

Esperando a Godot. *Notas para una puesta en escena*

 Ruben Pires (Director, Dramaturgo, Actor)

Con dirección de Rubén Pires se estrenó en el 2015 *Esperando a Godot*, con una nueva traducción especialmente realizada para este montaje, uno de los clásicos de Samuel Beckett en el teatro El Tinglado. La puesta propone crear en escena un “aquí y ahora” donde el ámbito de la conversación humana durante la espera sea el campo de batalla donde los personajes viven para *matar el tiempo*. La puesta cuenta con un elenco integrado por Gerardo Baamonde, Carlos Lipsich, Eduardo Lamoglia, Héctor Díaz y Sebastián Mouriño.

Consumirse en una tierra imposible bajo un cielo indiferente

Yo no sé mas sobre Esperando a Godot que aquel que la lee con atención

Samuel Beckett

Es claro que la primera pregunta que nos surgió en el momento de considerar una nueva puesta de *Esperando a Godot* fue: ¿Por qué es necesaria una nueva traducción y adaptación? El universo que me proponía Samuel Beckett en esta obra me convocó a ponerlo en escena. Al leer la versión de la Editorial Tusquets de Ana María Moix una y otra vez, sentí la necesidad de recurrir a la obra en su lengua original ya que varios pasajes y el espíritu del material, no vibraban en consecuencia con las situaciones que planteaba dramáticamente. Al llevar a cabo una nueva traducción de las primeras páginas con Hugo Halbrich verificamos que los personajes decían *algo* parecido, pero no coincidía con los modismos de lenguaje que los personajes utilizaban. Con las primeras páginas ya traducidas, verificamos que los personajes se expresaban en otro nivel de habla mucho más burdo y con otra impronta más graciosa. Finalizamos la nueva traducción y adaptación de la obra y pedimos la autorización correspondiente a los representantes legales de Samuel Beckett en Francia, quienes nos la otorgaron y fue validada por Argentores para su representación en nuestro medio.

Es cierto que nuestra mirada hoy, relativiza todo lo que llega a nuestras manos. Ante el cambio de paradigmas que nos acarrea la posmodernidad, el

universo de Beckett se despliega estéril, seco, polvoriento, burlón y brutalmente irónico sobre nuestra forma de transitar la existencia. Con esta obra comienza a producir su teatro (dejando de lado su primera experiencia, *Eleutheria*, que se publicaría póstumamente) y se ve en él la erosión del lenguaje, búsqueda de la desecación y de la sustracción del mismo.

El desafío entonces consistió en *cómo* encarar esa estructura teatral, donde los personajes no tienen pasado, ni memoria, ni existe la peripecia aristotélica. Y para ello, en esta puesta en escena, ahondamos en la lingüística pragmática para enfatizar que más importante que lo que se dice, es *lo que los personajes están haciendo cuando lo dicen*. Los análisis de los ensayos durante los primeros cuatro meses, nos permitieron concluir en que esta obra de Beckett es teatro en estado puro.

Samuel Beckett despliega, de este modo, su construcción dramática a partir de lo que ha denominado la *despalabra* (término que aparece en la conocida “Carta alemana” de 1937, *unwort*). Es inútil pretender que las palabras hablen someténdolas a tortuosas operaciones de análisis o estadística, o reducirlas a modelos preconcebidos para los que no fueron pensadas, como los de la lingüística, el psicoanálisis o la semiótica, es decir pretender que las palabras *funcionen* y *no hablen*, puede ser válido en el campo de la literatura que fue forjada bajo los mismos supuestos teóricos. Llegamos a la instancia de que estamos ante un autor que desconfía de lo que las palabras tienen por decir como denotadoras de la realidad y nos propone otras vías para develar lo que está detrás de ellas, y nos propusimos responder a la invitación con un procedimiento semejante: poner en escena al material desde lo enigmático y profundo de un lenguaje entrecruzado con él mismo y con el mundo, y que solo da indicios de sus secretos.

A partir de analizar la obra e indagar sobre lo que acontecía en el espacio escénico, desde la impronta del humor asociado a lo poético, comenzamos entonces a construir el proceso de la puesta en escena. La frescura de la interpretación y la disponibilidad física, sin preconceptos de Gerardo Baamonde, Héctor

Díaz, Eduardo Lamoglia, Carlos Lipsic y Sebastián Mouríño, puestos al servicio de las situaciones que transitan los personajes de Gogó, Didí, Pozzo, Lucky y al Pibe, apoyados por el vestuario diseñado por Mercedes Uría completó el círculo virtuoso donde pudimos concretar *Esperando a Godot* en el Teatro El Tinglado y divertirnos con una obra que, *a priori*, no habíamos concebido en ese código y resultó llevar a escena las situaciones dramáticas que nos propone el material desde un optimismo del fracaso. Es decir, proponer una reflexión conjunta con el espectador bajo el paraguas del humor. Provocar un ámbito en el cual la conversación sea el irónico campo de batalla donde transcurre la existencia. Hablo, luego existo.

Durante el proceso de ensayos fuimos develando que el material está atravesado por diferentes textos y tradiciones, como *La vida es sueño* de Calderón, por *Hamlet* de Shakespeare, por *Edipo rey* de Sófocles y claro está, por la Biblia. A partir de esta lectura del pasado vemos que este espíritu clásico y *desacartonado* que lo habita, es el que vuelve contemporáneo *Esperando a Godot*.

Aspettando a Godot, *Attendant Godot*, *Waiting for Godot*, *Esperando a Godot* en cualquier idioma es una y todas las promesas de salvación que nos hicieron desde siglos y siglos, encarnadas en monarcas, príncipes, religiosos, gurúes, caudillos y políticos de cualquier raza y pelaje. El paisaje ha cambiado, se

vuelve más estéril e inmutable, la tierra va tendiendo al universo mineral, a las piedras tal como enuncia Lucky. Estos seres derruidos y perdidos a la vera de un camino respiran con retazos de memoria.

Nuestra propuesta trata de obtener el mayor número de carcajadas posibles, sin que por ello se frivolicen el material. Queremos que la comicidad encuentre la complicidad necesaria para que se organice el texto como un campo de reflexión y la toma de conciencia del mundo en que habita el hombre.

Por otro lado, la puesta es auto-referencial, por lo cual los personajes saben que están frente a espectadores. Está sostenida en la duplicidad, dos dúos de personajes que juegan a ser otros, dos actos que son reflejos deformados el uno del otro. Los protagonistas Gogó y Didí, los que viajan eternamente Pozzo y Lucky, y el Pibe, también llegan y están a la vera de un camino en las orillas de cualquier pueblo del país, ellos enuncian que todas las voces están muertas y hacen un ruido de plumas, de hojas, de alas, que murmuran y cuchichean..., o cuando se preguntan o los discursos pseudo políticos de Didí. Las reflexiones de Pozzo sobre el crepúsculo y la llegada de la noche... o los apocalípticos pensamientos de Lucky... Allí se produce la identificación con los espectadores a partir del aspecto lúdico para que el tiempo se esfume, se diluya, porque matando el tiempo uno percibe que existe.