

Samuel Beckett

EL NOBEL DEL ABSURDO

UNA corona de laurel no sienta bien a la frente amplia y atormentada de Samuel Beckett. La del Nobel es un sorpresa. Suele ir a los clásicos, a los conservadores. Se sospechaba que este año sería, en fin, para Malraux, a quien le falló el año anterior, según se dijo, porque era ministro. Ha ido a este irlandés de la línea fantástica y absurda, al gran creador del teatro llamado "del absurdo". Se suele ver en la obra de Beckett un salmo de desesperanza. Al contrario, parece un canto a la esperanza: sus medios seres, sus cuartos de ser —no sólo moral, sino físicamente: personajes reducidos, amputados, enterrados hasta la cabeza, metidos en cubos de basura— siguen alentando, viviendo, dialogando, esperando. Esperando a Godot, como en la más famosa de sus obras de teatro. Godot puede no llegar nunca, no llegará jamás, pero los hombres siguen esperando y esperando y esperando. Puede ser la "salle espoir" de Camus y de Sartre —los toros noveladores y definidores del absurdo—, pero es siempre una esperanza. Viven muriendo, viven atormentados y atormentadores, verdugos y víctimas simultáneamente, como en una reducción a veces unipersonal de la sociedad; pero viven. No hay en ellos revuelta, pero tampoco hay desesperación. No hay tampoco vocación de muerte. Superficialmente, son una caricatura del ser humano. Más profundamente, son un canto al ser humano que no termina nunca. Más que caricatura, hay humor, una vuelta del humor irlandés — a lo Joyce, quizá—, con la idea de que "No hay nada más divertido que la desgracia... Es la cosa más cómica del mundo", como dice Nell, personaje en Fin de partida. El irlandés Beckett tiene cincuenta y tres años. Vive en París, escribe simultáneamente en inglés y en francés. Su teatro apareció como minoritario, como cerrado para intelectuales y grupos de vanguardia, pero traspasó al público. De su costado han salido autores como Ionesco o Adamov, prácticamente vulgarizadores de su escuela del absurdo. "Esperando a Godot" es, en muchos países, una frase popular, un lugar común.



Samuel Beckett nació en Dublín en 1906, de padres protestantes angloirlandeses. Pasó casi dos años en París (1928-1929), donde intimó con James Joyce. En 1937 fija definitivamente su residencia en París. Ingleses y franceses se disputan la paternidad del reciente Premio Nobel, que, acostumbrado tanto al olvido como a la popularidad, se oculta estos días de los reporteros.

SUCEDIO hace doce años. En el teatro del Círculo de Bellas Artes, «Dido, Pequeño Teatro» presentaba, en una de sus animosas sesiones de cámara, «Esperando a Godot», de Samuel Beckett, en versión y dirección de Trino Martínez Trives. Recuerdo que, al final, y pese a la presumible selección del público impuesta por el carácter experimental de la sesión, gran parte del respetable pateó. Como, no sé si poco antes o poco después, el

mismo respetable pateó, en el mismo lugar, «Los hombres del triciclo», de Fernando Arrabal.

Fue un «meneo» polémico, estimulante, de los que rara vez se dan en nuestros teatros. Porque al lado de la protesta surgieron el aplauso y el deslumbramiento ante la obra de Beckett de otro sector de espectadores. Recuerdo aún que, a mi lado, un grupo de jóvenes gritaba a los «meneadores»: «¡A la muralla, a la muralla!», expresión sólo aparen-

temente cruenta puesto que aludía al título de la famosa obra de Joaquín Calvo Sotelo. El primer paso español del en seguida llamado «teatro del absurdo» estaba dado. Algún crítico institucionalizaría por entonces la palabra «camelo», automáticamente reservada a la crítica de todo este «tipo» de teatro. Algún otro retendría el nombre de Beckett para citarlo entre los «raros», al lado del muy distante Bertold Brecht, considerado aún por los españoles de entonces como un peligroso y extraño escritor político. En la revista «Primer Acto», en cambio, empezaron —era su primer número— por publicar «Esperando a Godot», junto a un artículo en el que Alfonso Sastre glosaba la sustancia circense del juego de Vladimiro y Estragón. Beckett, magnificado por la crítica extranjera y por una pequeña minoría —la redundancia es necesaria esta vez— nacional, acabaría por ser generalmente aceptado en tanto que «producto» de la época, en tanto que expresión de la «neurosis» de nuestro tiempo, sin que alcanzase la estimación suficiente que permitiese representar sus obras ante el gran público.

Años después, en la buena época del Nacional de Cámara de Víctor Auz, la obra se estrenó en el Beatriz. Al fin y al cabo, era un «clásico» del teatro moderno y su mismo modo de representarlo —con dos actores tan tradicionales como Rafael Arcos y Arturo López en la pareja protagonista— se tiñó de familiares convenciones de la escena española. Aun así, más de un crítico alzó su aparato de reservas estéticas y morales. Recuerdo que desde estas mismas páginas reprochaba yo a uno de ellos el que aplaudiese un Pirandello que por entonces se hacía en el María Guerrero y atacase a Beckett, sin caer en la cuenta de que ambos se instalan en la misma línea de enjuiciamiento, condena y destrucción de una serie de supuestos de nuestra cultura. La puesta en cuestión de la noción de realidad —el famoso «¿quién soy yo?»— había sido llevado por Beckett hasta el límite. La dife-

EL NOBEL DEL ABSURDO

De todos estos textos, el de su «consagración teatral» fue el de «Esperando a Godot». Lo dirigió Roger Blin —el mismo que montó las obras de Jean Genet— y la obra, contra todas las previsiones, alcanzó en París más de cuatrocientas representaciones. Inmediatamente sería traducida a numerosos idiomas y representada en numerosos países. Jean Anouilh compararía la noche de su estreno con aquella otra de mil novecientos veintitrés, en la que los Pitoeff presentaron los «Seis personajes en busca de autor», de Pirandello. Wilder, Williams y Saroyan proclamaron su entusiasmo cuando llegó a los escenarios de Broadway y, tras los primeros equívocos —la anun-

sado aparecen siempre confusos e inseguros.

El idioma, por supuesto, es un instrumento equivoco. No tenemos otra cosa, y hasta es necesario incurrir en la paradoja patética de emplearlo para, a través de su destrucción, negar su valor comunicativo. No hay salida; Beckett ha de emplear el idioma, las palabras, para decirnos, de un modo «sui generis», que las palabras no sirven absolutamente para nada.

Su teatro no debe ser visto —tal y como han hecho algunos, identificando, por ejemplo, la idea de Godot con la de Dios— como un símbolo reductible a una explicación racional. El mismo lo ha dicho, contestando a la pregunta de uno de los directores de la obra: «Si pensara que Godot es Dios, lo habría escrito». No es tampoco una pesadilla, sino la imagen rigurosamente imposible de la realidad, es decir, la expresión poética de lo inexpresable, por cuanto la realidad no es la fotografía de nuestros hábitos, sino la misma imposibilidad de ser aprehendida.

Ninguna idea, pues, de acción y personaje al modo habitual. En su teatro no pasa nada, y este estatismo sustancial —cubierto con unos sonidos, unas palabras o unos desplazamientos físicos— es la esencia de sus dramas.

Es interesante preguntarse por qué Beckett, irlandés, amigo y colaborador de Joyce, eligió el francés para escribir sus más celebradas obras de teatro: «Esperando a Godot» y «Final de partida». El ha dicho que era un modo de luchar contra las convenciones del lenguaje, de escapar a la autoridad de las frases repetidas, de entrar en un mundo en el que la palabra aparecía objetivamente emergida de un diccionario y no de una tradición.

Queda para el lector que no haya seguido la obra de Beckett y que quiera conocer, a grandes rasgos, la personalidad del último Premio Nobel de Literatura esta esquemática aproximación. La crisis de las bases de nuestra cultura occidental alcanza en él su más lúcida Apocalipsis, porque no son valores sociales, instituciones u órdenes políticos lo que se pone en cuestión, sino un concepto del hombre y del mundo, cuya negación acarrea, automáticamente, la negación de un sistema general de conocimientos, la intuición de una imagen de la historia radicalmente distinta.

Otro problema es dilucidar la «historicidad» de la poética beckettiana y su conexión política y sociológica —por más que él la niegue o no la acepte— con esa cultura que pulveriza. Porque, en principio, es una poética lanzada sobre los temas «esenciales» y «eternos» a través de la cual, en última instancia, se expresa el hombre de una época, un lugar y unas determinadas circunstancias culturales. ■ J. M.



«Esperando a Godot».

ciaban como «el éxito cómico de dos continentes», conquistó el éxito.

Esquema de una estética

Beckett figura en la lista de los autores que han desmontado el concepto convencional de «realidad». Su teatro pone totalmente en cuestión los dos términos del conocimiento: el sujeto y el objeto. La entidad individual es difícil o imposible de asir, por cuanto existe un cambio permanente de aquello que sabemos exactamente lo que es. No sabemos lo que somos, ni quienes somos, y, además, cambiamos constantemente. La realidad, forzosamente referida a esa caótica subjetividad, se convierte, automáticamente, en un ámbito equivoco, fantasmal, ambiguo, indescifrable. La vida parece reducida a una espera incoherente, a una serie de juegos destinados a llenar un tiempo cuyo valor, asimismo, se nos escapa. Los personajes apenas se reconocen en sus recuerdos. Y todos los hechos del pa-

rencia estaba en que Pirandello era un autor «asimilado» y, comparativamente, menos cruel y radical que Beckett.

Ahora, con la concesión del Nobel, supongo que el proceso de beatificación cultural del gran escritor irlandés habrá dado un paso de gigante. Quizá, incluso, su nombre aparezca en un día no lejano en una cartelera comercial. «Esperando a Godot» se estrenó en París en 1953 (exactamente el 5 de enero), y «Final de partida», en Londres, en 1957 (exactamente, el 3 de abril). Las dos se hicieron en España, en sesiones de cámara; de la última incluso hubo dos versiones distintas: una de ellas a cargo de Alberto González Vergel, con Manolo Díaz González y Luis Prendes en los personajes centrales. Considerando que los últimos estrenos comerciales de los grandes autores se están produciendo con un desfase de veinte años de promedio —Genet, Camus, Sartre, Brecht— habrá que esperar aún una década para que alguien se atreva a poner a Beckett ante el gran público español, en sesiones regulares.

O quizá ha empezado ya un tiempo de recuperación y las cosas vayan un poco más aprisa.

Los títulos de Samuel Beckett

Beckett ha escrito poemas, novelas, obras teatrales y guiones radiofónicos. Incluso ha servido de base a un film interpretado por Buster Keaton. Es también autor de un famoso ensayo sobre Proust, en el que parecen enunciadas una serie de ideas que serían más el anuncio de su propia poética que el resultado de un análisis del gran novelista francés.

Demos aquí los títulos fundamentales: «Echo's Bones and Other Precipitates», poemas (mil novecientos treinta y cinco); «Murphy», novela (1938); «Eleutheria», «Esperando a Godot» y «Final de partida», teatro; más «Molloy», «Malone dies», «The Unnamable» y «Mercier y Camier», novelas, más varios cuentos y fragmentos en prosa, publicados bajo el título de «Nouvelles y Textes pour Rien», los escribió en los años inmediatamente posteriores a la última guerra mundial; «Final de partida» se estrenó en Londres junto a «La última cita» (presentada en España por Italo Ricardi), y en París junto a «Acto sin palabras» (que hizo en España, entre otros, Carlos Bailesteros); «All that Fall» (primera emisión, 13 de enero de mil novecientos cincuenta y siete), «Embers» (primera edición, 19 de enero de 1959), guiones radiofónicos estrenados por la BBC; «Días felices», teatro...



Modelo D 500
solo
1400 ptas

Ahorre Miles de Pesetas

hágalo Ud. mismo fácilmente en su hogar

Con la Taladradora D500 y sus 30 diferentes accesorios es muy fácil resolver todas las tareas en su hogar, por ej.: renovar sus muebles, mantener y mejorar su coche y crear infinidad de juguetes para los niños.

En venta en ferreterías y grandes almacenes.



U1310
Accesorio
Bonete
de Lana
Ptas. 95

Black & Decker



D988 Accesorio lijadora orbital
Ptas. 600

Black & Decker



D984
Accesorio
sierra
circular
Ptas. 650

Black & Decker

Avda. Ferrocarril, 103 Hospitalet
Barcelona

Enviando este cupón le remitiremos el catálogo de taladros y accesorios «Hágalo Vd. Mismo».

Nombre
Dirección
Población

