



## La presencia del otro como sentido de la vida

Consuelo Morel

Profesora Titular Universidad Católica de Chile  
Sub-Directora Escuela de Teatro U.C.

En numerosos estudios se sostiene la gran importancia del silencio o de los silencios en la obra de Samuel Beckett. Tal vez sea cierto que, más importante que sus palabras, lo sean sus dramáticos y significativos silencios, o más cierto aún, es que la mezcla de ambos constituye una curiosa red de significaciones, la cual apunta de un modo único y particular a una experiencia humana básica y de enorme dolor. Como si en estas obras la acción humana estuviera interferida o pareciera detenerse y con ello se nos indujera a una zona inédita de nuestra vida. Pensamos que es posible reflexionar esta dimensión de la obra de Beckett desde otra perspectiva, que permita aclarar de mejor forma estos silencios y estas palabras, avanzando hacia la comprensión de un tipo de accionar dramático que, siendo diferente, da luz acerca de aquella zona de lo humano que es más conflictiva y más cercana a su disolución. Para ello nos centraremos en la obra **Esperando a Godot**, estrenada por el Teatro de la Universidad Católica a comienzos del presente año.

Estrenada originalmente en París el 5 de enero de 1953 en el Teatro de Babylone, la obra dramática de Beckett salta a la luz pública de modo amplio y masivo. Está estructurada en dos actos en los cuales los personajes Vladimir y Estragón esperan supuestamente a un Godot que no aparece. Se integran además a la acción Pozzo y Lucky, representando una alternativa histórica negativa para esta espera. Creemos que los personajes, más exactamente que esperar a alguien, lo que hacen es estar en algo y ese algo podría definirse como un estado circular y repetitivo donde pareciera que nada ocurre.

Sin embargo, el drama de sus vidas ocurre, qué duda cabe, sólo que de un modo diferente, o dicho de otra forma, de un modo previo a la constitución de un conflicto dramático claro y con objetivos propios de la voluntad racional. La acción en esta obra se sostiene en aquel devenir que en lo cotidiano no es nombrado y que constituye lo que está detrás de la conducta manifiesta, racional de los hombres. Se sostiene en aquella red de vivencias que no son muy formulables por la razón o la reflexión consciente y que parecen venir de las zonas más inconscientes del psiquismo. Creemos que esa acción se da en torno a una experiencia muy básica, donde se juega probablemente la vicisitud de la pulsión de vida, del deseo de vivir y la dificultad o la posible destrucción de la misma. En otras palabras, la lucha en donde se vislumbra el esfuerzo por no caer en el vacío y la muerte de un modo desnudo y directo. A cada rato la acción podría detenerse y regresar a la no-vida: *No pasa nada. Nadie viene. Nadie se va. Es terrible*, dice Estragón en parte de su relación con Vladimir

Se puede vislumbrar en la obra el intento mínimo de la mente humana por hallar un significado al estar vivos y la dificultad de encontrarlo. Pareciera que lo que Beckett desea mostrar es aquella zona *incluida* en lo excluido, o dicho de otro modo, incrustada y latente tras muchas acciones humanas que parecieran negarlo, donde el sufrimiento es muy agudo y de algún modo, inmanejable. Es poner atención en otro ángulo, tal vez semejante al nuevo ángulo de la física moderna con la materia, que cambia enteramente la perspectiva.

En **Godot** sin dudas no se está frente a un con-

flicto dramático tradicional con un protagonista o antagonista claro. Al revés, aparece una acción circular, recurrente, cuya acumulación dramática pareciera no ir hacia ningún lado. En esta expectativa de que algo de afuera venga a salvarlos de este *adentro* atormentado y agotador transcurre la obra. Como si un objeto externo pudiera liberar a la mente de sus mecanismos mismos de existencia, y en esto tienen razón, pues sólo la salida de esa *diada* es la que permite lo fecundo. La acción sólo progresa cuando hay indicios de *relación* personal entre ellos:

**Estragón** *Me pregunto si no hubiese sido mejor que cada cual siguiera su camino. (Pausa). Quizá no estemos hechos el uno para el otro. (...)*

**Vladimir** *Aún estamos a tiempo de separarnos si crees que es mejor.*

**Estragón** *Ahora, ya no vale la pena. (Silencio).*

**Vladimir** *Es verdad, ahora ya no vale la pena. (Silencio).*

Se progresa donde hay atisbos de amor hacia una persona concreta externa a ellos dos. Y la acción regresa al punto inicial cuando vuelven a los mecanismos repetitivos de su mente interior, llegando casi a la indiferenciación sujeto-objeto.

**Vladimir** *¿Dónde pasaste la noche?*

**Estragón** *En una zanja.*

**Vladimir** *¡Una zanja! ¿Dónde?*

**Estragón** *Por ahí.*

**Vladimir** *¿Te pegaron?*

**Estragón** *Sí... no demasiado.*

**Vladimir** *¿Los mismos de siempre?*

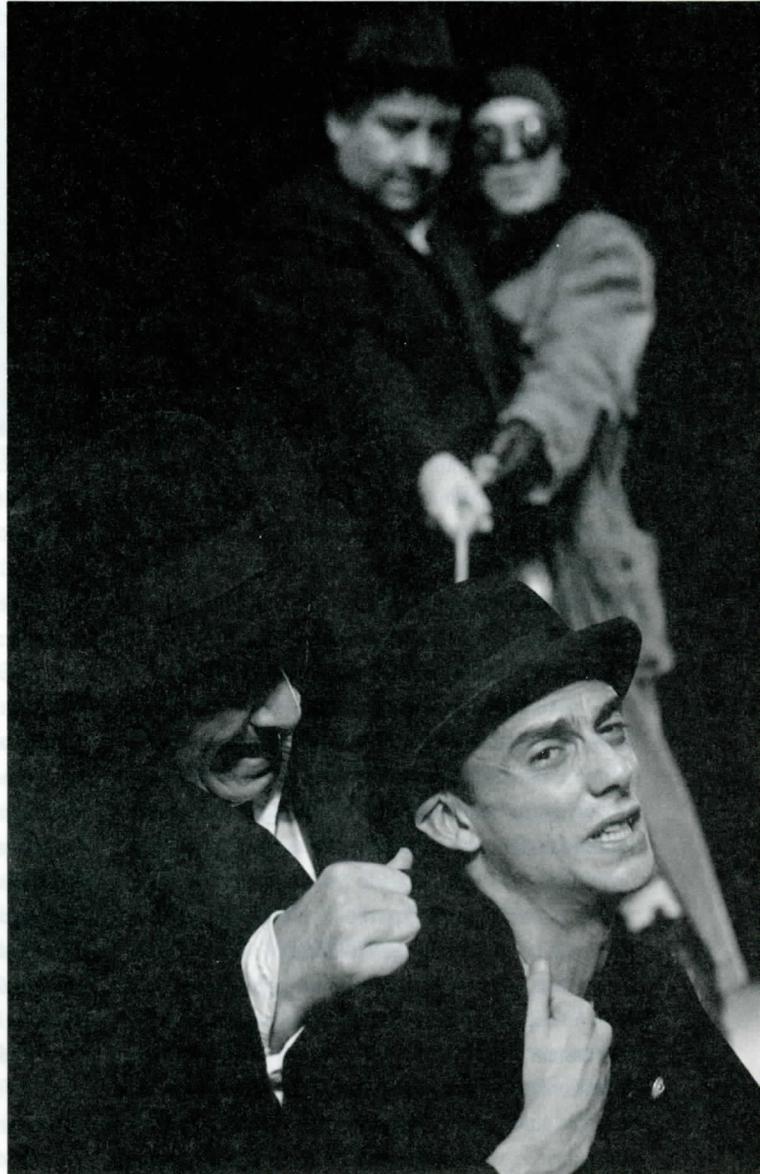
**Estragón** *¿Los mismos? No sé.*

En otras palabras, es el proceso mental circular el que da la sensación de vacío y de nada, y es la interrelación personal la que permite el avance dramático, pues es allí donde surge lo triádico. En el primer momento, sólo se está frente a una *diada* original que intenta separarse o unirse con el sólo propósito de sobrevivir.

**Estragón (Fríamente).** *A veces me pregunto si no sería mejor que nos separásemos.*

Ellos esperan al pie de un árbol a que Godot llegue y dos veces somos invitados a presenciar lo mismo, y se espera, a nuestro juicio, a algo que nunca llega pues está *ahí* presente, sólo que no descubierto. Si

**Esperando a Godot: Arnaldo Berríos y Pablo Schwarz. Atrás, Ramón Núñez y Eduardo Barril.**



Vladimir y Estragón salieran de los mecanismos que los vuelven al núcleo narcisístico de ellos y fueran al encuentro del otro como tal, ya se habría encontrado aquello que se esperaba: el amor de una persona que salva, que está ahí en su propia contingencia. En ese momento la espera se convertiría en Esperanza, cosa que sin dudas no ocurre en la obra. Lo que allí vemos es que ambos personajes no se ven a sí mismos como personas capaces de iluminarse mutuamente. Tal vez han perdido el sentido de su estar juntos, pues la situación es en el fondo estática y casi no puede desarrollarse. La presencia del otro no es una clave para su auto-comprensión, es sólo una compañía que salva de la muerte pero que no otorga sentido a la presencia mutua. Falta el tercero que permita el avance y la confianza en la propia mirada. Por eso, tal vez, el lenguaje mismo no les sirve, pues no los remite a experiencias de encuentro, sino a su mínima función de constituirse en palabras que no sostienen la vida.

## Godot y la crisis de la cultura

El hombre que pierde la relación consigo mismo, pasa a ser prisionero de los procesos del cómo está siendo. Y el hombre prisionero de esos mecanismos investiga a cada rato en torno a ellos, pues ha perdido la pregunta **real** por la persona que tiene a su lado. No puede auto-comprenderse porque la comunicación se ubica en los límites de la racionalidad.

Heidegger dice que la palabra *ética* viene de *ethos*, lugar, y la relaciona con el habitar. El habitar común que alude a la idea de *ser con el otro*, de pertenecer a un espacio que tiene una historia y un significado que los antecede. En otras palabras, el *ethos* tiene mucho de la gratuidad del lugar regalado por las generaciones anteriores para que se desarrolle nuestra vida y se entregue a las generaciones venideras.

Esta idea de *pertenecer* a un lugar donde, junto con otros, uno se descubre a sí mismo sería clave de la existencia y es esto lo que aparece dramáticamente cuestionado y manifestado en esta obra. En ella, el espacio vital, la historia y el lugar común no les permite descubrir realmente el sentido de su presencia en el

mundo. Es una co-presencia que acompaña y que tiene mucho de instrumental, más que de una certeza existencial. Certeza de constituir un ser humano con un fin intrínseco, en sí mismo, con una finalidad propia y única. Es la ausencia de esta certeza la que no calma el profundo vacío y la profunda angustia que los atrapa.

**Vladimir** ¿Y si hiciéramos gimnasia?

**Estragón** Nuestros ejercicios.

**Vladimir** De flexibilidad.

**Estragón** De relajación. (...)

**Vladimir** Allá vamos. (*Empieza a saltar, Estragón lo imita*).

**Estragón** (*Deteniéndose*). ¡Basta! Estoy cansado.

**Vladimir** (*Deteniéndose*). No estamos en forma. Sin embargo, hagamos algunos ejercicios respiratorios.

**Estragón** No. No quiero respirar.

**Vladimir** Tienes razón. (*Pausa*). Hagamos aunque sea el pino para el equilibrio.

**Estragón** ¿El pino? (*Vladimiro, vacilando, hace el pino*).

De este modo, ellos caen en juegos y ejercicios argumentales que no dan razón de su existir, de su realidad, que aparecen no ofreciendo esperanza alguna. Sin dudas, Vladimir y Estragón han roto sus lazos de pertenencia a su historia y son personajes *de ningún lugar*, salvándose sólo porque con palabras o sin ellas están presentes uno al lado del otro y a ratos se quieren. Uno, siendo más práctico y el otro, más reflexivo, aparecen ayudándose a comer o a vestir, pero muy luego caen nuevamente en el vacío.

Ellos no son sujetos que preguntan por el sentido de estar allí. Están en una situación previa a eso, es el no poder aún constituir esa pregunta, lo dramático. Requieren de una presencia —probablemente la materna y la paterna— indicando con ello una conexión a una herencia anterior dada y que ampara, para calmar esas angustias. Eso se podría representar en Godot.

**Estragón** Vámonos.

**Vladimir** No podemos.

**Estragón** ¿Por qué?

**Vladimir** Esperando a Godot.

**Estragón** Es verdad.

Pero el error de esta espera a Godot consiste en plantearlo como alguien abstracto y desconocido. Tal vez Godot sea el padre ausente, el padre disuelto en la



**Esperando a Godot: Ramón Núñez Arnaldo Berrios.**

post-guerra, lo que podría ser el origen de la pérdida del sentido del estar ahí juntos, como arrojados a una realidad inhóspita e incomprensible. Y tal vez sea esta búsqueda desesperada de ligarse a alguien la que haga tan dolorosas estas existencias.

La vuelta al Padre, al espacio gratuito que protege, es la única posibilidad de salir de este escepticismo y conectarse con la cultura como lugar de encuentro. Sólo la **historia de pertenencia** los podría rescatar de este vacío y de esta cercanía tan grande a la disolución y a la muerte. Reencontrarse con la historia, con la de la propia relación, con el quiebre producido con los padres y con las generaciones anteriores: sería el hilo conductor hacia la verdadera salida del drama, pues entrarían a un clima cultural de una *conciencia compartida de sentido*.

El único momento de recuperación de la historia europea es cuando entran Pozzo y Lucky, haciendo, sin dudas, mayor el escepticismo y la duda, pues es la entrada de la muerte, de lo sádico, del poder a secas. Si

ellos potencialmente concentran elementos del nazismo, se explica aún más esta desconexión a la historia y el mantenerse sólo en este estado de *unidad de dos* para subsistir, donde lo humano, el espacio para la dignidad, ha desaparecido, quedando en manos de lo sádico, de la esclavitud y de la muerte de unos sobre otros.

La búsqueda de Vladimir y Estragón es sin dudas cultural y lo dramático es que no encuentran las respuestas necesarias en ese plano. La búsqueda cultural es siempre particular. Cuando se hace universal y abstracta, y por lo tanto inalcanzable, muestra esta angustia y desolación tan grandes.

### La presencia de la muerte

No deja de ser importante la presencia de la muerte en la obra. En el acto primero, mientras esperan para que pase el tiempo y analizan las posibilidades de suicidarse colgándose del árbol. Están aburridos, se pelean, se agreden, se reconcilian.

En el segundo acto, nuevamente en conversaciones similares, Vladimir y Estragón intentan ver si la sogla que sujeta los pantalones de Estragón es suficientemente fuerte como para colgarse.

No es que se queden juntos por algo que los une sino porque sólo así escapan de la muerte. Esto es una resolución negativa al encuentro. No es por razones positivas, de sentido que se está juntos, sino por razones de sobrevivencia. Esto se puede relacionar a la situación cultural moderna, después de la bomba atómica, donde la cultura aparece dominada por criterios de *terror* más que de confianza. A veces se cansan el uno del otro y precisan que tal vez sería mejor separarse, pero no tienen posibilidad de separarse pues, si ello ocurre, sin dudas morirían.

Esto mismo ocurre en un paralelismo en el plano psíquico. Al desaparecer el objeto interno continente, se vuelve el individuo a aquellas zonas más inhóspitas, más desérticas y dolorosas del mundo interior, donde el deseo de morir a veces es más fuerte que el de vivir y los mecanismos mentales no contienen la experiencia real humana.

En suma, *Godot* es una obra que se pone en el núcleo del drama vital de la sociedad moderna, donde un tercero o *lo tercero* está ausente y el objeto bueno continente interno está destruido. Aquello que otorga sentido y *hogar* en lo social y mundo interno amoroso en lo interno no está para ellos. Al estar fuera del ethos, se provoca la angustia que todos tenemos dentro. Sólo la pertenencia a un sentido trascendente permitiría salir de la circularidad del mecanismo mental en cuanto tal y avanzar hacia la esperanza en que existe una persona real –Dios mismo–, que nos libraría de este sinsentido, al incluirnos en un proyecto de vida donde las relaciones amorosas sean de tal modo fuertes, que nos descubran y nos salven del drama pavoroso que en esta obra se nos denuncia.

*El amor no pertenece al dominio de la reflexión sino al del encuentro*, afirma un autor en nuestros días, consignando con ello que el vínculo reflexivo no puede fundar el amor<sup>1</sup>; pero, en este caso, el encuentro tiende a disolverse por falta de un sentido mayor. Ellos hablan de un lenguaje de la experiencia directa, de lo que les

ocurre con la comida, la vestimenta, el aburrimiento o el afecto que se tienen, pero no logra constituirse la situación interpersonal como tal, que es la que origina la vida cultural, la que recibe y constituye cultura, situación que en Vladimir y Estragón no logra hacerse realidad amable y por lo tanto **contenedora**. Tiende a diluirse en una diada infantil como si a veces los dos fueran uno solo. Por eso, es una experiencia desolada en un espacio abierto que no se parece en nada al hogar de los hijos que crecen sino todo lo contrario. El lugar de Vladimir es, por así decirlo, el *anti-hogar*, algo de paso, en el exterior, al lado de un árbol, en un camino que no se sabe de dónde viene ni adónde va.

La posibilidad entonces de descubrir la realidad y su sentido está perdida, las palabras remiten unas a otras y no se sabe mucho qué expresan, excepto este estado de angustiosa búsqueda.

Ahora bien, si está perdido el sentido, no está perdida la pregunta por él y eso es lo que mantiene viva la obra, pues quedó algo insustituible: la presencia viva y corporal de la existencia del otro y es esa presencia física la que los obliga –al menos– a continuar su búsqueda. No logran ser sustituibles ellos mismos, pero no logran la posibilidad de participación. Sin embargo, gracias a la gran poesía del lenguaje de Beckett, es posible contener este gran dolor en una articulación de tal belleza que hace aún más fuerte esta necesidad y potencia al infinito la angustiosa búsqueda de los personajes.

Es esta crisis con la raíz cultural y con los lazos amorosos que la sostienen, para permitir un sentido al estar vivos, lo que en esta obra dramáticamente se manifiesta y de la cual proviene su enorme importancia teatral. Y ella, a su vez, da cuenta de un aspecto de la crisis general de la cultura post-moderna, pues aparece la vida como una experiencia circular y destructible que no tiene valor absoluto y que podría dejar de ser en cualquier momento, dejando paso a la gran angustia de estos tiempos. Por eso, podemos decir finalmente que **Esperando a Godot** es el clamor doloroso de la cultura actual que está *Esperando un Sentido*. ■

1. Carlos Cousiño: *Política y monetarización en América Latina*. Editorial Gestión, Santiago, 1994, pg. 78.