



El árbol como referente del discurso religioso en "Esperando a Godot"

Carola Oyarzún

Profesora Instituto de Letras, Universidad Católica de Chile
Crítica de teatro, diario El Mercurio

¿Crees que Dios me ve?
(Estragón)

Uno de los elementos destacados del montaje de **Esperando a Godot** de Samuel Beckett del Teatro de la Universidad Católica, dirigido por Mauricio Pesutic, fue la forma y el significado del árbol dentro de la obra. Su instalación, como referente escénico y símbolo religioso, será el tema principal de este análisis.

Desde su estreno en París (1953), **Esperando a Godot** se ha transformado en una de las creaciones dramáticas de mayor trascendencia de nuestro siglo; son innumerables los ensayos de interpretación y crítica, tanto del texto como de sus diversas versiones teatrales, que intentan aclarar el significado de la espera, una condición del hombre que el talento de Beckett configura poética y escénicamente en una sola imagen, pura e inmutable.

En **Esperando a Godot** los Actos I y II son la línea continua que ilustra aquello que no ocurre, de manera que dos veces no pasa nada. Es todo lo que podemos señalar al momento de sintetizar la acción de esta obra, puesto que en términos de desarrollo, cambio y destino de la historia de sus protagonistas, Vladimir (*Didi*) y Estragón (*Gogo*), ellos esperan indefinidamente a Godot.

La dramaturgia de Beckett transgrede las normas y reglas que rigen el modelo dramático aristotélico, no sólo en el desarrollo de la acción, sino también en la caracterización de los personajes, el uso del lenguaje,

del tiempo y del espacio. Tal como lo expresara el escritor francés Alain Robe-Grillet en un ensayo sobre **Esperando a Godot** publicado en 1957, citado por Jonathan Kalb en **Beckett in performance**:

Los personajes dramáticos, en la mayoría de los casos, tienen un rol, al igual que la gente que nos rodea, que evade su propia existencia. En la obra de Beckett, al contrario, todo sucede como si los dos vagabundos estuvieran en el escenario sin tener un rol. (Traducción personal). (21)

No obstante esta ruptura, su escritura dramática manifiesta el trasfondo de la *pieza bien construida*, ya que los elementos utilizados por Beckett son plenamente reconocibles dentro de la tradición teatral. Por ejemplo, los personajes Didi y Gogo son verdaderos *clowns* por su precariedad, su ingenio, sus rutinas físicas, sus juegos verbales y su forma de divertirse, mientras Pozzo y Lucky, los personajes activos, representan la *evolución de personajes*, aunque paradójicamente, sus visitas son un signo de que lo esencial no cambia. Por otro lado, el mensajero, figura clásica –informante del mundo exterior– aquí se ha convertido en otra expresión de lo incierto, tema que junto a la espera de Godot, envuelve la obra.

Lo antes señalado confirma que los ingredientes de Beckett son familiares: su poética revela una recomposición de los elementos del drama, logrando trastocar el significado de cada una de sus partes. En el contexto de Beckett, los payasos se transforman en voces que emergen desde un interior impenetrable; los visitantes Pozzo y Lucky llegan a ser una pesadilla íntima y el mensajero es el recurso que imprime el tono casi más

amargo de la obra.

La tentación de reflexionar sobre los componentes que estructuran **Esperando a Godot** nos remitiría a una historia completa del teatro, que pasa por la tragedia clásica y el teatro medieval, recorre la comedia del arte, se nutre con Shakespeare, hace frecuentes guiños al circo, al vaudeville, al music hall y también al cine mudo. La rica e inconfundible intertextualidad de esta obra queda demostrada en sus incontadas referencias a todos estos medios expresivos de la representación.

Dentro del marco de austeridad propio de Beckett, este mundo de referencias se manifiesta en el discurso de los personajes, el juego escénico, el decorado y los accesorios. Entre éstos, el árbol, elemento anotado en el texto como uno de los tres que conforman el paisaje de Vladimir y Estragón, junto al camino y la piedra, en la puesta en escena del Teatro de la Universidad Católica aparece como un signo poderoso y un material digno de ser analizado.

La escenografía diseñada por Ramón López privilegia el árbol como potencial de significados. En su forma no realista, éste consiste en dos tablas cruzadas que

hacen de doble tronco y doble rama, con un volumen imponente al costado derecho del escenario. Junto con ser una marca espacial de los personajes, puesto que el árbol es un lugar de encuentro, también se constituye en un punto que concentra una diversidad de situaciones y, por sobre todo, algunas de las escenas de mayor desamparo: el suicidio, la desesperación, el miedo.

En estos momentos de crisis, la forma explícita del árbol cruzado exalta y acentúa el discurso religioso que atraviesa esta obra. La espera a Godot lleva implícita la lectura de Godot = God = Dios, y por tanto, la ausencia reiterada de Godot es un signo claro del abandono de Dios hacia sus criaturas. Pero más allá de este motivo central, el texto de Beckett provee de muchas instancias que se repiten y recrean para mostrar la incertidumbre y el misterio respecto de la existencia de Dios, su relación con los hombres y su poder sobre ellos.

Desde un comienzo, Vladimir plantea a Estragón el tema de la salvación: *Uno de los ladrones se salvó y el otro se condenó*, citando el evangelio de San Lucas 22:39-43, que también hace eco de las palabras de San Agustín, tan admirado por Beckett, según cita de Kalb.

A mí me interesa la forma de las ideas, aunque no crea en ellas. Hay una frase maravillosa de Agustín. Cómo no recordarla en Latín. Es aún más fina que en inglés. *No desesperéis, uno de los ladrones se salvó. No presumáis, uno de los ladrones se condenó.* (Traducción personal). (46)

Si es la forma lo que importa, volvamos sobre el árbol y la cruz, expresión del tema religioso inevitable y frecuente, como búsqueda de respuesta al sentido de la vida. Vladimir insiste en el episodio de los ladrones, una sentencia divina inexplicable, pero que es preciso recordar siempre. Pesa sobre ellos como una orden arbitraria y castigadora, sentimiento proveniente de la cosmovisión protestante, un antecedente biográfico fundamental en Beckett, reforzado en varias otras escenas, como la siguiente.

Vladimir ¿Es bueno contigo?

Niño Sí señor.

Vladimir ¿No te pega?

Niño No señor. A mí no.

ESPERANDO A GODOT

de Samuel Beckett

Estrenada por el Teatro de la Universidad Católica de Chile
el 5 de mayo de 1994 en la Sala I del Teatro de la
Universidad Católica de Chile

FICHA TECNICA

Traducción y adaptación Milena Grass, Mauricio Pesutic
Dirección Mauricio Pesutic
Diseño Escenografía,
Vestuario e Iluminación Ramón López
Banda de Sonido Horacio Acuña
Producción Guillermo Murúa
Asistente de Dirección Milena Grass

REPARTO

Estragón Ramón Núñez
Vladimir Arnaldo Berrios
Pozzo Eduardo Barril
Lucky Pablo Schwarz
Mensajero Claudio González

Vladimir ¿A quién le pega?

Niño A mi hermano, señor. (56)

Esta situación del niño y su hermano guarda similitud con la de los dos ladrones, en el sentido de que uno es bueno y no es castigado, mientras el otro es malo y sí se le castiga; se incluye en una secuencia que corresponde a la primera aparición del niño mensajero (Acto I).

El monólogo de Lucky, sin duda, es otra instancia dramática en **Esperando a Godot** que ofrece un vasto material de intertextualidad y que refleja nuevamente a la figura de Dios en sus aspectos más caprichosos. Dios, a pesar de su inmensa bondad, se ha olvidado de los hombres: *un Dios personal guaguaguagua de barba blanca guaguaguagua fuera del tiempo del espacio que desde lo alto de su divina apatía nos ama mucho con algunas excepciones no sabemos por qué...* (44) Este flujo de palabras, aparentemente inconexas y que conforman un largo discurso, tiene como motivo central la incapacidad humana de llegar a una explicación del sentido de las cosas y del hombre.

Por otra parte, junto a esta visión castigadora de Dios, en **Esperando a Godot** coexiste otra mirada cariñosa e ingenua. *Jesús andaba descalzo*, dice Estragón y Vladimir pregunta al niño, *¿Tiene barba el señor Godot?*, lo que corresponde a la representación cristiana de Dios-Padre, un anciano con barba y confirmada por el niño que responde *blanca*. Asimismo, hay alusiones al Antiguo Testamento, como cuando Estragón se dice llamar Adán ante Pozzo, y luego juega con Vladimir a llamar a Pozzo y Lucky por los nombres de Caín y Abel, una asociación directa al origen y la historia del hombre.

Las cavilaciones religiosas representan una acción constante y rica en cada uno de los protagonistas de esta obra de Beckett, potenciada por la forma del árbol en la escenografía del montaje de la Universidad Católica de Chile, importante acierto de esta versión.

La presencia protagónica del árbol, casi único elemento de la escenografía de **Esperando a Godot**, pone de manifiesto un discurso que marca un tema fundamental de la espera de Godot. La esperanza de su venida, el futuro de Vladimir y Estragón puesto en sus manos, la ausencia y el vacío, el miedo y la soledad, son

Ramón López



Ramón Núñez y Arnaldo Berrios en **Esperando a Godot**, en versión del Teatro U. C.

sentimientos que se intensifican a la luz del árbol cruzado.

Estas *meditaciones del desconsuelo* —como se ha llamado a **Esperando a Godot**— en torno al discurso religioso, han mostrado una de las rutas de estos personajes en la búsqueda de algún sentido a su espera, aunque ésta se extiende a una cuestión más amplia, en palabras de Estragón, *¿Verdad, Didi, que siempre encontramos algo que nos da la sensación de existir?* (78). ■

Bibliografía

- Beckett, Samuel. **Esperando a Godot**. Traducción y adaptación de Milena Grass y Mauricio Pesutic, Santiago, 1993, sin publicar.
- Esslin, Martín. **The theatre of the absurd**. London, Penguin, 1980.
- Graver, Lawrence. **Beckett, Waiting for Godot**. Cambridge, UP, 1989.
- Kalb, Jonathan. **Beckett in performance**. Cambridge, UP, 1989.