

## Quién hubiera pensado que la nieve cae

Sobre un montaje de *That Time* (Samuel Beckett) y *Three Voices* (Morton Feldman).



Martín Bauer

La idea de la realización de este espectáculo nace de un intento muy concreto: el de expandir la colaboración entre Samuel Beckett y Morton Feldman o, dicho de otro modo, la intención de sumar material a una obra conjunta.

Aunque Feldman y Beckett llevaron adelante solo dos colaboraciones, la ópera *Neither* y la pieza radiofónica "Words and Music" [Palabras y música], no es errado pensar que durante toda su carrera caminaron por el mismo paisaje y respiraron la misma atmósfera. En algún sentido siempre trabajaron juntos. ¿En qué radica ese aire de familia que indudablemente se establece entre ellos?

Son muchas las razones que podrían apuntalar esta idea, pero pensemos sobre todo en que Beckett y Feldman comparten las mismas obsesiones y responden a las mismas intuiciones.

Tan fuerte es esa impronta que terminan compartiendo también una técnica.

Sus obras resisten los análisis y las interpretaciones, aunque no las rechazan. Bien podríamos empezar por ahí. Para Beckett no era lo mismo opinar que atestiguar, y él, por supuesto, elegía la segunda opción. Las obras de ambos autores exigen del espectador, del oyente o del lector una enorme concentración, lo que los transforma invariablemente en parte de ellas. Sin percepción no hay material.

Vayamos a los detalles que tanto los apasionaban (la paradoja de siempre: a mayor abstracción, mayor importancia de los detalles).

Es interesante observar que ninguna de las dos colaboraciones, firmadas por ambos, lo fueron en el sentido cabal de la palabra. Cuando hicieron *Neither* por encargo de la Ópera de Roma, jamás se reunieron ni discutieron sobre el material. Se encontraron en Berlín y, después de dejar claras sus respectivas precauciones sobre el uso de la voz cantada, solamente se pusieron de acuerdo en que lo iban a hacer.

Morton Feldman comenzó a trabajar sin libreto. El tiempo apremiaba y Beckett demoró demasiado el envío de lo que finalmente terminó siendo un poema de 16 versos. 87 palabras. (Eso explica la razón por la cual transcurren casi 20 minutos hasta que se escucha por primera vez a la soprano, protagonista de la ópera).

El caso de *Words and Music* [Palabras y música] fue aún más extremo (existió una primera versión de la obra con música de John Beckett, primo del autor, pero no satisfizo a ninguno de los dos ni al compositor ni al propio Beckett. Era un trabajo que exigía otro tipo de parentesco): Feldman y Beckett ni siquiera hablaron alguna vez sobre la pieza. Suele ser muy fuerte el lazo entre aquellos que nunca se encuentran...

Para el compositor el desafío es enorme. Tiene que seguir atenta y precisamente las instrucciones que da el autor. Era lógico que tratándose de Morton Feldman, semejante restricción generara tanta belleza. Esta modalidad colaborativa (la de dos personas que se conocen, se respetan y se admiran, pero no se hablan) me permitió pensar que podría haber otras, sencillamente porque podría haber habido otras.

La primera expansión de la colaboración entre Beckett y Feldman ocurrió en la edición n° XII del Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea del Teatro San Martín, cuando hicimos las obras *Not I* [No yo] del primero y *For Samuel Beckett* del segundo. El espectáculo fue la contracara de *Neither*: un solo de voz (de boca) y luego un desarrollo orquestal.

El segundo momento de la expansión ocurrió hace algunos meses en el teatro Margarita Xirgu. Presentamos en una misma noche *That Time* [Aquél tiempo] y *Three Voices* [Tres voces]. La asociación entre las dos obras era bastante evidente: en *That Time* hay un personaje que escucha en silencio, inmóvil, tres voces que provienen de tres fuentes diferentes: los tres parlantes, que emiten su propia voz proveniente de distintos momentos de su vida.

En *Three Voices* se trata de una voz en vivo que compone un trío con otras dos voces de la misma cantante, previamente grabadas. Encontramos también acá un protagonismo excepcional de los parlantes.

Raramente se repara, cuando se habla de estos autores, en la intuición que tuvieron acerca del protagonismo que adquiriría el uso de la tecnología y su enorme potencia como recurso escénico.

En ambas obras hay un uso muy singular de la voz, de su amplificación y, por supuesto, un uso narrativo de los parlantes. También escuchamos fragmentos desolados que no ofrecen ninguna meditación ni tienen resolución alguna. Mientras que en *That Time* se trata de voces que surgen de la remembranza de distintos momentos del pasado del protagonista, en *Three Voices* (verdadero réquiem profano), se trata de un diálogo entre las voces de los muertos y de los vivos (la voz del propio compositor y la evocación de las voces de dos amigos muertos: Frank O'Hara y Philip Guston).

En ambas obras existe una poderosa desolación. Alguien que está condenado a escuchar su propia voz, o alguien que, en el centro de un escenario vacío, debe cantar consigo mismo. Para el espectador es imposible sustraerse, como es imposible sustraerse a lo que Proust llamaba "el veneno ingenuo del tiempo". En ambas obras las voces se oyen como si estuvieran sonando desde siempre. Ninguna de las obras termina. Se interrumpen.

Tres voces que son técnicamente idénticas, pero que no son las mismas. Se trata de una escritura muy precisa, pero que lo único que ofrece es inestabilidad. Ambas son la quintaescencia de un modo evocativo. No hay ninguna diferencia jerárquica entre las voces. No hay primer plano ni tampoco unísonos. Las repeticiones, los *loops*, los *patterns* se presentan siempre en distintas combinaciones, pero la paleta es restrictiva.

### "When was that...?"

Morton Feldman decía que una de las peculiaridades personales por las que más afortunado se sentía (había algunas que lo torturaban), era el estado de amnesia en el que caía después de componer una obra. Para precisar mejor esa sensación hacía referencia a lo que en el Talmud se llama "el ángel del olvido". Feldman no solo olvidaba al finalizar: también iba olvidando a medida que escribía. Era esa memoria quebrada lo que le permitía continuar y lo que hacía que hubiera una continuidad evidente entre sus distintas obras, aún entre las más diferentes.

Se puede llamar a eso estilo, se lo puede llamar concentración, o también se puede observar que se trata de alguien que piensa siempre en las mismas cosas, o siempre del mismo modo, sin que esto sea necesariamente una obsesión. Bajo esta misma luz podríamos conjeturar que en el caso de Beckett, *That Time* es una introducción a *Krapp's Last Tape* [La última cinta de Krapp] pero escrita casi veinte años después.

A Feldman le importaba que en sus obras hubiera algún momento memorable. Para ejemplificar lo que entendía por esto, contaba a modo de anécdota personal el impacto que le produjo haber asistido a la presentación de *Krapp's Last Tape* en Nueva York. Hacía referencia específicamente al momento en que Krapp (la cinta) se pregunta: "¿Qué queda entre toda esa miseria? Una muchacha con un andrajoso abrigo verde esperando en la estación de tren".

"Tengo miedo del encuentro con el pasado que vuelve a enfrentarse con mi vida. Tengo miedo de las noches que, pobladas de recuerdos, encadenan mi soñar..." La universalidad de las preocupaciones no disminuye la importancia de los detalles con los que Beckett y Feldman se expresan tan magistralmente.

"¿Quién hubiera pensado que la nieve cae?" se presentó en el teatro Margarita Xirgu. El espectáculo comenzaba con una presentación audiovisual del soneto 73 de William Shakespeare, cuyo primer verso dice: "That time of year thou mayst in me behold..." en una realización audiovisual de Minou Maguna. Luego, el actor Alfredo Arias encarnaba al oyente de sus propias voces. Y, en la segunda parte, la soprano Donatienne Michel-Dansac era la voz de las tres voces. El espectáculo tenía un epílogo, también audiovisual, que intentaba representar el modo en el que Beckett termina lo que sin duda podría haber seguido: "Nada solo polvo y ni un sonido solo que era lo que decía vino y se fue era eso algo así vino y se fue nadie vino y se fue en un soplo se fue en un soplo".

Hay una representación imposible, que solo podría funcionar en la imaginación: la que une el cuarteto de cuerdas N° 2 de Feldman con El innumerable, la novela que cierra la célebre trilogía de Beckett. Otra convivencia es más fácilmente imaginable en escena: la de alguno de los célebres dúos de Beckett, como el de Ham y Clov, de Final de partida, con el increíble dúo de violín y piano de For John Cage de Feldman.

En cualquier caso, no se podría encontrar mejor manera de explicar la música de Feldman que la imagen de Vladimiro y Estragón en *Waiting for Godot*. No se retiran del escenario, quedan inmóviles, sin embargo,

sus palabras son: “Let’s go”. A Feldman por su parte le alcanzaría con el intento de desarrollo ascendente de la melodía de viola en el comienzo de *Rothko Chapell*. Allí se condensa el estilo beckettiano...

Ambos sabían que el tiempo resuelve la complejidad. Si como dijo el propio Becket en *Ohio Impromptu*: “Nothing is left to tell”, quizá sea entonces el tiempo de la “música...!”