

Beckett y la Justicia. Nota sobre la Conferencia Anual de la Samuel Beckett Society en Los Angeles, Estados Unidos



Alicia Nudler

Universidad Nacional de Río Negro, Argentina.

anudler@gmail.com

En este momento de la historia, en que pueblos de todo el mundo reclaman justicia mientras que líderes autoritarios, sostenidos por medios de comunicación y redes sociales irresponsables, pisotean derechos internacionalmente reconocidos, resultó sumamente apropiado que el tema de la Conferencia Internacional Anual de la Sociedad Samuel Beckett fuera “Beckett y la Justicia”. Su sede, el campus de Cal State University, Los Angeles, prácticamente desierto durante los días del encuentro debido a las vacaciones de verano, pocas semanas antes había sido escenario de protestas de vociferantes estudiantes en apoyo al pueblo de Palestina y contra la política de Israel. Muy cerca del edificio donde se realizaron las actividades de las tres jornadas de la conferencia, un campamento pacífico aún permanecía instalado.

A lo largo del encuentro que tuvo lugar el 6, 7 y 8 de junio se presentaron más de treinta ponencias abarcando variedad de ángulos sobre el tema de la Justicia en relación al escritor y dramaturgo irlandés. Un aspecto a destacar en las jornadas que organiza anualmente la Sociedad Beckett es que, a diferencia de otros congresos, no hay paneles simultáneos, lo que asegura el público y permite un rico intercambio de ideas; así, personas que inician su carrera en los estudios beckettianos dialogan con académicos de amplia trayectoria, y todos los asistentes participan de la totalidad de los debates.

Intentaré en lo que sigue transmitir sintéticamente algunas de las ideas propuestas en la conferencia, aunque con esto no haga justicia a la riqueza y profundidad que tuvieron todas las ponencias, pero resulta imposible resumir tan vasto contenido en unas breves páginas.¹

Las presentaciones del panel “Not Just for Women: Female Voices and Beckett’s World” trajeron al centro de la escena las voces de mujeres, reales y ficticias, en el mundo de Beckett. Celia Graham-Dixon tomó como objeto la pieza televisiva *Eh Joe*; en lo que denominó un acto de justicia narrativa, se focalizó en la voz en off: una ex amante de Joe que se entromete en su mente, y que, a su vez, da voz a “la verde” (the green one), una amante anterior del personaje masculino. La voz crea un sentido de solidaridad con el dolor de “la verde” del que el espectador es invitado a formar parte. Las imágenes evocadas por la voz en off al describir la escena del suicidio de la mujer son apareadas por la cámara, de modo que la pantalla se vuelve un borde permeable que nos permite ingresar a la escena: el límite entre yo y otro, entre escena y espectador, se difumina. En la escena final, el susurro de la voz, la proximidad de la cámara a la piel porosa de Joe y a sus ojos –en los que la luz parece delinear una luna tal como describe la voz–, junto a la repetición de la orden “imagine”, hacen que no nos quede más remedio que imaginar la escena. El énfasis del trabajo de Graham-Dixon estuvo no ya en dilucidar si la voz en off es real o imaginada (algo que estudios de esta obra suelen preguntarse), sino en la experiencia afectiva y corporizada de la obra; en relación con esto último, la autora citó el concepto de wit(h)nessing, acuñado por la artista y psicoanalista Bracha Ettinger para nombrar un modo no voyerista de aproximación al sufrimiento de los demás.

La ponencia de Julie Bates se focalizó en la figura de Suzanne Dechevaux-Dumesnil, pianista y esposa de Samuel Beckett. A partir del análisis de manuscritos de cuentos y poemas de Suzanne adquiridos recientemente por el Archivo Beckett en Reading y de otros hechos de la biografía de ambos, Bates sostuvo que Dechevaux-Dumesnil sería la autora de la historia “F” (y no Beckett, como señalan otros estudiosos). Se refirió a la importancia de identificar la voz distintiva de Suzanne como escritora –frente al

1. Puede consultarse el listado completo de ponencias, así como una galería de fotos del evento, en la página de la Conferencia: <https://beckettandjustice.com/>

poco reconocimiento que tiene en los estudios beckettianos—y en tomar seriamente el intercambio creativo entre ella y Beckett, en lo que denominó un acto de justicia demorada. Finalmente, valoró que en los estudios beckettianos se esté produciendo un cambio de paradigma: el reconocimiento de las mujeres que jugaron un rol crucial en el trabajo creativo de Beckett.

La ponencia de Pascale Sardin, por su parte, giró en torno de Barbara Bray, editora de la BBC con quien Beckett mantuvo una relación amorosa y laboral por muchos años. Su figura está ingresando en la cultura popular: tiene un rol destacado —interpretado por Maxine Peak— en *Dance First*, película sobre la vida de Beckett estrenada en 2023, y es nombrada en la serie *One Day* estrenada en 2024 en la plataforma Netflix. Sardin, quien actualmente escribe una biografía literaria de Bray, resaltó la dimensión colaborativa de su trabajo con Beckett, evidenciada principalmente en la correspondencia entre ambos.

La Roundtable Beckett, Incarceration and Education fue un momento especial, en el que el poeta y actor Spoon Jackson nos habló a través de un celular desde la cárcel. Spoon fue condenado a prisión perpetua hace más de cuarenta años; en 1988 interpretó a Pozzo en la prisión de máxima seguridad San Quentin, y es el ganador del concurso de ensayos sobre textos de Beckett destinado a personas en prisión, organizado en 2024 por la anfitriona local de la conferencia, Katherine Weiss, precisamente en ocasión de la conferencia. Lynn Baker-Nauman, quien formó parte también de este panel, es drama-terapeuta y ha trabajado y publicado junto a Jackson. A través del celular de Lynn, Spoon Jackson nos relató aspectos de su experiencia personal y artística con la literatura de Beckett; entre otras cosas dijo “Beckett opened the door of me speaking” (abrió la puerta a que yo hable). En varios momentos irrumpió una voz advirtiendo que esa llamada se realizaba desde la prisión y que estaba siendo grabada, que en breve se cortarían la comunicación, y finalmente se cortaba. Aunque esto sucedió varias veces, y varias veces Lynn tuvo que volver a llamar, el diálogo se sostuvo, hacia el final hubo preguntas del público que Spoon respondió, y fue uno de los momentos más emotivos del encuentro. En este mismo panel expuso Nora Masterson, viuda de otro famoso convicto de San Quentin y actor en obras de Beckett: Rick Cluchey. Masterson contó numerosas anécdotas de la relación artística y de amistad entre Cluchey y Beckett, y detalles de la puesta de *Krapp's Last Tape* que protagoniza Cluchey bajo la dirección del dramaturgo irlandés. Estuvo además presente durante todo el encuentro, compartiendo el resto de las actividades.

Como parte del panel WWBD? (Posiblemente las siglas de What would Beckett do?): *Race and Justice in Beckett*, James McNaughton en su ponencia Beckett, Racial Capitalism, and Genocide propuso una lectura de *Le dépeupleur* (*The Lost Ones*) como una denuncia de la falta de autocrítica por parte de la sociedad francesa de su responsabilidad en la participación en el genocidio nazi; esa denuncia se entroncaría con otra: los exterminios masivos que tuvieron lugar en el Congo belga y en Putumayo a fines del siglo XIX y principios del XX. McNaughton sostuvo que Beckett funda la lógica del colaboracionismo francés en los sistemas del capitalismo liberal con su propia historia de trabajo forzado hasta el exterminio, genocidios tratados por el sistema capitalista como desafortunados, despoblamientos inevitables sin culpables (frase del narrador en *The Lost Ones* para referirse al destino de los que se encuentran en el cilindro). El cilindro donde están esos cuerpos, entre la vida y la muerte, en esa novella de Beckett, sería así una alusión al campo de concentración Drancy de París; el caucho del que está hecho, una referencia al commodity de las explotaciones masivas en Congo y Putumayo denunciadas por Roger Casement en un resonante reporte que Beckett leyó; también, una referencia a la fábrica de caucho sintético IG Farben, financista del campo de exterminio Auschwitz que subcontractaba mano de obra esclava de las SS, con la filosofía “exterminación a través del trabajo”. Al encapsular a la gente en un cilindro de caucho y utilizar tropos imperialistas como el mito del “nativo en extinción”, el narrador de *Le Dépeupleur* resume conjuntamente una larga historia de despoblamientos por trabajo forzado para explotación del caucho y el genocidio de la Segunda Guerra Mundial. McNaughton ilustró su presentación con una foto de una puesta teatral de *Le Dépeupleur* a cargo de Alan Françon y Serge Merlin, la imagen de un túnel de Drancy que construyeron las personas encarceladas allí en un intento fallido de escapar, e hizo referencia al trabajo de Mark Levene sobre genocidio, además de aludir a numerosas otras fuentes para fundamentar su tesis.

En el panel Control, Punishment, Resistance and Responsibility, la ponencia de Patrick Bixby, “Not giving a good account of himself: Beckett's Nouvelles and Vagrancy Law”, analizó la figura del vagabundo o linchera en las novelas breves del escritor irlandés, proponiendo una lectura de ese personaje no en términos de una homelessness metafísica o metafórica, como a menudo se lo ha pensado, sino ubicándolo en relación al legado jurídico del colonialismo inglés en la Irlanda post-independencia. Se refirió al Vagrancy Act de 1824, que consideraba vagabundo a cualquier persona que estuviera dando vueltas por ahí o viviendo en un edificio desierto o no ocupado, o en el exterior, o en una

carpa, o en un carro, que no tuviera un medio visible de subsistencia y que no estuviera dando una buena imagen de él o ella misma. La definición legal, por lo tanto, dijo Bixby, identifica y criminaliza ciertos tipos sociales, no por acciones específicas, sino por el modo en que viven, que encarnaría una supuesta amenaza a un orden moral social. Estos marcos legales del gobierno británico continuaron vigentes después de la independencia de Irlanda, en lo que Tracy Robinson denominó “sticky colonial criminal laws”. El gobierno irlandés post-independencia se propuso construir una identidad común que trascendiera las diferencias y lograra unidad nacional; el narrador de *First Love* llama “bulshit” ese discurso. El estado irlandés, católico, quiso fundar esa nueva identidad alrededor de la figura de la institución familiar, identificada como el santuario de la vida nacional. El vagabundo, analizó Bixby, funciona en la imaginación colectiva precisamente por su posición liminal, excluido del reino de los ciudadanos obedientes de la ley. De ese modo, en los escritos de Beckett se convierte en una figura que problematiza la lógica identitaria asociada tanto con el poder colonial como con el nacionalismo burgués. Particularmente Bixby se refirió y citó partes de la novela *Molloy* y del cuento *First Love* para mostrar estos puntos.

Ryan McHale en el panel *Staging Waiting for Godot: From Injustice to Social Justice* presentó una ponencia titulada “Godot in the Ninth Ward: Beckett, the Anthropocene, and Climate Justice” en la que se refirió a una puesta en escena de *Esperando a Godot* de Paul Chan en New Orleans después del huracán Katrina, en 2007. Chan imagina el desolado paisaje de Beckett como los espacios urbanos devastados por el huracán, cuyos habitantes son dejados en un pavoroso limbo mientras esperan ayuda del gobierno. McHale consideró que el Godot de Chan torna visibles las experiencias desiguales del Antropoceno, sugiriendo que los marginalizados, los pobres, los colonizados, los no blancos, son quienes reciben los efectos más devastadores del cambio climático.

Provenientes de nuestro confín sudamericano se presentaron tres ponencias: Gabriela Ghizzi Vescovi, de Brasil, presentó un trabajo sobre el encarcelamiento y el aislamiento en la prosa beckettiana de los años 60; Felipe de Souza, del mismo país, presentó un análisis de la obra *Catástrofe* alrededor de la idea de realismo metateatral; la autora de esta nota, de Argentina, un trabajo sobre puestas de obras teatrales beckettianas en distintos períodos de la intermitente democracia del país, y algunas de las lecturas políticas por parte de audiencias locales que es posible rastrear o conjeturar.

Además de los mencionados, los otros paneles fueron *Violence, Torture, and Equity*; *Performing Control: Action, Agency and Justice in Catastrophe and Play*; *Aesthetic and Performative Justice*; *Attempting to Bear Witness*; *Beckett in Prison: Teaching, Performing, Learning*, todos con ponencias sumamente ricas y originales que provocaron muchas preguntas e intercambio.

Asimismo, en conversación con Patrick Bixby, el director y productor Ty Kim habló sobre su documental *Earl*, del que pudimos ver fragmentos, que trata de la vida del compositor norteamericano de ascendencia coreana Earl Kim, quien tuvo una vida y carrera realmente notables y en 1965 persuadió a Beckett de combinar sus textos literarios con la música del compositor.

En otro momento especial, Feargal Whelan y Katherine Weiss entrevistaron a Saun Santipreecha. Saun, artista tailandés, había enviado un abstract para esta conferencia; el comité descubrió su trabajo artístico y, a partir de allí, iniciaron una serie de conversaciones que culminaron en el montaje de la exposición *These Things That Divide The World In Two* en la Galería Contemporánea Reisig and Taylor de Los Angeles. Saun comentó que Beckett fue una parte importante en su vida creativa y personal, y que el disparador para esta muestra de arte fue precisamente el tema de esta conferencia. La instalación está originada principalmente en la Trilogía –en particular *The Unnamable*– y también en *Footfalls*, y juega con la idea de la galería como un sistema y como un cuerpo, con un complejo diseño que capta el sonido del exterior y lo transmite al interior, con lo que las paredes se vuelven una especie de membrana. El día domingo, ya finalizadas las Jornadas, muchos participantes asistieron a la exposición del artista, con visita guiada, pero lamentablemente por tener que emprender ya el regreso, quien escribe esta nota no pudo asistir.

Otro momento especial fue la recepción y la presentación del libro *Bowie, Beckett and Being de Rodney Sharkey* –quien también presentó un trabajo en un panel– en un hermoso edificio antiguo, Castle Green, en Old Town Pasadena.

Es de destacar el clima de intercambio de ideas y de cooperación sumamente rico y estimulante que se vivió en las Jornadas, y el impecable trabajo del comité organizador compuesto por Katherine Weiss, Feargal Whelan, Foad Dizadji-Bahmani, Colleen Jaurrette y Rosaleen Maprayil; muy especialmente, el de Katherine Weiss como responsable local del evento.

Como una verdadera fiesta de fin de encuentro, el sábado a la noche todos los participantes fuimos invitados a la última función de *Happy Days*, una

coproducción de A Níl Dabht/Independent Shakespeare Co, seguida de una charla con los actores, y una magnífica recepción ofrecida por el Consulado de Irlanda. Con Monica Horan como Winnie, Tim Durkin como Willie y la dirección de Melissa Chalsma, la puesta fue maravillosa, la charla posterior sumamente entretenida, y la recepción, con catering alusivo a la obra, todo un momento de corolario realmente feliz.

Luego de esta conferencia, pareciera que ya no es posible entender a Beckett como un autor apolítico, como alguna vez se lo pensó. Ya sea por los datos de su propia biografía, ya por lo que subyace en sus obras o por las interpretaciones que recibe y los debates que continúa generando, no quedaron dudas de que es un autor político, e imprescindible en estos tiempos.