

## El ciclo Beckett en la Sala Beckett de Barcelona (2019/20)



Iván Alcázar Serrat

Observatori d'Espais Escènics. Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona (ETSAB). Universitat Politècnica de Catalunya (UPC), España

El dramaturgo José Sanchis Sinisterra (Valencia, 1940), director de la compañía El Teatro Fronterizo fundada en 1977, y uno de los renovadores de la dramaturgia del Estado Español, consiguió que Samuel Beckett le autorizara -con una carta escrita de su puño y letra- a bautizar con su nombre la sala de teatro que estaba a punto de fundar en 1989. Con un primer local en el barrio de Gràcia de Barcelona, en 2016 la sala se trasladó a una nueva sede, en el barrio de Poblenou de la misma ciudad. Sanchis Sinisterra encontró en la obra de Beckett una de sus mayores influencias, escribiendo su teatro ya desde los inicios de su carrera con la idea experimental de que “el contenido está en la forma” (Sanchis Sinisterra: 1980). El “form is content, content is form” ya había sido apuntado por Beckett en su texto de 1929 sobre el “work in progress” del *Finnegans Wake* de James Joyce (Beckett: 1961 [1929], p. 10).

La sombra del *Godot* es clara en algunas de las obras más importantes de Sanchis Sinisterra. Es el caso del *Ñaque o de piojos y actores* (1980), que fue el primer espectáculo con cierta repercusión de El Teatro Fronterizo, y en el que parecían sintetizarse los personajes de Vladimir y Estragón con las figuras de los actores itinerantes y precarios del Siglo de Oro español. Más tarde, *¡Ay, Carmela!* (1987) hizo de Sanchis Sinisterra un dramaturgo de referencia, con una pieza que dirigió José Luís Gómez, y que tendría su versión exitosa para el cine. Ahí el *Godot* se imbricaba con la memoria histórica más reciente y traumática de España: los protagonistas eran dos actores, republicanos, mártires y fantasmales, en la época de la guerra civil. Una de las últimas piezas hasta el momento de Sanchis Sinisterra vuelve a esta idea de los actores como habitantes de un mundo espectral, con los personajes atrapados en una situación irreal y claustrofóbica. *El lugar donde rezan las putas... o que lo dicho sea* (2017), dirigida por el mismo autor, pasó de gira por la Sala Beckett de Barcelona en mayo de 2018. En esta obra, Sanchis Sinisterra da una nueva vuelta de tuerca a la circunstancia beckettiana, retorciendo el drama de la historia y el argumento dramático mediante algunas de las tesis de estetas e historiadores como Aby Warburg, Walter Benjamin y Georges Didi-Huberman.

### El ciclo de 2019/20 en Barcelona

La Sala Beckett, en su primera ubicación, había programado en el año 2006 un espectáculo sobre las piezas breves de Beckett: *Sam* (6 peces curtes de Samuel Beckett), dirigido por Abel Coll y Llätzer García. En noviembre de 2019 se ponía en marcha en la Sala Beckett del Poblenou un ciclo de espectáculos de teatro, talleres, lecturas y debates, para conmemorar los treinta años tanto de la muerte de Samuel Beckett como de la fundación de la sala teatral que lleva su nombre. Ese ciclo coincidió con otros eventos en la ciudad dedicados al autor. Así, en la Fábrica de Creación Fabra i Coats (un centro de creación municipal) se abordó la obra de Beckett desde el audiovisual y el arte contemporáneo, en el ciclo *Seguim esperant. Beckett des de les Arts, que contó entre otras* con obras de Dora García (que revisitaba el *Film*) y Lúa Coderch.

Las actividades del ciclo escénico y literario de la sala Beckett incluían laboratorios teatrales (*Catàstrofes*, dirigido por Llätzer García), lecturas de poesía (*Poemes i mirlitonades*, a cargo de Aina Clotet y Jordi Oriol), lecturas dramatizadas (*Enterrando a Dodot*, de Pablo Macho) y un ciclo de charlas, entre las cuales una del mismo Sanchis Sinisterra (que desde hace algunos años trabaja asentado en Madrid), que versó sobre la pieza *Eleutheria*. Los platos fuertes de dicho ciclo lo componían una nueva puesta en escena del *Esperant Godot*, que se vio del 27 de noviembre del 2019 al 4 de enero del 2020, con dirección de Ferran Utzet y a partir de una nueva traducción al catalán del texto, encargada para la ocasión al poeta Josep Pedrals. En el ciclo se pudo ver asimismo un espectáculo compuesto por cuatro piezas breves, que se presentó bajo el título general de *Beckett's Ladies* (*Passos, Bressol, No jo y Anar i tornar*), programado del 12 de diciembre del 2019 al 4 de enero del 2020, y dirigido por Sergi Belbel.

También se programó, el 7 al 9 de noviembre de 2019, un espectáculo a partir de la pieza *Words and Music* (de Samuel Beckett y Morton Feldman), que fue dirigido por Nao Albet y contó con la música en directo del Grup Instrumental bcn216. El ciclo tomaba formatos variados. Se publicaron, en la colección de biblioteca teatral de la misma sala, una serie de textos breves, agrupados

bajo el título *Textos per no res* (Artigau et alt.: 2020). Una serie de piezas creadas por autores vinculados a la sala teatral y a su Obrador (la escuela de dramaturgos): Marc Artigau, Lara Díez, Denise Duncan, Josep Maria Miró, Ivan Morales, Marc Rosich, Mercè Sarrias, Marília Samper y Victoria Szpunberg (éstas últimas, de procedencia argentina). Las lecturas de estos textos, elaborados a partir de la obra y la figura de Beckett, tuvieron lugar en el bar-comedor de la Sala Beckett.

### El *Godot* de 2019 en la Sala Beckett

La versión del *Godot* en lengua catalana más comúnmente puesta en escena en los escenarios catalanes tiene unos sesenta años (Beckett: 2006 [1970]), y corresponde al eminente poeta Joan Oliver, de nombre artístico Pere Quart. La versión, de finales de la década de 1950, Oliver la hizo para la Agrupació Dramàtica de Barcelona -aunque finalmente no fue representada hasta algunos años más tarde, y por otra compañía. Para la traducción presentada en el *Esperant Godot* de 2019 (Beckett: 2020) se han usado como base la versión de Les Éditions de Minuit de 1952, la traducción del texto al inglés realizada por el mismo Beckett en 1955, y esa versión anterior al catalán, de Oliver. Josep Pedrals, un poeta joven, prolífico y ya muy reconocido, es apreciado por sus amplios conocimientos filológicos, que en su creación literaria despliega con ingenio con un abarrocamiento siempre tendente al juego de palabras y a la parodia semántica y argumental. El Pedrals traductor de Beckett imprime su huella de forma sobria, ofreciendo virtuosismos puntuales y oportunos matices locales. De alguna manera prosigue la labor iniciada por Oliver en su versión, acercando aún más el texto y sus referentes al lector/espectador catalán de hoy. El Vaucluse, que para Joan Oliver era el Rosselló, es ahora el Empordanet. La Normandía del parlamento de Lucky, que Oliver mantenía, es ahora el Garraf. Se trata de una versión del *Godot* que favorece el trabajo de los actores, porque limpia el texto de impostaciones, pule los academicismos y los grumos de un catalán abstracto y ya un tanto anacrónico. Queda bien claro en la canción de Vladimir al inicio del segundo acto: esta nueva versión agiliza la lectura y actualiza la lengua. Incluso en el título de la obra, que ahora reduce el *Tot esperant Godot* al más simple y directo *Esperant Godot*.

### Bajo el látigo del rigor minimalista

El látigo minimalista de Beckett tiene sus buenos efectos de contención en la traducción. Algo que también se hizo evidente en el buen hacer en la dirección de Ferran Utzet. El director tuvo que lidiar con dos intérpretes jóvenes, muy destacados y conocidos del panorama catalán, Pol López y Nao Albet. Dos actores con

unas cualidades fuera de duda, pero también con unas tendencias interpretativas que en principio parecerían irreconciliables: el uno hacia la gestualidad de la *commedia dell'arte*, el otro con un carisma ensimismado que suele funcionar muy bien en el teatro posdramático. El director jugó bien sus cartas, usando el texto de Beckett para domar las virtudes y los excesos de los intérpretes (que son las dos caras de una misma moneda), a los que sumó otros dos portentos para el papel de Pozzo y Lucky (Aitor Galisteo-Rocher y Blai Juanet). En un espectáculo “para todos los públicos”, con nombres de primera fila y que hizo un merecido *sold out*, Utzet conseguía equilibrar las energías en escena. En su montaje todo parecía acelerarse, aligerarse y colorearse: hasta que lo trágico emergía de un fondo clownesco, invirtiendo el contraste habitual.

En la escenografía de Max Glaenzel estaba otra de las aportaciones fundamentales de esta puesta en escena. Sin topografía, ni horizontes, ni perspectiva, ni “camino” a ninguna parte, en el escenario se eliminaba cualquier paisaje. La escena ancha y estrecha quedaba encapsulada tras una ventana recortada, en un ámbito que la crítica interpretó como un diorama, como una pecera, como una vitrina o un “cuadro vivo”. A nosotros nos hizo pensar, también, en una pantalla (de móvil, por ejemplo), que es de hecho el nicho de donde emergen las imágenes y los espíritus de nuestro tiempo. En todo caso, otra de las sorpresas más originales de este *Esperant Godot* era su momento meta-teatral y extraescénico, en el que Vladimir superaba ese límite enmarcado y salía del escenario hacia la platea, para intentar escapar sin éxito de la situación. La acción fracasada retrotrae a una similar, que acontece en la obra *Ñaque* de Sanchis Sinisterra. Y así se cerraba, de alguna manera, un círculo.

### Bibliografía

Artigau, M. et alt. (2020) *Textos per no res*. Barcelona: REMA 12 SL.

Beckett, S. “Dante... Bruno. Vico... Joyce”, en (1961 [1929]). *Our exagmination round his factification for incamination of work in progress*. Londres: Faber And Faber, 6-13.

Beckett, S. (2006 [1970]) *Tot esperant Godot* (Traductor: Joan Oliver). Barcelona: Proa.

Beckett, S. (2020) *Esperant Godot* (Traductor: Josep Pedrals). Barcelona: Proa.

Sanchis Sinisterra, J. “El Teatro Fronterizo. Planteamientos”, en (1980). *Primer Acto*, 186, 96.