

LA LOCALIZACION DE LOS PERSONAJES EN EL TEATRO DE SAMUEL BECKETT*

Miguel Ibáñez Rodríguez**

RESUMEN.- Con el presente artículo pretendemos mostrar la importancia y el interés de la localización de los actores en la producción teatral beckettiana. La clasificación de éstos, atendiendo a su distribución en el escenario, nos permite afirmar que la gran mayoría dispone de plaza fija dentro del mismo. Además tratamos de desvelar en qué lugares se producen más localizaciones y los fines que con ello se persigue. La conclusión última a la que llegamos es que hay un manifiesto deseo de inmovilizar y de hacer claramente visibles los cuerpos de los actores.

RÉSUMÉ.- Dans cet article on essaie de montrer l'importance et l'intérêt de la localisation des acteurs dans les pièces de théâtre de Samuel Beckett. Le classement de ceux-ci, d'après leur distribution dans la scène, permet signaler que la plupart ont des places fixes. Puis on dévoile quels sont les endroits où il y a plus d'emplacements et les finalités que l'on poursuit avec cela. La dernière conclusion obtenue est qu'il y a un désir manifeste d'immobiliser et de faire clairement visibles les corps des personnages.

INTRODUCCION

Tadeusz Kowzan¹ establece, en su método de análisis semiológico teatral, seis sistemas de signos para el estudio de los personajes. Son los siguientes: maquillaje, peinado y vestuario para la apariencia externa y movimientos, gestos y mímica para la expresión corporal. No habla para nada de la localización de los actores. Tampoco lo hace Jenaro Talens² que revisa los sistemas establecidos por el autor citado y sugiere algunas objeciones. Referidas, sobre todo a que ciertas oposiciones son difíciles de mantener, por ejemplo, entre mímica/gestos y maquillaje/peinado.

*Este estudio se centra en la producción teatral beckettiana desde su inicio con *En attendant Godot*, escrita en 1952, hasta *Quoi où* que data de 1983. Al final del artículo aparece una detallada relación de las obras, por orden cronológico de escritura y con la distribución de los personajes. De esta manera se evitará cualquier problema, ya que los citamos sin señalar la obra. Sólo se hace cuando es estrictamente necesario.

**IBAÑEZ RODRIGUEZ, Miguel: Licenciado en Filología Francesa. C/ Facunda Ibarrola, 15; 26310 Badarán (La Rioja-España). Recibido el 30-5-89.

1 *Littérature et spectacle*. Mouton. La Haya, 1975. Nos referimos, ante todo, a la tercera parte de esta obra.

2 *Elementos para una semiótica del texto artístico: poesía, narrativa, teatro, cine*. Cátedra. Madrid, 1980, pp. 168-199.

En el teatro de Samuel Beckett la localización de los personajes es de gran trascendencia y, por ello, adquiere sobradamente la categoría de sistema de signos, situándose al mismo nivel que los gestos, vestuario o cualquiera de los citados por Kowzan. Así pues, en el caso de este autor, es necesario introducir un nuevo sistema. Este se encuentra entre los desplazamientos y la apariencia externa. Por una parte, reduce las posibilidades de movimiento del actor dentro del escenario, llegando incluso a inmovilizarlo por completo, y, por otra, interviene en el hecho de que el espectador vea todo o parte del cuerpo del actor.

Con el presente artículo vamos a realizar una clasificación de los personajes del teatro beckettiano, partiendo de su localización. Al mismo tiempo, haremos una distribución de los mismos dentro del escenario y trataremos de desvelar cómo y dónde aparecen. Todo ello con el fin de dejar patente la importancia de la localización de los personajes del teatro de S. Beckett y demostrar que éste constituye un sistema de signos como cualquiera de los citados por Kowzan en su método de análisis semiológico teatral.

En última instancia lo que se desea es aportar argumentos a favor de la necesidad de introducir un nuevo sistema de signos en el método de análisis teatral de Kowzan aplicado a la dramaturgia beckettiana. Con ello contribuiremos al desarrollo de la semiología teatral y dejamos vía libre a posibles análisis semiológicos sobre el teatro que contengan la localización de los personajes como un sistema de signos más.

CLASIFICACIÓN DE LOS PERSONAJES SEGÚN SU LOCALIZACIÓN

Partiendo de la localización de los personajes del teatro de S. Beckett dentro del escenario podemos llevar a cabo una clasificación de los mismos. Dentro de este punto establecemos tres apartados. En el primero hablamos de los personajes que carecen de una localización determinada; en el segundo de aquellos que la tienen, pero no siempre se encuentran en ella y en el tercero de los que permanecen inmóviles en un mismo lugar, desde el comienzo hasta el final de la representación.

Sin plaza fija

Dentro de los personajes sin plaza fija distinguimos dos grupos. En el primero se encuentran los cuatro personajes de *En attendant Godot*³, el protagonista de *Acte sans paroles I* y el personaje B de *Fragment de théâtre I*. En el segundo situamos a May y a los cuatro de *Quoi où*. En ambos casos se trata de personajes sin una localización fija dentro del escenario. La diferencia radica en que, en el primer caso, el escenario y el espacio escénico coincide mientras que, en el segundo, no es así, ya que nos encontramos con zonas oscuras.

³ Sin considerar el caso del muchacho, mensajero de Godot, por su escasa presencia. Entra y sale al final de los dos actos (pp. 68-72/pp. 129-131), para dar a conocer la decisión de Godot.

LOS PERSONAJES EN EL TEATRO DE BECKETT

La localización de los personaje del primer grupo abarca todo el espacio escénico, por el que se mueven con total libertad, sin ocupar jamás un lugar preciso y concreto de manera permanente. Sin embargo, uno de ellos, nos referimos a Estragon, aparece en un mismo lugar con cierta periodicidad, sin ser lo suficiente como para hablar de una posible ubicación. Se sienta varias veces en la misma piedra, con el fin de descalzarse, descansar o dormir⁴.

Ya que nos es imposible situar a estos personajes en un punto determinado, nos fijaremos en la orientación de sus desplazamientos, que, en muchas ocasiones, revelan los lugares del espacio escénico que más frecuentan. Vladimir y Estragon se mueven siguiendo siempre la misma dirección: los extremos del escenario. Van hasta el árbol, situado en el tercer plano, hasta los bastidores o hasta el proscenio⁵. Los encontramos, por lo tanto, más en estos lugares que en el segundo plano. Pozzo y Lucky, sin embargo, ocupan más este lugar. Todos sus desplazamientos se realizan en torno a los bastidores y dicho plano⁶. Nunca desde éste hasta el tercero o el proscenio. El protagonista de *Actes sans paroles I* aparece junto a los bastidores al comienzo y al final de la obra. El resto del tiempo se mueve en torno a los accesorios que van apareciendo desde la parte superior del escenario⁷. Todos los desplazamientos del personaje B de *Fragment de théâtre I* se realizan por el escenario, sin acercarse jamás a los extremos del mismo y girando, sobre todo, en torno a la esquina en que se encuentra A⁸.

Las salidas y entradas en escena es otro factor que nos ayuda a conocer la ubicación de estos personajes sin plaza fija. Vladimir y Estragon se ausentan del escenario dos veces para volver al poco tiempo⁹. Al comenzar el primer acto sólo está en escena el segundo, el primero entra al poco de iniciarse¹⁰. El segundo empieza sin ninguno de los dos en escena. Entra primero Vladimir y después Estragon¹¹. El primer acto y la obra acaban con ambos dentro del escenario. La otra pareja de *En attendant Godot* aparece en escena ya avanzado el comienzo del primer acto y se va antes de su finalización. Lo mismo ocurre en el segundo acto¹². Exceptuando una breve salida de Lucky¹³, no se ausentan más veces durante todo el tiempo que abarca ambos periodos. El protagonista de *Acte sans paroles I* permanece, desde el comienzo hasta el final, en el interior del escenario. B de *Fragment de théâtre I* entra en él, al comienzo de la obra, y no lo abandona en ningún momento.

Frente a estos personajes, May y los cuatro de *Quoi où* se sitúan dentro de un espacio escénico que no abarca todo el escenario y cuyos límites están marcados por

4 *En attendant Godot*. Les Editions de Minuit. París, 1952, pp. 9-16/pp. 19-20/pp. 45-48/pp. 56-57/pp. 70-73/pp. 98p-99/pp. 124-128/pp. 128-131.

5 *Ibid.* p. 21/pp. 80-81/p. 105/p. 132; p. 16/p. 79/p. 81/p. 128; p. 18/p. 73/p. 79/p. 81/p. 94/pp. 97-98.

6 *Ibid.* pp. 28-66/pp. 108-127.

7 *Comédie et actes divers. Va-et-vient, Acte sans paroles I et II, Soufle*. Les Editions de Minuit. París, 1972, p. 95/p. 100; pp. 96-100.

8 *Pas suivi de quatre esquisses (Fragment de théâtre I et II)*. Les Editions de Minuit. París, 1978, p. 21/pp. 24-25/p. 28.

9 *En attendant Godot*, *op. cit.*, p. 20/p. 48; p. 103/p. 104.

10 *Ibid.* p. 9.

11 *Ibid.* p. 79/p. 81.

12 *Ibid.* pp. 28-66/pp. 108-127.

13 *Ibid.* pp. 28-31.

la oscuridad. El de Pas está emplazado en el proscenio, paralelo a la rampa y descentrado a la derecha. Sus dimensiones son de nueve pasos de largo por un metro de ancho¹⁴. El de *Quoi où* también desplazado a la derecha, es de tres por dos metros¹⁵.

La localización de estos personajes se limita, por lo tanto, a sus respectivos espacios escénicos, por los que se mueven sin ubicarse en un lugar concreto. May se desplaza, dentro de él, describiendo un continuo ir y venir¹⁶. Se detiene nueve veces frente al lado derecho, la tercera y quinta desaparece en la oscuridad, y dos frente al izquierdo¹⁷. Las dos desapariciones tienen lugar al extinguirse la luz que ilumina al espacio escénico, que no abandona en ningún momento. Al iniciarse la obra no la vemos hasta que es iluminada y al finalizar desaparece en la oscuridad. Los cuatro personajes de *Quoi où* están realizando continuas apariciones y desapariciones por el lado izquierdo y derecho y el fondo del espacio escénico¹⁸. De ahí que no sea posible situarlos en un sitio concreto. Sin embargo, considerando los lugares por los que realizan las entradas y salidas cada uno de ellos, los podemos asociar de la siguiente manera: Bam con el lado izquierdo, Bem con el fondo y el izquierdo y Bim y Bom con el fondo y el derecho. En el caso del primer personaje hay que añadir además que las tres veces que se ilumina el espacio escénico¹⁹ y al final de la obra se encuentra en el lugar con el que se le ha relacionado.

Posición fija con posibilidad de abandonarla

Dentro de este tipo de localización se encuentran, por una parte, Hamm, Clov, A de *Fragment de Théâtre I*, Bertrand, Morvan, Willie y M y A de *Catastrophe* y, por otra, Krapp, A y B de *Acte sans paroles II* y Flo, Vi y Ru. Estos últimos se diferencian de aquellos por situarse dentro de un espacio escénico que no comprende todo el escenario.

El rasgo común a todos ellos es que los podemos relacionar con uno o varios puntos determinados del escenario, sin que necesariamente estén siempre en ellos. En general, son fácilmente localizables en un lugar concreto. A veces, lo son en dos como ocurre con Clov, Morvan y A de *Catastrophe*. Y en tres, en el caso de A y B de *Actes sans paroles II*. Los tres personajes de *Va-et-vient* están realizando continuos intercambios de posiciones.

El espacio que ocupan Hamm y Clov se ubica en el centro del segundo plano del escenario.

«Au centre, recouvert d'un vieux drap, assis dans un fauteuil à roulettes, Hamm. Immobile à côté du fauteuil, Clov le regarde»²⁰.

¹⁴ *Op. cit.*, p. 7.

¹⁵ *Catastrophe et autres dramatiques. Cette fois, Solo, Berceuse, Impromptu d'Ohio, Quoi où*. Les Editions de Minuit. Paris, 1986, p. 85.

¹⁶ *Pas suivi de...* *op. cit.*, p. 7.

¹⁷ *Ibid.* p. 8/p. 10/p. 12/p. 13/p. 14/p. 16; p. 9/p. 10.

¹⁸ *Op. cit.*, p. 88/p. 89/p. 91/p. 92/p. 93/p. 95/p. 96/p. 97.

¹⁹ *Catastrophe et autres...*, *op. cit.*, p. 86/p. 87/p. 89.

²⁰ *Fin de partie*. Les Editions de Minuit. Paris, 1959, p. 13.

A veces, Clov se coloca tras Hamm. Lo que no agrada a este último quien, al poco de hacerlo, le dice: “Ne reste pas là, tu me fais peur”. Clov le obedece y se instala en un lugar habitual, al lado de la silla de ruedas²¹.

Hamm se encuentra dentro del escenario desde el comienzo hasta el final de la obra y siempre en el mismo lugar que sólo abandona en dos ocasiones. En la primera, empujado por Clov se dirige hasta los muros del escenario y los recorre. Después de decirle a éste: “Fais-moi faire un petit tour... Rase les murs. Puis ramène-moi au centre”²². Más adelante y en la segunda le ordena: “Amène-moi sous la fenêtre” y Clov lo conduce hasta la situada en el lado derecho. Hamm no está conforme: “Mais il n’y a pas de la lumière par là! L’autre! (Clov pousse le fauteuil vers l’autre fenêtre)”²³, situada en el lado izquierdo. Con lo cual y en ambos casos, se dirige a los límites del escenario.

Clov deja su plaza con mucha más frecuencia. Para ir hasta el lado izquierdo del proscenio, donde están Nagg y Nell encerrados en sus cubos de basura y al derecho, donde hay un cuadro colgado²⁴. Y para ir al muro del fondo y hacia las ventanas, situadas en los laterales²⁵. Si a éstos añadimos los desplazamientos en los que Clov empuja a Hamm, ya descritos, observamos que en todos los casos la orientación es la misma: los límites del escenario. Frente a ellos, sólo tenemos dos desarrollados por el escenario, sin alcanzar los extremos del mismo. Cuando Clov busca el anteojito y después el perro de peluche²⁶. Se ausenta hasta 16 veces del escenario de manera periódica y a lo largo de toda la obra²⁷. Al comenzar está dentro de él y, al final, no lo abandona.

No debemos olvidar que Clov, aparte del lugar citado, ocupa otro cerca de la puerta, situada en el proscenio y a la derecha²⁸. En varias ocasiones, antes de franquearla, se detiene durante algunos instantes. Este es el lugar en el que se encuentra al finalizar la obra²⁹. En él lo localizamos con mucha menos frecuencia que en el centro. De ahí que se trate de una ubicación secundaria. No por ello deja de ser muy significativa. La obra gira en torno al deseo de Clov de abandonar a Hamm. Pretende, por lo tanto, trasladar su localización habitual a otro lugar fuera del escenario, al otro lado de la salida. Su plaza junto a la puerta manifiesta ese deseo y se convierte en antesala del mismo.

El personaje A de *Fragment de théâtre I* aparece sentado en una silla plegable en la esquina de una calle con escombros. Junto al estuche de su violín, encima del cual hay un platillo para las limosnas. Abandona éste lugar únicamente para acercarse hasta su compañero B³⁰. Ni entra ni sale en ninguna ocasión, está siempre presente en el escenario, durante todo el desarrollo de la obra.

21 *Ibid.* p. 48/p. 88.

22 *Ibid.* p. 41.

23 *Ibid.* pp. 85-86.

24 *Ibid.* p. 13; p. 95/p. 106.

25 *Ibid.* p. 21; p. 14/pp. 44-48/pp. 95-104.

26 *Ibid.* pp. 100-101.

27 *Ibid.* p. 14/p. 16/p. 23/p. 24/p. 28/p. 44/p. 45/p. 50/p. 57/p. 61/p. 67/p. 69/p. 90/p. 110.

28 *Ibid.* p. 13.

29 *Ibid.* p. 16/p. 28; p. 110.

30 *Op. cit.*, p. 21; pp. 29-30.

Morvan y Bertrand están instalados en dos mesas. El primero en una situada “à l’avant-scène, à gauche, à égale distance du mur et de l’axe de la fenêtre”, que está en el centro del muro del fondo. Y el segundo en otra colocada “à droite, faisant symétrie”. Se encuentran sentados de espaldas a la pared, por lo tanto, el uno frente al otro³¹.

El segundo abandona su emplazamiento para ir hasta la ventana y el personaje C que se encuentra “debout devant la moitié gauche de la fenêtre, dos à la scène”³². Y para dirigirse al fondo derecho e izquierdo de la escena y atravesarla, buscando un pájaro enjaulado³³. El primero, por su parte, lo hace para dirigirse a la mesa de su compañero. Estableciéndose una segunda ubicación, al instalarse en ella. Se coloca frente a él³⁴. Deja esta nueva localización en tres ocasiones. La primera para visitar su mesa, la segunda para acompañar a Bertrand en la búsqueda del pájaro. Y, finalmente, para instalarse de nuevo en su mesa. Donde “s’assied le dos à la fenêtre”, adoptando otra postura distinta a la inicial³⁵. Consideramos un emplazamiento secundario la localización de Morvan en la mesa de su compañero, por iniciarse ya avanzada la segunda mitad de la obra. Ambos personajes entran en el escenario al comienzo de la obra y permanecen en él sin ausentarse en ninguna ocasión, durante todo el desarrollo y el final de la misma.

Willie se encuentra tumbado en el suelo y escondido en la parte trasera y derecha del montículo, en el que está atrapada su esposa³⁶. A veces asoma su cabeza o muestra sus manos y brazos. Sólo aparece de cuerpo entero una vez. Cuando, al final de la obra, se acerca a gatas hasta su esposa³⁷. Es el único abandono de su localización que realiza. Convirtiéndose en el más inmediato precedente de los personajes que permanecen inmóviles durante toda la obra y de los que se habla en el punto siguiente.

El personaje M está sentado en un sillón, situado en la parte izquierda del proscenio. Su ayudante (A) “debout à ses côtés”³⁸. El primero no permanece en su posición durante toda la obra³⁹. Próximo el final de ésta, la abandona para salir fuera del escenario por el lado del público. Hasta que no ocurre esto no realiza ningún desplazamiento. A, sin embargo, lleva a cabo continuas idas hasta él y hasta P colocado “debout au centre de la scène”⁴⁰. Cuando M deja su emplazamiento, A se establece en él. Creándose así una segunda ubicación para ésta, de escasa importancia, ya que enseguida vuelve a la suya. Permanece en el escenario de principio a fin, sin realizar ninguna entrada ni salida. Aunque, al final de la obra y al iluminarse únicamente a P, desaparece en la oscuridad⁴¹.

Frente a los personajes señalados, la localización de los restantes (Krapp, A

31 *Pas suivi de...*, op. cit., p. 37.

32 *Ibid.* p. 37.

33 *Ibid.* p. 37/p. 39/p. 52/p. 61/pp. 58-61.

34 *Ibid.* pp. 50-61.

35 *Ibid.* pp. 51-52/p. 61.

36 *Oh les beaux jours suivi de Pas moi.* Les Editions de Minuit. París, 1963-1974, p. 12.

37 *Ibid.* p. 19/pp. 24-26/pp. 73-76.

38 *Catastrophe et autres...*, op. cit., p. 71.

39 *Ibid.* p. 77.

40 *Ibid.* p. 72/p. 73/pp. 75-76/pp. 78-79.

41 *Ibid.* p. 79.

y B de *Acte sans paroles II* y Flo, Vi y Ru) se encuadra dentro de un espacio escénico que no abarca todo el escenario y que se consigue iluminando esa zona y dejando el resto en completa oscuridad.

El protagonista de *La dernière bande* está sentado frente al público, en una mesa instalada “à l’avant-scène, au centre”. Esta y sus alrededores más inmediatos “baignés d’une lumière crue. Le reste de la scène dans l’obscurité”⁴². Desde este lugar se traslada dos veces al borde del escenario y cuatro, al lugar opuesto, el tercer plano, donde desaparece en la oscuridad reinante. Y tres a la parte delantera de su mesa donde se encuentran los cajones, dando la espalda a los espectadores⁴³. Permanece constantemente en el escenario, sin ausentarse en ninguna ocasión.

Los dos personajes de *Acte sans paroles II* aparecen en el interior de dos sacos y están dentro de “une plate-forme étroite dressée d’une coulisse à l’autre et vivement éclairée sur toute sa longueur” y situada en el tercer plano del escenario. Se encuentran concretamente, el uno junto al otro, a dos metros del bastidor derecho; A a la derecha, más próximo de éste y B a la izquierda⁴⁴.

Ambos y a lo largo de la obra van a ocupar dos emplazamientos más. A sale de su saco, abandonando su ubicación, para dirigirse hasta C, pequeño montón de ropa localizado al lado de B. Traslada los sacos y se introduce en el suyo. Estos quedan en un nuevo lugar, en el centro, A a la izquierda y B a la derecha⁴⁵. Desde esta posición sale B de su saco, para desplazarse hasta C que ahora está al lado de A y traslada también los sacos. Estableciéndose la tercera y última ubicación de los mismos: a dos metros del bastidor izquierdo, A y B colocados como en el primer caso⁴⁶. Se va produciendo, así pues, un progresivo traslado del emplazamiento de A y B desde el bastidor derecho al izquierdo.

Flo, Vi y Ru se encuentran sentadas en un banco en el centro del segundo plano, frente al público, muy erguidas y con las manos juntas sobre las rodillas. El banco es “juste assez long pour que puissent y tenir les trois femmes se touchant presque”. La iluminación proveniente de la parte superior y con poca intensidad se concentra solamente sobre él. El resto del escenario queda inmerso en la oscuridad⁴⁷.

Al iniciarse la obra Flo está en la izquierda, Vi en el centro y Ru a la derecha. Los tres personajes y por este orden, primero Vi, después Flo y en tercer lugar Ru, abandonan el banco, desapareciendo en la oscuridad. El primero y el último por el lado derecho y el segundo por el izquierdo. Al volver a la zona iluminada ocupan el lugar de la compañera que se ha colocado en el suyo: Vi en el de Flo, ésta en el de Ru y ésta en el de Vi⁴⁸. De manera que se realiza un continuo intercambio de posiciones. A pesar de lo cual las incluimos dentro de los personajes con posición fija con posibilidad de abandonarla, ya que tienen una clara ubicación: el banco.

42 *La dernière bande*. Les Editions de Minuit. Paris, 1959, pp. 7-8.

43 *Ibid.* pp. 9-10; pp. 10-11/pp. 18-19/p. 26; p. 9/p. 10/p. 26.

44 *Op. cit.*, p. 105. Siempre tomamos como rereferencia al espectador para localizar a los personajes, al igual que Beckett en las acotaciones escénicas.

45 *Op. cit.*, pp. 106-107.

46 *Op. cit.*, pp. 107-108.

47 *Comédie et actes divers*, op. cit., p. 39/p. 43.

48 *Ibid.* p. 39/p. 40/p. 41.

Emplazamiento permanentemente fijo

Dentro de los personajes cuya localización es siempre la misma y no abandonan nunca establecemos tres subgrupos. En el primero están aquellos cuyo cuerpo no está ni aprisionado, ni circunscrito por ningún elemento; en el segundo los atrapados en un medio concreto y en el tercero los suspendidos en las oscuridad.

Dentro del primero tenemos al personaje C, al protagonista de *Solo*, al Entendedor⁴⁹ y Lector, a F y a P. Todos ellos son vistos por el espectador en su totalidad. A veces, la oscuridad enmarca su localización, nunca su cuerpo, exceptuando a P, al final de la obra.

C se encuentra delante de la mitad izquierda de la ventana, situada en el centro del muro del fondo, de espaldas al público⁵⁰. El protagonista de *Solo* aparece de pie en el proscenio y descentrado a la izquierda. Entre una lámpara a su izquierda y a dos metros y un camastro a su derecha. Al final de la obra la intensidad de la luz va descendiendo hasta que desaparece en la oscuridad⁵¹. P también está de pie como los dos anteriores, pero sobre “un cube noir 40 cm de haut”, en el segundo plano del escenario. Al término de la obra, la iluminación sólo se centra primero en su cuerpo y después “le corps de P rentre lentement dans le noir. Seule la tête éclairée”. Quedando el resto del escenario en la oscuridad. Esto ocurre en dos ocasiones, la segunda coincide con el final de la obra⁵².

La localización de los tres personajes restantes de este subgrupo está limitada por la oscuridad. El Entendedor y Lector se encuentran en una mesa, único elemento iluminado y situado en el segundo plano, de “deux mètres sur un mètre environ”. El primero “assis de face vers le bout du côté long, à droite” y el segundo “assis de profil au milieu du côté court, à droite”. Comienzan y acaban la obra inmersos en la oscuridad⁵³. F también está sentada, en este caso, en una mecedora sobre la que únicamente se centra la luz, al acabar la obra se apaga desapareciendo en la oscuridad⁵⁴.

El segundo subgrupo lo constituyen Nagg y Nell, atrapados en sendos cubos de basura, Winnie, en un montículo y los tres personajes de *Comédie*, en tinajas.

En las acotaciones escénicas de *Fin de partie* se describe la localización de los cubos de la siguiente manera: “A l'avant-scène à gauche, recouvertes d'un vieux drap, deux poubelles l'une contre l'autre”. En ellos están encerrados los padres de Hamm. Sólo muestran, y en algunas ocasiones, sus cabezas y manos⁵⁵. Winnie está “enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans le mamelon, au centre précis de celui-ci”, en la mitad del segundo plano del escenario. Quedan, por lo tanto, por encima de la tierra su cabeza, manos y busto. En el segundo acto aparece metida hasta el cuello⁵⁶. De F2, H y F1 sólo vemos la cabeza, “le cou étroitement pris dans le goulot”. Se encuentran en

49 Se da una traducción literal de “Entendeur”, para evitar confusiones con el Auditor de *Pas moi*.

50 *Pas suivi de...*, op. cit., p. 37.

51 *Op. cit.*, pp. 29-30.

52 *Catastrophe et autres...*, op. cit., p. 72; pp. 79-80.

53 *Ibid.* p. 59; p. 67.

54 *Ibid.* p. 53.

55 *Op. cit.*, p. 13; pp. 23-24/pp. 27-38/pp. 29-39/pp. 69-77.

56 *Oh les beaux jours suivi de...*, op. cit., p. 11/p. 59.

el interior de tres tinajas situadas “à l’avant-scène, au centre, se touchant”. F2 a la izquierda, H en el centro y F1 a la derecha, los tres de frente. Cada uno de ellos está iluminado por un foco, quedando el resto del escenario en la penumbra⁵⁷. Cuando una de las luces, o las tres a la vez, dejan de alumbrar los rostros correspondientes cesan automáticamente de hablar. De esta manera se producen continuas desapariciones de las cabezas de los tres personajes, a lo largo de toda la obra.

A veces sólo vemos una parte del cuerpo o todo él, quedando el resto en completa oscuridad. Al no percibir ningún apoyo da la sensación de que están suspendidos en ella. Nos referimos a los dos personajes de *Pas moi* y al de *Cette fois* que constituyen el tercer subgrupo. En la primera obra, al que se denomina Boca sólo le vemos esta parte del cuerpo, que aparece en el lado derecho del tercer plano, “environ trois mètres au-dessus du niveau de la scène, faiblement éclairée de près et d’un dessous, le reste du visage dans l’obscurité”. El otro, llamado Auditor, aparece de cuerpo entero, en el lado izquierdo del proscenio, “debout sur un podium invisible haut d’un mètre et demi environ”⁵⁸. Del protagonista de la otra obra sólo vemos su rostro, “à environ 3 mètres au-dessus du niveau de la scène et un peu décentré... légèrement incliné en arrière”⁵⁹.

DÓNDE Y CÓMO APARECEN

De los 40 personajes de la producción teatral beckettiana sólo 11 no disponen de plaza fija. Del resto podemos precisar qué lugar ocupan y el número que lo hace en cada caso. Con ello llegaremos a saber cuáles son los planos y puntos del escenario preferidos por Beckett⁶⁰.

Donde mayor número encontramos es en el proscenio. En el centro están Krapp y los tres de *Comédie*. En su parte izquierda Nagg, Nell, Morvan, el Auditor, el protagonista de *Solo*, M y A⁶¹ de *Catastrophe*. En su derecha uno sólomente, Bertrand. En el segundo plano y en el centro tenemos a Hamm, Clov, Winnie, Willie⁶², Flo, Vi y Ru. A la derecha el Entendedor, Lector, P y el protagonista de *Cette fois* también se encuentran en este plano. No podemos señalar en qué parte, por no quedar indicado en las acotaciones⁶³. En el tercer plano se sitúan C, en el centro, la Boca, en el lado derecho y A y B de *Acte sans paroles II*. Estos últimos, como ya hemos indicado, se localizan primero en el lado derecho, después en el centro y al final en el izquierdo. En este último plano sólo tenemos a 4 personajes frente a los 12 y 11 del proscenio y segundo respectivamente. Lo que quiere decir que Beckett emplaza a sus personajes sobre todo en los planos más cercanos al público, y en mayor número en el proscenio.

57 *Comédie et actes divers*, op. cit., pp. 9-10.

58 *Oh les beaux jours suivi de ..*, op. cit., p. 81.

59 *Catastrophe et autres...*, op. cit., p. 9.

60 No es posible indicar el plano que ocupan A de *Fragment de théâtre I* y *F de Berceuse* por no señalarse en las acotaciones escénicas.

61 Tomando como referencia a M del que se indica que se encuentra en el lado izquierdo, en las acotaciones escénicas se dice: A “à ses côtés” (p. 71). Esto nos permite pensar que A se encuentra también a la izquierda, a pesar de no quedar expresamente anotado.

62 Lo situamos en ese lugar teniendo en cuenta la localización de su esposa, detrás de la cual se encuentra.

63 En el caso de *Cette fois* sólo se señala que está descentrado (p. 9).

Sumando las localizaciones que se producen en cada una de las partes en que podemos dividir los tres planos (derecha, centro e izquierda), el primer puesto es ocupado por la parte central del segundo plano y la izquierda del proscenio, con siete emplazamientos cada una. Le sigue la parte central de este último plano, con cuatro. En el resto se registran de uno a tres, exceptuando el lado izquierdo del segundo plano en el que no hay ni un solo personaje localizado.

Por lo tanto el proscenio, sobre todo su parte izquierda, y la central del segundo plano son los lugares en los que se localizan más personajes. Teniendo en cuenta que son los espacios más cercanos y visibles para el espectador parece claro que existe el deseo de resaltar la presencia física de los personajes.

CUADRO ESQUEMÁTICO DE LA DISTRIBUCIÓN EN EL ESCENARIO DE LOS PERSONAJES CON PLAZA FIJA.

	Izquierda	Centro	Derecha	
Tercer Plano	0(2)	1(2)	1(2)	4
Segundo Plano	0	7	2	11
Proscenio	7	4	1	12

Total: 27

-Son 29 los personajes con plaza fija, sin embargo, la suma total de las localizaciones señaladas en el cuadro nos da 27, ya que no se recogen los casos de A de *Fragment de théâtre I* y de F, por no quedar expresamente indicado en las acotaciones escénicas los planos que ocupan.

-La suma total de las tres subdivisiones del segundo plano no coincide con la cifra que aparece al margen del mismo, ya que Beckett aunque señala que P y el protagonista de *Cette fois* se encuentran en este plano no indica en qué punto.

-La cifra entre paréntesis (2) se refiere a la localización de A y B de *Actes sans paroles II* quienes se encuentran sucesivamente en el lado derecho, central e izquierdo del tercer plano.

De entre todos los personajes con plaza fija sólo cinco permanecen de pie: Clov, C de *Fragment de théâtre II*, el protagonista de *Solo* y A y P de *Catastrophe*. El resto, salvo los que están atrapados o los suspendidos en la oscuridad, se encuentran sentados. Junto a una mesa están Krapp, Bertrand, Morvan y el Entendedor y el Lector. A de *Fragment de théâtre I* se encuentra en una silla plegable, Flo, Vi y Ru en un banco, F de *Berceuse* en una mecedora, M de *Catastrophe* en un sillón y Hamm y B de

LOS PERSONAJES EN EL TEATRO DE BECKETT

Fragment de théâtre I en una silla de ruedas. Hay, por lo tanto, tendencia a localizar a los personajes en posturas de reposo, en las que gran parte de su cuerpo está paralizado, sin actividad. Tal vez en este sentido el caso más significativo sea el de F.

La inercia de los personajes sentados es más clara y evidente en los que están atrapados. De éstos sólo vemos su cabeza y, a veces, también sus brazos. El resto del cuerpo no existe, está muerto. Es el caso de Nagg, Nell, Winnie y los tres personajes de *Comédie*. Es muy significativo que los dos primeros, de edad muy avanzada, se encuentren en dos cubos de basura. Introduciéndose con ello la idea de putrefacción y descomposición. A Winnie la tierra la va devorando poco a poco, reduciéndose las partes de su cuerpo que aún manifiestan actividad. Estamos ante personajes lastrados de muerte, ante muertos vivientes. Recordemos también a los personajes suspendidos en la oscuridad, rodeados por el vacío y la nada, donde parece que van a desaparecer de un momento a otro.

CONCLUSION

Teniendo en cuenta la localización de los personajes del teatro de Samuel Beckett dentro del escenario, podemos llevar a cabo una clasificación de los mismos. Existen tres tipos de emplazamientos bien diferenciados que nos permiten distribuir a los personajes en tres grupos. En el primero de ellos se encuentran todos aquellos que no disponen de plaza fija y que, por lo tanto, se mueven con total libertad dentro del escenario. Del segundo forman parte los que tienen una o varias plazas fijas en las que no se encuentran siempre. Y, por último, el tercer grupo está formado por los personajes que siempre se encuentran en el mismo lugar.

En los dos primeros tipos de localización se puede establecer, a su vez, una subdivisión entre personajes que se desplazan por todo el escenario y los que lo hacen por una zona delimitada del mismo. Lo cual revela una reducción del espacio escénico y, como consecuencia, una disminución de las posibilidades de desplazamiento. Dentro del tercer tipo hay tres formas distintas de localización. Hay personajes cuyo cuerpo no está circunscrito ni encerrado por ningún elemento; otros aparecen atrapados en un medio concreto y, por último, hay algunos que aparecen suspendidos en la oscuridad.

Esta clasificación manifiesta de manera clara que en el teatro de S. Beckett hay una tendencia generalizada a localizar a los actores en lugares concretos y precisos. De los 40 registrados, casi las tres cuartas partes disfrutan de plaza fija. Siendo mayor el número de los que no pueden abandonarla si los comparamos con los que sí lo hacen, concretamente 15 frente a 14. Se eliminan, por lo tanto, en un caso y se reducen en otro las posibilidades de movimiento dentro del escenario.

Ya que la mayoría de los personajes del teatro beckettiano aparecen en lugares determinados, podemos hacer una distribución de los mismos dentro del escenario y saber cuáles son los lugares que más frecuentan. Partiendo de la división del escenario en tres planos (proscenio, primer plano y segundo plano), el primer lugar lo ocupa el proscenio con 14 localizaciones, seguido del segundo plano con 11 y del tercero

con 4. Si dividimos, a su vez, cada plano en tres partes, donde mayor número de personajes encontramos es en el centro de segundo plano y en la parte izquierda y central del proscenio. De manera que donde más personajes aparecen son en las zonas centrales y en las más próximas al público. Con lo cual queda patente la importancia y el protagonismo que se otorga a los cuerpos de los actores. Por otra parte, al tratarse de los lugares más visibles, nos permite precisar que se trata de un protagonismo e importancia visuales.

La inmovilidad que se deriva de la localización de los personajes en lugares fijos también se extiende a su cuerpo. En este sentido es muy significativa la invalidez de Hamm y B de *Fragment de théâtre I*. Así como el predominio de la postura sedente y de reposo sobre cualquier otra, clara manifestación de inactividad. No debemos olvidar a los atrapados en un medio concreto o suspendidos en la oscuridad. En ellos parte de su cuerpo está inerte, sin vida. Se trata de personajes lastrados de muerte.

Así pues, parece claro que el interés de Beckett por la localización de los personajes se debe a que quiere hacer patente y sobre todo visible a los ojos del espectador la imagen de unos cuerpos con muy pocas o ninguna posibilidad de desplazamiento, inmóviles, pasivos e inertes. Es decir, carentes de vitalidad y energía.

Otra conclusión que se desprende de nuestro estudio es que la localización de los personajes adquiere en el teatro de Samuel Beckett categoría de sistema de signos como cualquier otro de los citados por Kowzan. Si es un sistema válido para el teatro de Beckett también lo puede ser para otras producciones teatrales. En ese caso se deberá introducir o, al menos, se deberá tener en cuenta en el método de análisis semiológico teatral de Kowzan.

PRODUCCIÓN TEATRAL BECKETTIANA, POR ORDEN CRONOLÓGICO DE ESCRITURA⁶⁴ Y DISTRIBUCIÓN DE LOS PERSONAJES:

- 1952, —*En attendant Godot*: Vladimir, Estragon, Pozzo y Lucky.
- 1956, —*Acte sans paroles I*: Protagonista.
- 1957, —*Fin de partie*: Hamm, Clov, Nagg y Nell.
- 1958, —*La dernière bande*: Krapp.
- 1959, —*Acte sans paroles II*: A y B.
- 1960, —*Fragment de théâtre I*: A y B.
—*Fragment de théâtre II*: Bertrand, Morvan y C.
- 1961, —*Oh les beaux jours*: Winnie y Willie.
- 1963, —*Comédie*: F2, H y F1.
- 1965, —*Va-et-vient*: Flo, Vi y Ru.
- 1969, —*Souffle*⁶⁵.
- 1972, —*Pas moi*: Boca y Auditor.
- 1974, —*Cette fois*: Protagonista.
- 1975, —*Pas*⁶⁶: May.

64 FOURNIER, E. "Liste chronologique des oeuvres", en *Revue d'Esthétique. Samuel Beckett, op. cit.*, pp. 416-422.

65 En el estudio no se hace referencia a esta obra por carecer de personajes.

66 No se tiene en cuenta a la madre de la protagonista, ya que aunque se escucha su voz, nunca aparece en escena.

LOS PERSONAJES EN EL TEATRO DE BECKETT

- 1980, —*Solo*: Protagonista.
- 1981, —*Impromptu d'Ohio*: Lector y Entendedor.
—*Berceuse*: F.
- 1982, —*Catastrophe*: M, A y P.
- 1983, —*Quoi où*: Bam, Bem, Bim y Bom.