

## DESDE... FINAL DE PARTIDA\*

ELENA MUÑOZ  
Actriz y directora

**R**esulta curioso para algunos la elección de una obra como ésta en gente joven y que, de alguna manera, recién comienza la partida, al menos en lo que al teatro se refiere.

Cierto es que se trataba de mi primer trabajo en la dirección y también en la docencia y es por eso que preferí hacerlo con una obra que, aunque encierra grandes dificultades por el tipo de lenguaje, sin embargo es capaz de sugerir ciertas claves muy simples y muy determinantes que permiten inevitablemente el contacto con el dolor que "quiere" y "no quiere" expresar Beckett y el de cada uno de nosotros.

Pienso que fue determinante, tanto en esa elección como en el hecho de que los alumnos (Francisco Fernández, Santiago Ramírez y Marcelo Sánchez) hayan querido trabajar conmigo, mi participación en el Grupo de Investigación de Teatro y Sicoanálisis en el cual, dentro de los trabajos realizados, un año entero lo avocamos a **Final de partida**, estudiando la obra misma y la relación entre ella, su autor y Wilfred Bion, sicoanalista inglés.



Los resultados de la Investigación fueron imprescindibles y responsables en gran medida del montaje final. Quiero recalcar este hecho, porque creo que hay cierto prejuicio, en nuestro medio, respecto a los aportes que pueda hacer el estudio o el análisis de las obras. Pienso que si los conceptos realmente se

comprenden pueden abrir zonas importantes de conocimiento y, por lo tanto, me parece absurdo renunciar a esa posibilidad que amplía nuestro horizonte artístico.

No voy a negar que tenía bastante miedo de embarcarme en Beckett. Su profundidad en los contenidos y en el dolor es tan abismante que la obra resultaba un poco lejana, a veces, de mi edad y la de los actores.

La mayor dificultad era cómo captar toda esa angustia, a través de nuestra experiencia, para que resultara un trabajo verdadero y en el cual pudiéramos hacer aportes reales que vinieran de "nuestro sin sentido", el de nuestra generación, el de nuestra época y el de nuestros lugares, para así poder entender a nuestro Hamm, a nuestro Clov, a nuestro Padre metido en la basura y a nuestra tragedia.

\* Este artículo forma parte de las reflexiones y resultados de la investigación Fondecyt N° 245/88.

Solamente de esta forma podíamos llegar a esa mágica identificación entre el texto, el personaje, el director y el público. Y no deja de ser curioso que del montaje final mucha gente mayor decía que le faltaba dolor y los de nuestra edad la encontraban terriblemente dolorosa.

Lo primero que nos propusimos fue no tratar de montar "el absurdo" o "el existencialismo". Creíamos certero el buscar dentro de ese lenguaje, aparentemente un poco hermético, lo simple, lo cotidiano, el cuento que allí se cuenta, sin pensar todavía en los contenidos o en los significados.

En esta búsqueda nos encontramos con que la obra, a pesar de su dolor y de su densidad, encerraba mucho humor y tratamos de rescatarlo como elemento importante de acercamiento emotivo con sus personajes, ya que a veces la falta de realismo (en el estilo) puede producir un poco de distanciamiento.

Una vez incorporado el cuento, empezamos a trabajar la relación de los personajes principales (Hamm y Clov), guiados por ciertos aspectos del "narcisismo" que conocíamos y que se encontraban presentes en forma manifiesta o latente dentro del texto. (Entendiéndose por narcisismo a la destrucción de la relación objetal y al sentimiento de omnipotencia que pretende negar la necesidad del otro).

En ese sentido, la ruptura de las posibilidades de vínculo fue el aspecto más guaidor para el montaje. Se estableció como una especie de orden dinámico que fue dándole un esqueleto rítmico y dramático tanto a la puesta en escena como a cada uno de los personajes. Cuando hablo del orden dinámico, me refiero a una estructura que ordena, pero que es capaz de abrirse hacia lo desconocido y modificarse de acuerdo a las proposiciones intuitivas de los actores.

El concepto de ruptura fue de gran utilidad, porque está referido siempre a una relación y no a una característica fija de los personajes, aun cuando la ruptura sea dentro del mundo interno de cada uno de ellos.

La relación se fue organizando, entonces, a base de este ir y venir movido por el rechazo al vínculo, como también por el control y el poder, que no son más que manifestaciones de comunicaciones disfrazadas, en las que realmente no se produce relación verdadera con el otro y, por lo tanto, no se rescata del dolor en que se mueven.

Pero a pesar de que el narcisismo se da en el tipo de relación de ambos personajes, éste es más evidente en Hamm y en él le dimos mayor preponderancia.

Hamm parece estar dominado desde muy adentro por una fuerte pulsión de muerte que no lo deja nunca estar en paz, ya que no puede pedir lo que necesita, ni gozar lo que tiene, ni recibir lo que Clov le ofrece. (Entendemos por "pulsión de muerte" a aquella tendencia que tiene lo orgánico de volver a lo inorgánico y que se manifiesta en forma más clara por el impulso a la repetición).

Hamm no sólo está impedido de ver a Clov por su ceguera, sino que ésta representa su incapacidad de ver a otro. Sus oídos también se están apagando, por lo que pronto ni siquiera podrá escuchar a Clov, y su parálisis pareciera representar la negación de aceptar que el mundo externo existe, que solamente en él uno se puede mover y que ese entorno no depende de una elección, sino que se presenta como inevitable con todos los límites que posee y las frustraciones que provoca.

Hamm ¿Sabes una cosa? \*

Clov Mmn.

Hamm Nunca estuve allí. (Pausa) ¡Clov!

Clov ¿Qué pasa?

Hamm Nunca estuve allí.

Clov ¡Tuviste suerte!

Hamm (Siempre ausente) Todo se ha hecho sin mí.

No sé qué ha pasado (Pausa) ¿Tú sabes que ha pasado?...

En Clov enfatizamos el paso del tiempo, ya que es él quien, con sus diversas accio-

nes, ordena el día y nos sitúa en el cuento horizontal (secuencial). Por eso lo tratamos de humanizar al máximo, para poder reconocer en él aspectos de un nivel más cotidiano y no tan mental como los de Hamm.

Es un personaje que aún conserva cierta generosidad y juego, y por lo tanto humor. Es capaz de fabricar perros de trapo (aunque incompletos), puede limpiar el lugar y alimentar a otro, puede mirar hacia afuera y cantar, y en lo más descriptivo puede ver y caminar aunque cojee. Pero lo que no queda claro es cuánto le va a durar todo esto y si podrá irse algún día.

En todo caso, desde el punto de vista del espectáculo, uno le agradece a Clov tanto paseo, tanto movimiento de escalera y tanto esfuerzo por ser eficiente como contrapeso a tener toda la obra al protagonista sentado y sufriendo en escena.

En relación al estilo de la obra, aunque ésta pertenezca al denominado teatro vertical que no posee un desarrollo aristotélico, se puede encontrar, sin embargo, cierta evolución en el tema del dolor. Es así como le dimos una estructura guiada por los cuatro monólogos de Hamm, que sí contienen una secuencia evolutiva interna bastante clara y que de alguna manera dan una lectura en la que cabe la posibilidad de salir de lo circular repetitivo y, por lo tanto, se logra conocer "algo"...

El primer monólogo, "Ahora me toca a mí..." , lo trabajamos desde la pereza, la grosería y la ironía como una forma de defensa o de darle golpes a lo terrible de la existencia. Hamm aparentemente es dueño de la situación en este comienzo, está entero y puede jugar y burlarse de sí mismo, de Clov, de sus padres y del público, pero sin relacionarse con ninguno de ellos.

La seguridad de Hamm no es sólida, porque se basa en el narcisismo y durará mientras no aparezca el objeto, o sea el tener que relacionarse con otro. Esta situación podría ser el "equilibrio precario" de la obra, es decir, un equilibrio con muchas posibilidades de romperse.

El segundo monólogo, "Es la hora de mi historia..." , lo trabajamos con un poco más de angustia. El hecho de necesitar a alguien que lo escuche y que ese alguien sea "su padre", devela un pequeño quiebre en su defensa narcisística, es decir, en su sensación de omnipotencia. Podría corresponder esto al "punto de ataque o de quiebre", en que el equilibrio empieza a desmoronarse.

Partimos con un Hamm seguro, que goza fanfarroneándose con su capacidad narrativa y que puede distanciarse fácilmente cuando habla del "hombre que le pidió ayuda"; sin embargo, lo vemos tambalear cuando aparece el tema del "niño", para quien se pide esa ayuda, y entonces grita, se enoja, escupe y termina por retirarse a la risa, al rezo formal, a la agresión a Dios y a la agresión al propio padre.

El tercer monólogo, "Uno llora, llora por nada, por no reír y poco a poco una verdadera tristeza nos invade..." , nos pareció claramente como el más depresivo (cuando hablo de depresivo no me refiero a algo negativo, sino al dolor que produce el contacto y reconocimiento de nuestro grado de culpa en la destrucción de nuestros objetos buenos); no es casual que justo antes muera La Madre y justo después Clov decida irse. Lo trabajamos a base del desamparo que existió siempre desde el recuerdo más lejano hasta toda posibilidad de vida futura.

En este dolor aparece fuertemente la intolerancia a la ausencia de los padres (en el mundo interno).

... "después hablar rápido, palabras, como el niño solitario que se divide en dos, tres, para estar acompañado y hablar con alguien en la noche... minuto a minuto, plof, plof, como los granos de mijo de... aquel viejo griego, y toda la vida uno espera que eso represente algo..."

Y es así que, cuando no se puede tolerar la ausencia del objeto (del otro) o cuando esa ausencia ha sido excesiva para el hijo, no se puede conocerlo y, por lo tanto, se lo odia y se lo mete al tarro de la basura.

En este sufrimiento encontramos algo



*Clav: Francisco Fernández, El Padre: Marcelo Sánchez, Hamm: Santiago Ramírez. Fotografía Alejandro Mendoza.*

... "Hamm ¡Viejo trapo! (Pausa)  
A ti te conservo.  
(Pausa. Acerca el pañuelo a su  
cara).  
Como los "tutos" de las gua-  
guas.

Esta secuencia dada por los cuatro monólogos permitió ordenar toda la obra con un sentido, el sentido del inevitable camino que siempre pasa por el dolor.

Podríamos seguir hablando de muchos aspectos que se nos quedan fuera, en el tintero,

de "anagnórisis" o de reconocimiento y sólo así se puede avanzar hacia el estado del último monólogo que es también el final de la obra ... "Viejo final de partida perdida, terminar de perder...".

Descubrimos que éste está íntimamente relacionado con el tercero, ya que posee cierto grado de conocimiento (insight), que no hubiera sido posible sin el contacto con el dolor del anterior. Hay algo que Hamm "sabe" y que antes parecía no saber y, por lo tanto, se puede rescatar una especie de doloroso alivio en medio de una soledad llena de vacío. Algo así como "la nueva situación o desenlace".

pero que sí quedaron en nuestra experiencia. No hemos hablado del Padre, de la Madre, de los contrastes, de los objetos rotos, de los perros de mentira; en fin, hay que hacer una síntesis y, como dice Hamm, "... para terminar...", quisiera decir que pienso que en este cúmulo de perros rotos, de faros rotos, de padres rotos, de recuerdos rotos, de ojos rotos y de sueños rotos, la única reparación posible surge del reconocimiento del dolor que nos produce la ausencia del otro.

Creo que cuando Jesucristo dijo "Amalos los unos a los otros", no lo hizo sólo por "bueno", sino por "sabio" y por "inteligente". •