



Illustration by Russell Mills for *A Samuel Beckett Reader*, Pan Books, 1983

Beckett después de Beckett

Antonia Rodríguez-Gago

UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID

Beckett ha cambiado nuestro modo de representar Shakespeare, nuestro modo de actuar, de escribir y de dirigir teatro.

Peter Hall, 1976

Beckett redefinió los mínimos del arte teatral. Y cambió las reglas básicas

Tom Stoppard, 2006

En octubre de 1998 el “Royal National Theatre” realizó una encuesta, entre más de 800 dramaturgos, actores, directores y críticos teatrales, en la que se pedía que nominaran las diez obras en lengua inglesa más significativas del siglo XX. *Waiting for Godot* de Samuel Beckett salió elegida en primer lugar, seguida por *Death of a Salesman*, de Arthur Miller, *A Streetcar Named Desire* de Tennessee Williams, y *Look Back in Anger* de John Osborne. Miller fue el autor más nominado seguido muy de cerca por Beckett y Pinter. Como puede deducirse de los resultados de esta encuesta, Beckett sigue siendo, nueve años después de su muerte, uno de los dramaturgos más representados (al menos en los países de habla inglesa) y también uno de los autores académicamente más estudiados. Paradójicamente, Beckett sigue siendo un autor poco leído por el público en general que sigue considerándole oscuro, pesimista y difícil, debido a que un cierto tipo de “crítica filosófica” ha complicado innecesariamente, y a veces inadecuadamente, su lectura. Esta situación se agudiza en nuestro país, donde no están traducidas ninguna de las tres biografías publicadas, ni los cuadernos de dirección escénica, ni muchos de los libros de memorias recientemente aparecidos, escritos por amigos, críticos y directores de escena que colaboraron con Beckett. Todas estas publicaciones han dado un vuelco a la crítica actual sobre este autor.

Beckett estaba convencido de que el éxito de *Esperando a Godot* se había debido a un mal entendido; la crítica y el público explicaban en “términos filosóficos” una pieza que trataba de evitar en todo momento, “cualquier tipo de definición”. El autor salió al paso de esa clase de crítica y afirmó que sus piezas no trataban “problemas filosóficos” sino que presentaban “situaciones dramáticas”. En efecto, Beckett no habla (entre otras cosas) de la angustia de la espera, de la soledad, la rutina, la temporalidad o la crueldad humanas, sino muestra éstas con palabras y, sobre todo, con sorprendentes imágenes escénicas. Quizá por esto la crítica reciente se centra más que en el contenido, en la forma. Son frecuentes los estudios genéticos (de origen y proceso artístico), los intertextuales y de convergencias, Dante, Shakespeare, Joyce, Yates, Synge [...] en Beckett, o los estudios sobre la influencia de este autor en novelistas y dramaturgos contemporáneos como Bernhard, Auster,

Coetzee, Pinter, Albee, Kane o Parks, por citar sólo algunos de los más repetidos. La obra de Beckett se aborda desde todas las áreas del conocimiento y se suceden los libros sobre Beckett y la música, las artes plásticas, la religión, la psicología, la filosofía...etc. Otros estudios críticos florecientes son los de Beckett y las artes visuales, desde que se realizó la serie *Beckett on Film*, en la que han intervenido directores de escena, de cine y artistas plásticos muy conocidos. Se puede argumentar que en la actualidad se estudia más la revolución formal beckettiana y su influencia en las artes y el pensamiento contemporáneos y menos el contenido, la ideología oculta tras sus textos.

Nos parece interesante mencionar las palabras de Beckett sobre los inicios de su estilo más original: "En el verano de 1945, en la habitación de mi madre, decidí comenzar a escribir sobre las cosas que sentía". Tras la segunda guerra mundial, y encerrado en su piso de París, Beckett comenzó a escribir (ahora en francés) con un estilo distinto, alejado del "apoteosis de la palabra" Joyceanos, la obra, poética, narrativa y dramática, por la que es reconocido universalmente. Beckett es sobre todo un gran estilista, un escritor experimental que cambió el lenguaje de todos los géneros artísticos que practicó. Este autor cambió no sólo el lenguaje, sino también nuestra mirada, la manera de percibir y por lo tanto de interpretar la realidad humana. La fuerza poética de su lenguaje y sobre todo de sus imágenes escénicas continuará dando origen a las más diversas interpretaciones, que siempre serán válidas si están informadas y si no se erigen en exclusivas. Montajes recientes de sus obras teatrales, en diversos países, muestran que el lenguaje escénico de este autor se va comprendiendo cada vez mejor. A ello han contribuido, sin duda, las publicaciones que por su importancia reseño a continuación.

En 1992 comienzan a publicarse en Inglaterra, en una excelente edición facsímil *The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett* con James Knowlson como editor general. Se han publicado los siguientes volúmenes: *Waiting for Godot*, Vol.I , James Knowlson and Macmillan (eds); *Endgame*, Vol. II Stan Gontarski (ed); "*Krapp's Last Tape*" Vol. III , James Knowlson (ed) y *The Shorter Plays*, Stan Gontarski (ed). El único cuaderno de dirección publicado antes de la muerte del autor fue el de *Happy Days*, en 1985. El mayor interés de la nueva serie se debe a que las notas de dirección escénica van precedidas de los textos que Beckett utilizó en sus propios montajes. Estos textos presentan algunas variaciones significativas respecto de las obras publicadas. La publicación de estos cuadernos de dirección tiene un interés extraordinario para todos los interesados en el teatro de este autor, dado que Beckett nunca teorizó sobre su obra. En ellos se puede seguir, paso a paso, el minucioso proceso que seguía Beckett en la puesta en escena de sus piezas, en Berlín, Londres o París.

Como director de escena, Beckett no dudaba en modificar un texto si con ello lograba un mayor impacto dramático. Las notas de dirección muestran que este autor dedicaba muy poco tiempo a dilucidar cuestiones de "significado" y todos sus esfuerzos estaban dirigidos a resolver los problemas técnicos concretos de un determinado montaje. Problemas de ritmo, movimiento, gestos, silencios, tono de voz e iluminación escénica, ocupaban la mayor parte de su tiempo. La originalidad del teatro de Beckett radica en haber creado un lenguaje escénico preciso, donde todos y cada uno de los elementos tanto visuales como verbales están perfectamente integrados y todos ellos funcionan al unísono, como si se tratara de una composición musical. Beckett solía decir a sus actores, sobre todo al dirigir sus últimas piezas, "don't act, don't act...just repeat the lines with this rhythm and with this tone of voice". En esto nos recuerda a Stravinski que rogaba a sus músicos, "por favor, no interpreten mi música, tóquenla".

En contra de lo que se repite frecuentemente Beckett no pretendía crear en sus piezas unas puestas en escena “obligatorias”; él mismo hizo variaciones en sus diferentes montajes. Sabía que cada nuevo montaje, realizado por un director distinto, tendría una “música diferente”. Sin embargo, lo que sí quería subrayar en sus montajes era la importancia crucial que tenían todos y cada uno de los elementos que componen el lenguaje físico de la escena —en esto nos recuerda a Artaud. La puesta en escena creada por el autor especificada detalladamente en sus textos y en sus notas de dirección escénica es una parte esencial del lenguaje de sus piezas y, por esto, si se altera sustancialmente o se suprime ésta se destruye en gran parte la obra —algo que ya reconocen los mejores directores de sus piezas. Esto no quiere decir que todos los montajes tengan que ser idénticos, algo imposible en el teatro, sino que Beckett ha inventado un lenguaje escénico nuevo que es aconsejable respetar, ya que los elementos para-lingüísticos suponen a veces más del 50% del sentido de la obra, en sus últimas piezas aún más.

Los cuadernos de dirección de escena corroboran todo lo dicho anteriormente, como también lo hacen los libros de conversaciones de Beckett con directores y críticos teatrales. Dentro de este apartado, merece mención especial la larga correspondencia que el autor mantuvo con el director de escena americano Alan Schneider, desde 1955 hasta 1984 y que se publicó con el título: *No Author Better Served: The Correspondence of Samuel Beckett and Alan Schneider*, Maurice Harmon (ed), Harvard University Press, 1998. En estas cartas se recogen los consejos y aclaraciones del autor al director de escena (prematuramente desaparecido) que dirigió todas sus piezas en Norteamérica. Todos los consejos y sugerencias de Beckett a Schneider son eminentemente prácticos y están dotados, frecuentemente, de un extraordinario sentido del humor. Por ejemplo, refiriéndose a un montaje de *Godot*, Beckett aconseja a Schneider que los actores no deben de interpretar a los personajes de un modo “artificial, pesado y aburrido”; le recuerda que sus piezas son “ligeras” y que, por lo tanto, las escenas no se deben prolongar innecesariamente, algunos de nuestros directores deberían de tomar nota.

A Beckett se le ha considerado un escritor de escritores, un dramaturgo de dramaturgos y un artista de artistas (muchos pintores, artistas visuales y músicos se han inspirado en su obra), cuya influencia en el teatro, la narrativa, el pensamiento y las artes visuales contemporáneas es innegable. Sin embargo, éste sigue siendo un autor que, por diferentes razones, está todavía por descubrir. Para disipar muchos de los malentendidos en torno a su vida y a su obra, la mejor publicación sin duda es la biografía autorizada escrita por James Knowlson (amigo del autor y conecedor privilegiado de su obra), que con el título de *Damned to Fame: The Life of Samuel Beckett* apareció en Londres en 1996 y que es considerada como una de las mejores biografías del siglo XX, ha sido comparada con la biografía de Joyce, escrita por Richard Ellman. Esta excelente biografía, que ha recibido varios premios, ha sido traducida a muchos idiomas, pero como ya he dicho no al nuestro. La autora de estas páginas escribió una larga reseña en la revista *Primer Acto* N° 269 (1997) a la que puede recurrir el lector interesado. Una de las facetas más importantes de esta biografía es la relación que Knowlson establece entre la vida y la obra de su biografiado, a fin de explicar los orígenes realistas de la obra de Beckett. Knowlson va trazando conexiones entre lugares y personajes reales y ficticios, no como mera curiosidad anecdótica, sino para mostrar el genio creativo de Beckett y su modo original de transformar sus experiencias reales en materia artística. Otro malentendido que esta obra despeja, de una vez por todas, es el de que Beckett viviera ajeno a los problemas sociales y políticos de su tiempo. Knowlson subraya la legendaria

generosidad de este autor con actores y escritores noveles, así como también sus diversos compromisos políticos. Beckett firmó una petición en apoyo del bando republicano, durante la guerra civil española, con una sola pero significativa frase: “**UPTHEREPUBLIC!!!!**”. Documenta también su pertenencia a la Resistencia, durante la Segunda Guerra Mundial y señala otras actividades poco conocidas, como sus frecuentes cartas en defensa de los derechos humanos y a favor de la libertad de expresión en países con regímenes totalitarios, tanto de derechas como de izquierdas. Esta actividad “política” se transforma en materia artística en sus dos últimas piezas. Todas las afirmaciones de Knowlson están perfectamente documentadas (lo que no se puede decir de las biografías precedentes), lo que contribuye a que el lector reconozca, en todo momento, que se halla ante una información fiable, seria y convincente. Knowlson destaca también las posibles razones del bilingüismo beckettiano, su huida de la lengua y la cultura aprendidas para hallar una voz original propia, alejada del virtuosismo lingüístico original cercano al estilo de Joyce, aunque ya con un humor típicamente beckettiano. Una vez descubierta su voz propia y elegida su temática, los desastres de la guerra que vivió muy de cerca en Francia, le ayudaron a ello, Beckett vuelve a la lengua materna seguro de su propio estilo, en el que no dejaría nunca de experimentar para decir cada vez más con menos, utilizando un lenguaje cada vez más fragmentado y poético, a la vez que crea unos espacios escénicos cada vez más reducidos en los que reina la oscuridad rasgada fugazmente por la luz.

El último teatro de Beckett se emplaza ciertamente en los límites de lo representable pero desde estos límites, plantea nuevas posibilidades, nuevas dudas, se plantea cada vez nuevas preguntas y abre nuevos caminos al viejo arte escénico, paradójicamente mostrando sus reglas mínimas. Beckett pinta con la palabra y la luz y crea imágenes escénicas, dotadas de una música característica. Este autor no es pesimista, ni optimista, como él afirmó en una ocasión “simplemente he encontrado más de lo uno que de lo otro”, por lo tanto es un gran realista que escribe sobre lo que siente, sobre lo que ha experimentado, no sobre lo que le dicta su intelecto. Como todo gran poeta, este autor puede cambiar nuestra visión del mundo y de las cosas, de hecho las extrañas imágenes de Beckett ahora las vemos a nuestro alrededor convertidas en objetos de consumo. Bocas incorpóreas vomitando palabras, figuras semienterradas anunciando fertilizantes o ministros encerrados en cubos de basura, con sólo la cabeza visible repitiendo las palabras de Colv “finished, it is finished it must be really finished...”. Incluso la cara de Beckett repetida continuamente en portadas de libros, revistas y periódicos se ha convertido en un producto de consumo. Sirva como ejemplo el anuncio que la empresa de ordenadores “Apple” hizo en 1999 utilizando las caras de Beckett, Einstein y otros iconos de la diferencia para anunciar sus productos. En el anuncio se veía en segundo plano la cara de Beckett y superpuestas las palabras: “*think different*”. Al parecer, la idea era ir contra el poder y el pensamiento único de otra empresa de ordenadores más conocida, utilizando las figuras de prestigiosos personajes vanguardistas, que se supone habían roto con las convenciones y con el pensamiento único de su tiempo.

Si Beckett es un autor influyente es no tanto por lo que dice, sino por cómo lo dice. Su estilo, la forma distinta que crea para cada una de sus obras tanto narrativas como dramáticas es lo que perdurará. En este punto están de acuerdo ahora incluso los detractores de Beckett, en que este autor ha creado un estilo único para dar forma al sufrimiento y al caos de la experiencia humana. Temas como la soledad, la impotencia, el fracaso, la ignorancia, la brevedad de la vida y la siempre cercana muerte, se repiten constantemente en sus obras, pero siempre de forma distinta.

Estos temas trágicos que están sin duda en el centro de su obra, se convierten en cómicos, por las extrañas situaciones donde sus personajes se encuentran atrapados. Toda su obra es tragicómica, en todas sus piezas hallamos ironía verbal, como en Swift, y también visual, predominando esta última en sus últimas piezas, donde los personajes son fantasmas de la memoria encarnados en fantásticas imágenes escénicas. Utilizando la rutina y la repetición, además de otros muchos recursos tanto lingüísticos como para-lingüísticos, Beckett ha intentado dar forma a lo informe, a lo inexpresable, creando una poesía de palabras e imágenes básicas que se cambian y cuestionan constantemente. El suyo es un arte de dudas e interrogaciones, de preguntas constantes que quedan sin responder y son los lectores y los espectadores los que tienen que intentar terminar o dar sentido, o no, a su obra. Esto hace que el lector burgués —la mayoría de los lectores lo son— rechace a Beckett ya que puede perturbar o modificar los esquemas mentales donde se apoya. Lo mismo sucede con un tipo determinado de crítica que siempre rechaza lo diferente, lo nuevo sin hacer un esfuerzo para comprenderlo. Beckett es un autor difícil, pero a la vez sencillo y puede ser entendido a niveles distintos por cualquier lector sin prejuicios sobre el arte, la literatura o el teatro.

Los que todavía piensen que la visión que Beckett presenta del mundo y del ser humano es pesimista (como si las etiquetas optimista o pesimista significaran algo aplicadas al arte) deberían de mirar a su alrededor y observar la larga lista de guerras, masacres, genocidios y crueldades sin límites que el hombre es capaz de infringir a otros hombres por razones de raza, género, color, credo...etc. Beckett presenta personajes desposeídos en situaciones límites y desde estos límites comienzan a hablar, escribir, o actuar y esto les da una gran fuerza creativa. Coincido con Peter Brook cuando dice que “Beckett es uno de los autores más positivos que tenemos”, porque qué puede haber más positivo —en una sociedad materialista, sexista, insolidaria y violenta como la nuestra, donde se obliga al hombre a triunfar a cualquier precio, donde el fracaso y la duda son signos de debilidad que han de ocultarse convenientemente, donde la imaginación y la creatividad son aplastadas por clanes mediocres ligados a los poderes fácticos, qué puede haber más positivo repito que un autor que muestra, con su ironía inimitable, que somos ignorantes e impotentes y que todos nuestros inventos, tecnologías, deportes, sexo, dietas e inteligencias artificiales no nos libran de la soledad, de la decadencia con el paso del tiempo, del sufrimiento, ni de la muerte. Así que, como dice un personaje de Stoppard con sentido del humor aprendido de Beckett, “Wham, bam, thank you Sam”.

I don't know who Godot is. I don't even know (above all don't know) if he exists. And I don't know if they believe in him or not – those two who are waiting for him. The other two who pass by towards the end of each of the two acts, that must be to break the monotony. All that I knew I showed. It's not much, but it's enough for me, by a wide margin. I'll even say that I would have been satisfied with less.

Samuel Beckett. Introduction to a radio broadcast of *Waiting for Godot*