

El confinamiento de Samuel Beckett. Meditaciones del encierro: teatro y música de Beckett y para Beckett.

Festival organizado por la Universidad de Liverpool, Reino Unido.
6 al 8 de mayo de 2022



Bob Dickinson

La conexión entre Irlanda y Liverpool ha sido tan fuerte a lo largo de la historia que la ciudad portuaria inglesa en la desembocadura del río Mersey a menudo es considerada irlandesa. Gran parte de esa historia es colonial e ineludiblemente trágica –por ejemplo, la hambruna irlandesa hacia finales de la década de 1840, profundizada por las acciones del gobierno británico, en la cual según estimaciones más de un millón de personas murieron y otros dos millones emigraron, produjo una población veinte por ciento irlandesa en la ciudad de Liverpool hacia 1850–. Resulta interesante, entonces, que en un momento en que comenzamos a emerger de otra crisis plagada de muerte, el Instituto de Estudios Irlandeses de la Universidad de Liverpool haya organizado un festival celebrando la obra del gran escritor experimental irlandés, Samuel Beckett, en el contexto de las circunstancias de confinamiento a las que nos acostumbramos durante los dos años de pandemia. El festival tuvo similitudes con un congreso académico, pero también apeló a un público más amplio a través de una variedad de puestas escénicas, incluyendo varias creadas para el Happy Days Enniskillen International Beckett Festival en Irlanda del Norte, dirigido por Adrian Dunbar, famoso por su papel como el problematizado oficial de policía Ted Hastings, en la serie de la BBC *Line of Duty*.

Algunos de los espacios escénicos sorprendieron. Uno de ellos, Toxteth Reservoir, a una media hora de caminata desde el centro de Liverpool, fue construido hace más de un siglo para almacenamiento y provisión de agua potable de la ciudad y actualmente está en desuso, pero su espacio subterráneo, oscuro y claustrofóbico, es ideal para puestas teatrales. La reverberación y el sonido de goteras resultaron un entorno perfecto para la obra breve de Beckett *Catastrophe*, dirigida por Adrian Dunbar. Estrenada en 1982, en esta obra un Director y su Asistente manipulan el cuerpo vivo de un silencioso Protagonista de pie, lo reposicionan y le cambian la luz, con la ayuda de un asistente de iluminación por fuera de la escena, Luke. Esta es

la única obra teatral de Beckett dedicada a una persona por razones políticas: Vaclav Havel, el dramaturgo checo encarcelado por el gobierno pro-soviético de su país, convertido luego en el primer presidente post-comunista de la República Checa. Hoy, los temas de esta obra, relacionados con la manipulación de la libertad mental y física, resuenan poderosamente en un mundo nuevamente amenazado por el retorno de los totalitarismos y la distorsión de los hechos. El final de la obra, con el Director –corrosivamente encarnado por Stanley Townsend –gritando triunfal “¡Eso es! ¡Esa es nuestra catástrofe!”, con una última luz desvaneciéndose hacia la oscuridad total y una explosión de aplausos grabados de sonido metálico, todo resultó especialmente perturbador y apropiado para los tiempos que corren.

Otro espacio del festival fue la iglesia de mediados del siglo XIX en la calle Great George conocida desde los años sesenta como la Black-E, debido al hollín y la mugre que solían cubrirla. En la actualidad es un centro cultural, y allí una puesta de la obra de Beckett *Krapp's Last Tape* comenzó con el público ingresando a la sala con el sonido de los Rolling Stones en *You Can't Always Get What You Want*, y de Neil Young en *Old Man*, una alusión a los posibles gustos musicales de Krapp, si lo imaginamos como un viejo cuya juventud transcurriera en los años sesenta. Cuando se sentó detrás del viejo grabador de cinta magnética –su compañero más íntimo– Denis Conway como Krapp llevaba el pelo parado tipo punk, y un par de enormes botas *winkle-picker*¹ blancas. El director Geoff Gould aprovechó al máximo la proximidad del público con el escenario para enfatizar el potencial clownesco de Krapp, especialmente en la escena de las bananas que come y en el exagerado resbalón sobre la cáscara de banana

1. *Winkle-picker* es un tipo de bota popular a partir de los años cincuenta entre los artistas y fans del rock británico que se caracteriza por una punta puntiaguda que evoca el calzado medieval. Los Beatles las usaron en sus comienzos.

descartada en el suelo. Conway se lució forzando los límites de su propio constreñido cuchitril, virando de comedia a enojo en su búsqueda frustrada de la cinta correcta (caja tres, bobina cinco) y luego desembocando en una explosión violenta que lanzó carretes, nubes de polvo y varios metros de cinta sobre los espectadores. La voz áspera de Conway y especialmente su risa quizás minimizaron la amargura de Krapp como escritor frustrado. Al mismo tiempo, el actor logró hacer aparecer la ternura de la búsqueda del amor perdido, especialmente en la historia de la barca, donde la voz grabada de Krapp recordando sus palabras dirigidas a la amada, “Dejame entrar”, sumieron a Krapp en una especie de trance.

Al día siguiente, caminando en el campus de la Universidad, tratando de encontrar el workshop donde se anunciaba un debate sobre *Krapp's Last Tape*, crucé la calle para explorar algo que me llamó la atención en Abercrombie Park. En parte cubierto por el pasto crecido, un hombre sentado en una silla plegable leía un texto a un pequeño grupo de espectadores. Otro hombre, que me vio parado en el borde del parque, me invitó a unirme al grupo. Descubrí así por casualidad otro aspecto del programa de *Beckett in Confinement*: una serie de lecturas de textos de Beckett, en inglés y en francés, en lugares sorprendidos. Seguí al grupo alrededor del parque de una lectura a la otra, desde el hombre en la silla plegable a una mujer sentada en un banco, a otra joven semi escondida atrás de un árbol. El hombre que me había invitado a acercarme se presentó como Neil Carson del Instituto de Estudios Irlandeses de la Universidad de Liverpool, y era quien estaba a punto de coordinar el taller. Los lectores de los textos resultaron ser sus estudiantes.

Los asistentes al taller principalmente eran estudiantes de grado y posgrado, varios de ellos de la Universidad de Notre Dame en Indiana, Estados Unidos. El nivel de sus conocimientos sobre el trabajo de Beckett era impresionante; una de los estudiantes de Liverpool había dirigido producciones de obras de Beckett, y mencionó su insistencia en detener a sus actores para hacerlos pensar en cada palabra del libreto. Esto fue una observación particularmente relevante en relación a *Krapp's Last Tape*, una obra que es en gran medida sobre las detenciones: detener la cinta, detener el tiempo, antes de apretar *rewind*, *fast forward*, *play* o *grabar*, para pensar en un pasado difícil de recapturar.

El interés y compromiso de larga data de Adrian Dunbar con la obra de Beckett quedó reflejado aun más en su puesta de *Ohio Impromptu*, una obra tan corta que fue descrita por el propio Beckett como un “playlet”. Esta obra también se montó en Toxteth

Reservoir. Estrenada en 1981 en un simposio internacional en Ohio State University en celebración del cumpleaños 75 de Beckett, la obra consiste en dos personajes, un Lector y un Auditor, interpretados aquí por Lalor Roddy y Vincent Higgins, ambos con largos sacos negros y largo pelo blanco, tal como especifica el texto. Sentados muy cerca uno del otro alrededor de una mesa, visibles por el público a través de una fina malla metálica, e iluminados por una luz cenital, la escena parece una pintura holandesa del siglo diecisiete, quizás Rembrandt o Vermeer. El recitado del texto por parte del Lector es interrumpido por los golpes de los nudillos del Auditor en la mesa. En cierto modo como Krapp, el Auditor quiere detener el flujo de palabras, a veces para evitar que continúen, a veces para quedarse en frases recién articuladas. En los últimos segundos de la obra, Lector y Auditor coinciden gestualmente en una secuencia de movimientos de manos bellamente controlada. Creo que éste fue mi momento favorito de todo el festival, tan íntimo y difícil de llevar a cabo y, al mismo tiempo, desafiando la oscuridad circundante.

En el Festival hubo también música del tipo que Beckett amaba – Beethoven y Schubert – en el *Ghost Trio Concert*, y una puesta de *Words and Music*, la obra radial breve de Beckett compuesta por Morton Feldman; todo esto en el Auditorio Tung de la Universidad de Liverpool. Allí también fue el evento de cierre del festival: una conferencia de James Little, investigador post-doctoral de la Universidad de Masaryk en Brno y de la Universidad Charles en Praga. Con foco en la experiencia personal de Beckett con el confinamiento, Little comenzó su charla con un recorrido por la investigación de Beckett en hospitales psiquiátricos, prisiones y asilos. Beckett visitó el Hospital Psiquiátrico Bethlam en Londres en 1935, mientras escribía su novela *Murphy*, refiriéndose luego a los pacientes en ella: “Melancólicos....Paranoides.... un hebefrénico...un hipomaníaco....un esquizoide esquelético”. Beckett también observó el “Judas Hole”² en cada una de las puertas las celdas, un sistema de vigilancia que Little relacionó con el miedo a ser observados de muchos personajes beckettianos. Little consideró que el encarcelamiento está “profundamente embebido en las obras de Beckett”, y amplió esta idea en la segunda parte de su conferencia, titulada “Dinámicas Enjauladas” (*Caged Dynamics*) donde observó cómo Beckett en un momento pensó en proyectar rejas de prisión en el escenario cuando escribía *Waiting for Godot*. Fue una idea que

2. *Judas Hole* es el nombre que recibe en cárceles y hospitales psiquiátricos el pequeño orificio en la puerta de una celda por el que se puede espiar el interior desde afuera sin que el recluso lo vea.

luego rechazó, por ser un ejemplo de lo que Beckett llamaría “explicitación”. Pero más adelante, y como es bien conocido, Beckett trabajó con un prisionero real, Rick Cluchey de Chicago, cuyo Grupo de Teatro en la cárcel de San Quentin, California, montó *Godot* y realizó giras con esa obra, lo que resultó en la conmutación de la pena y su eventual liberación en 1966. Al ver un video de esta puesta, Beckett dijo “fue al corazón de mi obra”. Más adelante Cluchey trabajó con Beckett quien, en 1983, intentó escribir una obra para él. Titulada *Mongrol Mime*, contenía una serie de habitaciones conectadas, con puertas que podían cerrarse herméticamente que el público veía desde un lateral. Estas puertas también contenían “Judas Holes”. La obra nunca se estrenó. En la parte final de su charla, Little

se refirió a *Catastrophe*, observando que en el estreno, en un evento en Avignon dedicado a Vaclav Havel, hubo obras de teatro sobre cárceles de varios escritores, incluyendo a Arthur Miller, pero todas ellas presentaban visiones realistas de la prisión. La obra de Beckett, en cambio, es todo menos “realista”. Aun así, Beckett posteriormente le introdujo algunos cambios al final de la obra, tornándola más abierta a diversas interpretaciones, y así evitando la “explicitación”.

Estas reflexiones sobre *Catastrophe* y su evolución creativa resultaron un camino útil para emerger desde la oscuridad literal y psicológica de la obra, y volver al mundo exterior.

