

BECKETT SHORTS (SEIS OBRAS DE SAMUEL BECKETT), DE SAMUEL BECKETT

Per CARMINA SALVATIERRA CAPDEVILA

|| Espectacle de la Royal Shakespeare Company, amb
|| direcció de Katie Mitchell

Con *Beckett Shorts*, de Samuel Beckett,¹ (Barcelona, Mercat de les Flors, Sala Maria Aurèlia Capmany, 4, 5, 6 y 7 de diciembre), hemos podido comprobar el buen estado de salud de esta histórica compañía fundada en 1879, que por primera vez colabora con el Mercat de les Flors, junto a cuatro socios europeos más, en la producción de este espectáculo. Aunque haya sido por pocos días, no podemos menos que aplaudir esta iniciativa.

El espectáculo *Beckett Shorts* está construido por seis textos breves de Beckett divididos en dos partes de tres obras cada una.² El nexo común a todas ellas está en la oscuridad de la puesta en escena. Cada una de las seis obras se ofrece en un espacio diferente. El público (un máximo de cien personas por representación) es invitado a desplazarse de un espacio a otro y ocupar cada vez una posición distinta: de pie, sentado en una silla o en el suelo. El recorrido se hace en la penumbra, entre pasillos de altas telas negras. Un acierto para introducirnos en este viaje al interior del mundo que Beckett nos propone. Un viaje por la memoria, la muerte, los sexos y el tiempo.

La primera parte se presenta con el título de *Out of the Dark* (Desde la oscuridad). Son textos que Beckett escribió para las mujeres y sobre las mujeres, en ellos predomina la relación amor/odio entre madre e hija. Está formada por *Footfalls* (Pasos), *Rockaby*, (Nana) y *Not I* (No yo).

Dado lo poco conocidas que son estas piezas cortas, creo necesario dar algunos datos acerca de su historia y su argumento para poder apreciar mejor esta puesta en escena en la que por primera vez se presentan conjuntamente:

— *Footfalls* (escrita en inglés en 1975; publicada por Grove Press de Nueva York en 1976; su primera representación se hizo en el Royal Court Theatre de Londres el 20 de mayo de 1976; dirigida por Beckett e interpretada por B. Whitelaw): "Una mujer agorafóbica, atormentada por la muerte de su madre y que sufre de insomnio, deambula en la oscuridad intentando escapar de los recuerdos de su pasado, hasta que ella misma acaba desapareciendo en el pasado, entre el sonido de sus propios pasos".³

En 1990, con motivo de la muerte del autor, se representó en la Sala Beckett de Barcelona y se completó el programa con *Rockaby* (traducida por *Passos*), con dirección de Sergi Belbel e interpretación de Cristina Sirvent y Carme González en los papeles de May y Veü, respectivamente. Belbel expli-



Juliet Stevenson a Beckett shorts (seis obras de Samuel Beckett), de Samuel Beckett. The Royal Shakespeare Company. Direcció: Katie Mitchell. Escenografia: Vicki Mortimer. Disseny de llums: Paule Constable. So: Tim Forster. Especialista en dicció: Andrew Wade. Actors: Juliet Stevenson, Nigel Cooke, Debra Gillet. Mercat de les Flors, Barcelona desembre 1997. (Fotografia cedida per l'Institut de Cultura de Barcelona).

ca en el programa de mano que Beckett se había inspirado para esta obra en un caso psiquiátrico real, el de una mujer soltera que "no había vivido" o mejor dicho que parecía "no haber nacido", que se refleja mediante un juego de presencias y ausencias.

— *Rockaby* (escrita en inglés entre 1980 y 1981; la primera representación de esta obra tuvo lugar en la ciudad de Buffalo, Nueva York, en el año 1981; fue interpretada por Billie Whitelaw y dirigida por Alan Schneider; se publicó al año siguiente en *Faber & Faber*): "Una mujer prematuramente envejecida, despeinada y con unos enormes ojos que llenan su rostro inexpresivo y blanco, se pone el vestido de luto de su madre y se sienta en el balancín donde murió. La silla se columpia por sí sola y ella intenta mecer su dolor y todo lo que queda en el pasado".

Rockaby, traducida como *Nana* al castellano, se estrenó en España en 1985, con motivo del Festival Beckett, y fue producida por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, con traducción de María Antonia Rodríguez Gago. La interpretó Maite Brik y la dirigió el francés Pierre Chabert. En 1990, con motivo de la muerte del autor, se repuso en la Sala Beckett de Barcelona y se completó el programa con *Footfalls*.

— *Not I* (escrita en inglés en 1972; se estrenó en el Forum Theatre of the Lincoln Center, de Nueva York, en septiembre del mismo año, y la dirigió Alan Schneider; en Inglaterra se estrenó en el Royal Court Theatre, de Londres, el 13 de enero de 1973, y la dirigió Anthony Page): "Bajo la mirada de un observador silencioso, una mujer que, de manera inexplicable, lo ha perdido todo menos la boca, hace gestos mínimos de compasión sin ninguna esperanza e intenta detener el torrente de palabras que evocan el pasado y que se escapan de su cabeza".

La segunda parte del programa lleva por título *Over the years* (A través de los años) y está compuesta por *A piece of monologue* (Fragmento de monólogo), *Embers* (Cenizas) y *That time* (Aquella vez). "Estas son las obras más líricas y conmovedoras que Beckett escribió. Con ellas intenta aclarar la complejidad de la relación con cada uno de los miembros de su familia, con la intención de dejar su pasado tranquilo. La diferencia con los textos del primer programa está en que ahora los que hablan son hombres en diferentes momentos de su vida."

— *A piece of monologue* (escrita en inglés en 1979 para el actor David Warrilow, se estrenó en Nueva York en 1980 y la codirigió, junto a Warrilow, Rocky Greenberg. Se publicó por primera vez en *The Kenyon Review* en 1979): "Después de romper las fotografías de todos aquellos a los que amó, un hombre en camisa de dormir está en una habitación vacía, por la noche, al lado de una lámpara de aceite que va extinguiéndose gradualmente, atormentado por la ausencia de su familia y el recuerdo del funeral de su madre bajo una lluvia torrencial."

— *Embers* (escrita en inglés en 1959, publicada en *Evergreen Review* y estrenada por la BBC el 24 de junio del mismo año; obra escrita para la radio):

"Sentado en la playa, con el ruido incesante del mar, Henry recibe la visita de las voces de todos aquellos que ha perdido: la madre, el padre, la esposa y el hijo. Intenta alejar los recuerdos, pero aún perdura el que le atormenta, el de su padre; pide otra dosis de calmantes al doctor, en un atardecer de invierno, ante las brasas de un fuego moribundo."

— *That Time* (escrita en inglés entre 1974 y 1975; editada en Nueva York por primera vez en 1976, y en París, en 1982, la versión francesa; en el Royal Court Theatre, de Londres, fue estrenada en mayo de 1976 con motivo del 70 aniversario de Beckett, dirigida por Donald Mc Whinnie; Patrick Magee, para quien se escribió la obra, interpretó a Oyente): "La cabeza sin cuerpo de un hombre escucha las voces de su infancia, madurez y vejez, que le asedian en forma de recuerdos. Sus ojos se van abriendo y cerrando de manera intermitente hasta que la voz de la vejez domina sobre las demás y se da cuenta que le ha pasado la vida".⁴

Las obras breves de Beckett se representan poco, a causa de varias razones: la dificultad técnica de ponerlas en escena a pesar de su aparente sencillez; la luz, el sonido y la escenografía necesitan de una realización precisa y a la vez creativa, y, no lo es menos, en lo que se refiere a la interpretación de los actores.

Katie Mitchell, responsable de la puesta en escena, es directora asociada de la RSC y directora artística de The Other Place, el teatro de investigación de la RSC en Stratford. Éste no es su primer encuentro con el autor. En el año 1996 dirigió *End game* (Final de partida) por el que obtuvo el Premio Time Out al mejor director.

Santiago Fondevila, en una entrevista con Mitchell para *La Vanguardia*, explica cómo fue su acercamiento a Beckett y nos revela cuál es el espíritu creador que anima a esta directora: "Lo cierto es que todo en este proyecto camina sobre la innovación, sobre la aventura de una propuesta escénica que la directora imaginó después de 'odiar' durante mucho tiempo a Beckett —todos mis compañeros de universidad estaban obsesionados con él—, de poner en escena *End game*, leer todas sus obras, sentir el flechazo y enamorarse. (...) Seleccionó personalmente estas seis piezas cortas de Beckett sin 'un criterio intelectual', sino por gusto personal".

Vicki Mortimer, que ha colaborado en casi todas las obras de Mitchell, es la responsable de la escenografía. Tiene una amplia experiencia en su país y fuera de él desde antes de 1953 y ha trabajado como diseñadora en once producciones para el Theatre Project Tokio entre las cuales destacan: *Hedda Gabler*, de Ibsen, y *Macbeth*, de Shakespeare. Como ya se ha comentado, ella es también la creadora de este espacio que laberínticamente nos introduce en el mundo psicológico de Beckett y que resulta uno de los mejores hallazgos formales del montaje. Y lo hace con sobriedad y una esmerada realización.

El diseño de luces es de Paule Constable que, a parte de su colaboración en numerosas producciones, ha desarrollado la mayoría de su trabajo en el Théâtre de la Complicité. En 1993 fue nominado al Olivier Award al mejor

diseño de luces por *The street of cocodriles*, un magnífico espectáculo que tuvimos la oportunidad de ver en el Mercat de les Flors. Este es el tercer espectáculo en el que trabaja con Mitchell, después de hacerlo en *Don Giovanni* para la Welsh National Opera y *The mysteries* para la RSC.

Constable ha creado para *Beckett Shorts* un bello diseño de luces y ha conseguido arropar a actores y espectadores en una sola atmósfera. Totalmente a favor de la concepción no aristotélica del teatro de Beckett, el uso de la luz incorpora al público como un elemento más en estos poemas dramáticos. Esta operación mágica de la luz es algo que no es evidente en una lectura y habla por sí sola de la sensibilidad y la maestría con que Constable hace visible lo invisible y a la vez confirma la teatralidad de los textos.

Los actores, Juliet Stevenson, Nigel Cooke y Debra Gillet, son los intérpretes de estos intensos e hipnóticos textos que nos llegan llenos de vida. Hay que destacar la calidad de estos actores que ofrecen un recital de la palabra al hacer posible que la poesía de Beckett aparezca libre de barreras intelectuales ante un público capaz de disfrutar.

Para que esto se dé, la interpretación de los textos de Beckett necesita una ejecución musical. Alfredo Alcón comentó a propósito de *Final de Partida*, representada en el Teatre Lliure, que "la obra de Beckett es como una partitura que no admite ninguna variación (la escupe y con violencia). Beckett se peleaba con los actores que interpretaban sus obras por una coma, por una pequeña pausa, que por ella misma quiere decir algo".

Pero, además de una esmerada técnica, Beckett reclama unos actores con un talento capaz de descifrar la organicidad de cada palabra a través de su cuerpo. Queda como ejemplo esta anécdota que Maite Brik me contó a propósito de la obra *Nana* cuando, por primera vez, la leyó en la prueba para el papel de May que hizo con Pierre Chabert: sentada en una silla, dejándose llevar por la musicalidad del poema, su cuerpo empezó a oscilar hacia adelante y hacia atrás mientras lo leía. Chabert, sorprendido, le preguntó si ya conocía que el personaje se mecía en un balancín. Al día siguiente empezaba a ensayar.

La posición de la RSC al abordar estas piezas breves es arriesgada y radical: "Muchas de estas obras han estado encerradas durante años en los museos de historia del teatro, y si en alguna ocasión alguien les ha sacado el polvo, se han presentado como curiosidades históricas y no como un teatro vivo. La intención de este ciclo es el de volver a dar vida a estos textos de una manera que sea fiel a las intenciones originales de Beckett y hacerlos accesibles y vibrantes". Toda una declaración de principios. Hacer que un autor considerado de minorías, difícil, cerebral, pesimista, sea accesible siéndole fiel y que rezume vida es una positiva ambición de la que la RSC sale más que airosa: lo consigue.

Su mundo nos conmueve y remueve nuestros propios miedos: de la oscuridad a la luz, y frente a la muerte la vida. Nos habla de la dificultad de "ser" del hombre contemporáneo y nos plantea las preguntas que nos hacemos desde la tragedia antigua. "La lección oculta de Beckett es", en palabras

de Rafael Argullol, "una advertencia profunda y dramática contra una época que corre el riesgo de reducir al hombre a una espera que puede convertirse en agonía".

El lenguaje como elemento de poder y de seguridad es esencial en la reflexión que Beckett hace de nuestra sociedad, carente de utopías, que sumida en un vacío existencial desde hace más de dos siglos agoniza, en un falso optimismo, bajo el control de la razón positiva.

Sus personajes, reducidos a una inmovilidad enfermiza, sólo hablan o escuchan, incapaces de actuar: una boca fija en el espacio no alcanza a nombrarse a sí misma en primera persona; una cabeza que sólo puede abrir y cerrar los ojos; una mujer reducida a andar indefinidamente sobre sus propios pasos; un hombre paralizado que va extinguiéndose poco a poco; una mujer mecida por la memoria; y por supuesto la inmovilidad del público, como un personaje beckettiano más, que escucha, sentado, la voz en *off* en *Embers*. "Yo les dejo decir mis palabras", dice Beckett, "que no son mías, yo, esa palabra, esa palabra que ellas dicen, pero que dicen en vano."

El humor de Beckett asoma, por ejemplo, en *Not I* en esa cascada de palabras en que se refleja la pérdida de control sobre el lenguaje, en esa degradación, en que el público ríe como ante un clown.

Lo llamaban el maestro del absurdo, rey del pesimismo. Hoy vemos que esto está muy lejos de ser cierto. Con sus obras reímos, lloramos, pero al final, como en la tragedia griega antigua, participamos en una celebración. El público sale enriquecido y satisfecho, con el corazón más ligero, lleno de una alegría extraña e irracional. Poesía, nobleza, belleza, magia; de pronto, gracias a este autor único, podemos reencontrar estos valores en el teatro.

Peter Brook

NOTAS

1. Recordamos que las obras de Samuel Beckett han sido recientemente traducidas al catalán y están publicadas en *Tentre Complet*, de l'Institut del Teatre de la Diputació de Barcelona: *Footfalls* (Arrossegament de peus), traducción V. Batallé, vol. II, pág. 199-208; *Rockaby* (Per a un balanceig), trad. V. Batallé, vol. II, pág. 217-228; *Not I* (No jo), trad. J. Mallafrè, vol II, pág. 171-182; *A piece of monologue* (Un monòleg), trad. J. Mallafrè, vol II, pág. 209-221; *Embers* (Cremalls), trad. V. Batallé, vol. I pág. 261-278; *That Time* (Aquella vegada), trad. V. Batallé, vol. II, pág. 183-195).
2. Cada una de las partes se podían ver por separado o una detrás de otra. El mismo programa se representaba dos veces cada día en horarios poco habituales (Parte A: 15.30 y 20.00 horas, de 1 h. 15 min. de duración; parte B: 17.15 y 22.00 horas, de 1 h. 45 min.)
3. Las citas entre comillas a las que no hacemos referencia pertenecen al dossier de prensa de la RSC.
4. *That Time*, traducido en catalán por *Aquella vegada*, se representó en la Sala Beckett de Barcelona, en el mes de marzo de 1991, con el siguiente reparto: A: Lluís Rueda; B: Oriol Serrano; C: Tony Rojo, y Oyente: Manuel Barba. Con escenografía y vestuario de Freddy San Joan y bajo la dirección de Victor Batallé.

BIBLIOGRAFÍA

- FONDEVILA, S. "La Royal Shakespeare trae sus *Beckett Shorts* al Mercat". *La Vanguardia*, sección Espectáculos (4-12-1997). P. 42.
- LEY, P. "Beckett, bien, y la Royal, también". *El País*, sección Espectáculos (5-12-1997). P. 44.
- CATALÀ, G. "Conversa amb Alfredo Alcón. Una nota sobre Beckett avui". *Escena*. Marzo, 1995. P. 48-50.
- ARGULLOL, R. "Territorio del nómada". Madrid, 1987: Fondo de Cultura Económica. (Nuestra cita corresponde a la página 154).
- BROOK, P. "L'espace vide". París, 1977: Editions du Seuil. (Nuestra cita corresponde a las páginas 85 y 86).