangelio remoto, consolador. Palabras olvidadas que vuelven a sus labios inconexas, sin fuerza, creándoles, sin embargo, una expectación dichosa. Cuando las palabras se apagan, se preguntan nostálgicos, con extrañeza: "¿Quién dijo eso?"

Hay siempre una duda, un drama, una dialéctica religiosa ante lo ignoto. Ante Dios, protagonista invisible.

CRÍTICA DE LAS PALABRAS

En las dos obras de Beckett hay una asombrosa, demoledora crítica de las palabras. Una novísima revisión y censura del vocabulario. Las palabras son parte del juego, de la mentira. Clov dice: "Le pregunto a las palabras que quedan..., sueño, despertar, noche, mañana. No quieren decir nada." El hombre mata. Dios "muere" al hombre, al animal, a la planta. ¿Qué diferencia hay? En el primer caso, el hombre—que apenas puede hacer nada por su cuenta—actúa; en el segundo, espera. Beckett revela, sarcástico, la trampa de las palabras. En *Final de partida* Clov descubre una rata en la cocina. "Hay que matarla", dice. "Hay que matarla porque si no se va a morir." Repetición, monotonía, engaño. En las dos obras, pero sobre todo en *Esperando a Godot,* eso que hemos llamado Lógica se debate descabellada, ridícula. Así, en medio de ese magnífico caos orgánico, oímos, de cuando en cuando, como alabanza rutinaria: "razonamiento de primer orden". Otras frases habituales suenan estúpidamente, sin base alguna, y al espectador le da risa, y un poco de espanto, haberlas empleado alguna vez: "mis pobres", "porcentaje honrado", "el solo culpable", etc. Se ataca a las palabras desde ellas mismas, con sus propias armas; se las desarticula y deja al descubierto con una sencillez asombrosa. Así en esta tremenda crítica a tanto *bluf* como sufrimos hoy: Vladimiro: "Esperemos primero a sa-

ber algo seguro." Estragón: "Lo que puedas hacer hoy no lo dejes para mañana." Las palabras van y vienen inservibles, cansadas, creando desprecio, oscuridad, recelos. Los personajes de Beckett quisieran, y no pueden, callarse para siempre. Clov le dice a su amo Hamm: "Empleo las palabras que tú me has enseñado. Y si ya no sirven para nada, enséñame otras. O déjame que calle."

UN ESCRITOR NUEVO

En el teatro de Beckett hay habilidad de la mejor ley, pero la anécdota no aparece por ninguna parte. Su argumento no se puede contar. Pasa lo que pasa: el tiempo. Y al fin llega lo que llega: la muerte. Unos seres viven, o mueren, eso es todo. Lo trascendente está sustentado con levedad y maestría. Sin lo momentáneo, sin anécdota. Sin más procesión que la que va por dentro.

No es un teatro político o social. Es ontológico. Un hombre escribe lo mejor que sabe para los demás. No hay mayor prueba de atención. No sirve intereses ni expone su carnet. Los personajes de Beckett no podrían ingresar con éxito—ni serían admitidos siquiera—en un partido político.

La dificultad de este teatro está clara para un espectador conocedor y atento, para cualquier espectador sensible. *Esperando a Godot* y *Final de partida* no enturbian las aguas para hacerlas parecer profundas; no son, tampoco, una casualidad. En este magma absorbente está lo que el Hombre quisiera descifrar, lo más importante que le preocupa. Son las obras de un escritor extraordinario; obras capitales de nuestro tiempo y ya, sin duda, de todos los tiempos. Hasta ellas ha llegado el teatro. Y ese estirón, hacia la dificultad y lo profundo, se lo ha dado un escritor clásico: Samuel Beckett.

Como espectadores no se puede pedir más: hemos pasado de la extrañeza a la melancolía, del asombro al interés más vivo, a la emoción, al pavor, a la tristeza. Hemos encajado plenamente, con una sensación nueva dentro de nosotros, sin pateo ni risa, la visión de un amo conducido por su criado que va con la soga al cuello. O la de un padre y una madre metidos en cubos de la basura, recordando sus tiempos, pidiendo su papilla.

El papel del actor, en el teatro de Beckett, se ha vitalizado, se ha hecho extrañamente personal, más interesante—sin soslayar el texto del autor—, hasta límites que no eran conocidos. El actor se engrandece, se refuerza con el teatro de Beckett, que requiere actores intérpretes, intérpretes auténticos.

MEDARDO FRAILE