

CARRIEDO LÓPEZ, Lourdes (2007): *Esperando a Godot, de Samuel Beckett*. Madrid, Síntesis, 207 pp.

“El fin está en el principio y, sin embargo, continúa” quizá estas palabras de Hamm, personaje de *Fin de Partida*, sean las que mejor definan al conjunto de la producción literaria del genial a la par que huidizo Samuel Beckett, que la profesora Lourdes Carriedo estudia con gran rigor y maestría en la publicación que reseñamos, centrándose en una de sus obras más emblemáticas, *Esperando a Godot*. Valga señalar que no es ésta la única ocasión en la que Lourdes Carriedo se ha interesado por la obra de Beckett, al que ha dedicado diversos estudios, entre los que destacaremos su más reciente contribución como editora del libro colectivo *A vueltas con Beckett* [Madrid, Ediciones la Discreta, 2008].

Esperando a Godot, de Samuel Beckett constituye una aportación de gran valor instrumental y teórico en el campo de los estudios beckettianos, ya que tiene el mérito de canalizar y sintetizar la abundante exégesis que ha generado este autor, abriendo nuevas perspectivas de análisis sin obviar, en ningún momento, el carácter universal y atemporal de esta obra “inagotable” – según la propia autora.

Desde estas premisas, el análisis se estructura a lo largo de siete capítulos, de los cuales, el primero, segundo y tercero tienen por objetivo la contextualización de la obra en su tiempo y en la trayectoria vital y literaria de un escritor profundamente marcado tanto por su Irlanda natal como por el París de la *Bohème* y por los fructíferos contactos que éste le facilitó en el campo de las artes y de la literatura. Los capítulos cuarto, quinto y sexto desarrollan plenamente el análisis crítico de la obra aplicando una rigurosa metodología que se atiene a tres aspectos: la estructura compositiva, el microcosmos ficcional y escénico y los núcleos temáticos fundamentales de la misma. El último capítulo, en una acertada intención de dar cuenta de toda la complejidad del hecho teatral, se dedica a recapitular y a sintetizar críticamente las principales puestas en escena de la obra desde su estreno en 1953 hasta nuestros días, incluidas aquéllas llevadas a cabo por el propio Samuel Beckett.

Texto de gran complejidad formal y temática, *Esperando a Godot*, como bien ha sabido hacer ver la profesora Lourdes Carriedo, reviste un carácter atemporal y universal que sin embargo resulta, paradójicamente, de una imbricación constante con la época en la que se ha gestado. En efecto, *Esperando a Godot* no puede ser entendida sin recurrir a los principios transgresores del *Nouveau Théâtre* en lo que éste supuso para la renovación formal y temática del mismo, si bien, como apunta nuestra autora, Beckett le imprimió un carácter personal marcado por una visión pesimista y angustiada de la existencia que conduce a una *estética del desasosiego* y a una concepción de la obra artística como expresión de un fracaso. No en vano, como menciona la profesora Carriedo, la temática del ajedrez –*échec* en francés, con su doble significado (‘ajedrez’ y ‘fracaso’)- es una constante en la obra beckettiana.

Hablar de la producción literaria de Samuel Beckett es, como bien sabemos, hablar de una obra polivalente y extremadamente rica donde las formas genéricas desdibujan sus límites en aras de la experimentación y de las virtualidades significativas del texto. A estos efectos, *Esperando a Godot*, como señala la

profesora Carriedo, obedece al proyecto de “búsqueda formal de adecuación de la obra literaria a los límites del ser” y conlleva, como el resto de las obras de Beckett, una exploración de lo esencial, lo que en el texto suele traducirse por un desafío al tiempo y a la nada y por la búsqueda de una voz propia capaz de materializar en palabras la dicotomía entre el impulso de decir la nada y la imposibilidad de hacerlo. La obra es pues un espacio de diálogo entre forma y contenido, donde la primera se depura hasta extremos insospechados a favor del segundo, como bien ha sabido reflejar la profesora Carriedo en el meticuloso análisis de sus principios formales que ejecuta en el capítulo cuarto. La premisa de partida es la existencia en el texto de un caos compositivo aparente que es diseccionado de manera sistemática para demostrar hasta qué punto la pieza obedece a una estructura formal que se asemeja, por su precisión, al mecanismo de un reloj. Sin perder nunca de vista la obsesión beckettiana por las matemáticas como elemento capaz de explicar el universo, Lourdes Carriedo comienza su andadura crítica con un resumen argumental y una secuenciación escénica, para proseguir después con el examen de cada uno de los principios compositivos que dan forma a la obra, tales como la circularidad, la simetría, el sistema de ritmos binarios o la estética de la continuidad y de la fragmentación. Así, demuestra que el texto se construye en función de dos dinámicas aparentemente antagónicas y sin embargo perfectamente conjugables: la noción de tiempo circular y la de temporalidad lineal cuya combinación tiene por resultado la puesta en duda de la noción misma de existencia. Condenados a repetir invariablemente todas sus acciones, gestos y diálogos, como si de nuevos Sísifos se tratase, los personajes se ven despojados de todo el consuelo que la costumbre pudiera darles –nótese la influencia proustiana- debido a la existencia de una vaga conciencia del paso del tiempo, la cual se ve reforzada por el transcurso del tiempo natural, inexorable y caracterizado por su tendencia a empeorar las cosas (lo que explica, en otro orden de ideas, la inclinación de Beckett a representar en sus obras la degradación y la decrepitud físicas). El texto se estructura, por tanto, por medio de una serie de simetrías que se alternan con ligeras y sutilísimas variaciones siguiendo una lógica parecida a la de una composición musical – que Lourdes Carriedo no olvida estudiar en el último apartado del capítulo - y que afectan tanto a las acotaciones como al diálogo y a los monólogos de los personajes, espacio éste último donde los dobles sentidos, los sobreentendidos y toda una red de estructuras en eco establecen varios niveles de significación textuales a los que la profesora Carriedo concede una merecida importancia, demostrando al tiempo cuáles son sus efectos en lo referido a la ruptura de la ilusión teatral en la obra.

Ya en el capítulo cinco, nuestra autora centra su análisis en lo que ella misma define como “el microcosmos ficcional y escénico”. Comienza realizando una radiografía de todos los personajes que intervienen en la obra, los cuales se organizan siguiendo las pautas del ya mencionado sistema binario, esto es, por parejas. Ni que decir tiene que en el juego escénico de Beckett estos personajes resumen especularmente a la Humanidad entera, razón por la que Lourdes Carriedo analiza con todo detalle las relaciones que éstos mantienen consigo mismos, con los otros y con el mundo que les rodea (estudio de la onomástica de cada uno, relación con el cuerpo y con la mente, problemática de la marginalidad y del

desamparo, noción de existencia en declive, “principio del elástico”, que les une y separa sin permitirles contemplar una separación definitiva). Especial relevancia en este sistema cobra Godot, único personaje sin contrapunto textual, y cuya imagen se ha tenido a bien identificar con Dios o con otras nociones no menos abstractas como la de la espera. Sea cual fuere la simbología de esta figura, su presencia en la obra es en realidad una ausencia que llena la espera otorgándole sentido, como muy bien hace ver la profesora Carriedo en el capítulo seis de su obra.

El análisis actancial se completa con el examen de la coordenada espacial, tan desprovista como indescriptible, y de la coordenada temporal en tanto que agente de tensión dramática. Tras analizar brevemente el espacio y establecer una equivalencia remarcable entre el espacio dramático y el espacio escénico, el estudio centra toda su atención en la coordenada temporal del texto. Concibiendo la obra como una manera de “matar el tiempo” de la existencia, nuestra autora establece cuatro grandes ejes a analizar: la equivalencia-no equivalencia entre el tiempo de la acción dramática y el tiempo de representación; la situación de la temporalidad respecto del eje lineal clásico (poniéndose en relieve la presencia de un presente atemporal dilatado indefinidamente); la relación que los diferentes personajes mantienen con el tiempo y la presencia de una isocronía entre Tiempo de la Historia y Tiempo de la Ficción cuyo tratamiento, aunque no especialmente extenso, sí resulta esclarecedor a la hora de explicar la sensación general de desasosiego y de ausencia de referencias que parecen experimentar todos los personajes.

Como siempre ocurre en las obras de Beckett, la perfección formal se acompaña de un complejo entramado de recurrencias suprasedgmentales que, en forma de *leitmotiv*, se repiten a lo largo de todos sus textos confiriéndoles una complejidad semántica que va más allá de los límites de la obra para intentar dar cuenta de la complejidad, la absurdidad y la gratuidad de los actos humanos. En el caso de *Esperando a Godot*, el análisis del contenido no puede obviar la temática de la espera infructuosa. Personajes incapaces de asumir completamente las posturas nihilistas, su existencia parece cobrar sentido en función de la presencia del otro, de manera que el acto definitorio de su vida no es otro que la espera, siempre indefinida. Situados en una especie de “purgatorio” – no olvidemos la gran influencia que tuvo sobre Beckett la *Divina Comedia*– los personajes se encuentran en la antesala del fin, condenados a vivir lo mismo pero siempre de manera diferente –y en esto nos parece especialmente significativa la figura de la elipse que Lourdes Carriedo propone para comprender la dinámica de la obra– en un instante dilatado *ad infinitum*, víctimas del tedio de la vida y del absurdo. Ante esta perspectiva, tal y como proponía Pascal su única escapatoria – al menos transitoria– pasa por el *divertimento*. Llenar el tiempo se convierte pues en un ejercicio fundamental inherente a la existencia y no exento de un sentimiento de culpabilidad cuya expiación queda asociada a la perspectiva del encuentro, siempre diferido, con Godot.

Tras ofrecer algunas de las posibles interpretaciones del nombre de Godot, la autora insiste en mostrar hasta qué punto, en mitad de una existencia tan puesta en duda como la de los personajes beckettianos, la mirada del otro se hace peligrosa a la par que necesaria. Retomando los presupuestos ya formulados por Jean-Paul Sartre en *Huis-Clos* (1944), los personajes de *Esperando a Godot* necesitan del otro

para poder existir, si bien es cierto que la presencia y la mirada de la alteridad puede llegar también a aniquilarlos. Así, de manera general, los diálogos en la obra suelen denotar una fuerte incomunicación entre los personajes, que viven en realidad atrapados en sus monólogos íntimos. La palabra se llena entonces de desajustes y *desincronizaciones* capaces de potenciar el aspecto más cómico de la tragedia de la vida.

El último apartado del capítulo se cierra precisamente con el análisis de los recursos cómicos que se ponen en juego en el texto. En efecto, los personajes, con sus *handicaps* físicos (la degradación física es una constante beckettiana) y sus atuendos grotescos (mendigos con un bombín que recuerda claramente a Charles Chaplin), se acercan a la figura del payaso, imagen caricaturesca de la inanidad humana y capaz de provocar un distanciamiento crítico que vela el patetismo de la obra.

Finalmente, Lourdes Carriedo cierra su libro con unas sugerentes indicaciones sobre las puestas en escena más representativas de la obra y sobre el papel de Beckett como traductor y director de sus textos.

Por todo ello, el estudio de Lourdes Carriedo nos ofrece una lectura rigurosa y esclarecedora del texto engarzando sus aspectos formales y temáticos, si bien se podría echar en falta una mayor atención a ciertos aspectos simbólicos, como la presencia constante de referencias matemáticas y su peso en la obra posterior de Samuel Beckett. En este sentido, *Esperando a Godot* bien podría considerarse, a nuestro juicio, como una construcción que obedece al principio del infinito matemático, a la esencia de los números irracionales que tan magistralmente resume *Molloy* al identificar el famoso número Π como único principio capaz de explicar el universo.

Como puede inferirse de estos breves apuntes, el libro de Lourdes Carriedo nos proporciona una lectura de amplio alcance y de exhaustivo recorrido, que compendia y pone al día cuanto se ha dicho sobre *Esperando a Godot*, y desenvuelve con rigor y claridad las cuestiones fundamentales de esta obra “inagotable”.

Alba FERNÁNDEZ FERNÁNDEZ
Universidad Autónoma de Madrid