

EL ACTOR BECKETTIANO: UN ESCENARIO EN PENUMBRAS*

THE BECKETTIAN ACTOR: A SCENARIO IN GLOOM

Jonny Fernando Carvajal Torres**

** Licenciado en Artes Escénicas con Énfasis en Teatro, Universidad de Caldas. Actor y dramaturgo. Manizales, Colombia.
E-mail: jonnyfer-cartor@hotmail.com

RESUMEN

El artículo plantea que comprender el tratamiento de la escena en el lenguaje beckettiano implica distanciarse de convencionalismos que canonizan las formas teatrales, alejarse de lo tradicionalmente establecido y adentrarse en un lenguaje escénico transgresor, fragmentado, disonante, invadido de claroscuros, de una presencia que representa vacío y de un silencio que aturde los sentidos. Además, formula que concebir la puesta en escena beckettiana compromete a los creadores a recabar en la subjetividad de Beckett, penetrar en aquellos hechos más relevantes de su vida, conocer sus principales influencias, sus particulares gustos por el arte, su frenética obsesión hacia ciertos actores de su época y, sobre todo, percatarse del contexto político y social en el cual engendró su obra. Se sostiene que es poco lo que se sabe acerca del tipo de actor que Beckett buscaba para interpretar esos extraños personajes cargados de tensiones y opuestos presentes en sus piezas escritas. Pero, comprendiendo la naturaleza de su obra, sus visiones artísticas, los rasgos oscuros, melancólicos y existenciales de su personalidad, se sostiene que para Beckett el actor ideal fue un actor dinámico, propositivo, abierto a las posibilidades de creación y que no restringiera ni pusiera reparo frente al tratamiento y las necesidades de su obra. Beckett buscaba un actor con un cuerpo virtuoso y apto para la escena, con voz armoniosa y con una interpretación concisa y exacta. También, se reseña la atracción de Beckett por aquellos actores hábiles, con un perfecto manejo de sus gestos, con una presencia expandida y dilatada en la escena, con ideales políticos y éticos, con objetivos claros con respecto al arte y la vida. Un tipo de actor activista, presto a la denuncia y a la crítica. Un actor experimentado, que ya hubiese vivido gran parte de su vida, con un camino recorrido y una experiencia por contar. Pero –señala el artículo–, lo más importante, Beckett buscaba a ese ser humano disciplinado y entregado a lo que hace, con un equilibrio entre técnica y expresividad, donde su talento sea fruto de esfuerzos, disciplina, amor por el arte y experiencia vivida.

PALABRAS CLAVE

Actor, interpretación, personaje, teatro beckettiano, composición escénica.

* Recibido: 20 de octubre de 2017 - Aprobado: 30 de noviembre de 2017.

ABSTRACT

The paper proposes that understanding the treatment of the scene in the Beckettian language involves distancing itself from conventionalisms that canonize theatrical forms, moving away from the traditionally established and delving into a transgressing scenic language, fragmented, dissonant, overrun with chiaroscuros, a presence representing emptiness and a silence that stuns the senses. In addition, it formulates that conceiving the Beckettian staging commits the creators to gather in the subjectivity of Beckett, penetrate those most relevant facts of his life, know his main influences, his particular tastes for art, his frenetic obsession with certain actors of his day and, above all, realizing the political and social context in which he conceived his work. It is argued that little is known about the type of actor Beckett was looking for to play those strange characters laden with tensions and opposites present in his written pieces; but, understanding the nature of his work, his artistic visions, the dark, melancholy and existential features of his personality, it is argued that for Beckett the ideal actor was a dynamic, purposeful actor, open to the possibilities of creation and that he did not restricted by the treatment and needs of his work. Beckett was looking for an actor with a virtuous body fit for the scene, with a harmonious voice and a concise and accurate performance. Also, it is noted Beckett's attraction to those skilled actors, with a perfect handling of his gestures, with an expanded and dilated presence on the scene, with political and ethical ideals, with clear objectives regarding art and life. A type of activist actor, ready for denunciation and criticism. But, the most important thing, Beckett sought out that human being disciplined and dedicated to what he does, with a balance between technique and expressiveness, where his talent is the result of efforts, discipline, love for art and lived experience.

KEY WORDS

Actor, performance, character, Beckett theater, stage composition.

CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO BECKETTIANO

Samuel Beckett es catalogado como el principal exponente del teatro del absurdo, por su capacidad innata de atribuir un tratamiento diferente al lenguaje, por su facultad para generar atmósferas espectrales y surrealistas en sus obras, por distorsionar el sentido de la palabra, por transformar el tiempo real en tiempo voluble, infinito e impreciso, por dotar a sus personajes de la más pútrida miseria humana, entendida esta en términos de soledad, nostalgia y de un objetivo de vida carente de sentido, donde paradójicamente radica el sentido mismo de la existencia que solo este autor ha logrado plasmar en una obra dramática.

El teatro de Beckett se caracteriza por invadir de silencios a la acción y de vaciar completamente de sentido a las palabras. El teatro de Beckett está compuesto de descomposiciones, de deconstrucciones y de sinsabores y aparentes sinsentidos referentes a situaciones absurdas de la vida humana. Situaciones de las cuales se valió para vislumbrar las más crudas verdades que se ocultan tras las más simples acciones presentes en el diario vivir.

López (2008) hace referencia a la obra de Beckett, atribuyendo a este autor la facultad de la desfragmentación. Una ruptura en la tradicional forma de composición escrita que estableció los principios de este nuevo arte. Un nuevo arte que va en direcciones opuestas a las formas dramatúrgicas y de composición de una obra escénica convencionalmente abordadas en piezas

teatrales. Se conoció, entonces, otra forma de componer a partir de la descomposición, una nueva línea que quebrantaba una habitual manera de trabajar un texto para teatro en términos de argumentación, personificación, estructura, estilo, significado, cronología, análisis del pensamiento y de los sentimientos, etc. Es Beckett quien descompone, a través del lenguaje, la realidad. Y con esa descomposición de la realidad recaba en lo más patético y lo más monstruoso del ser humano a través de la sobriedad y la simpleza en la dramaturgia de sus textos.

Beckett fue un erudito. Indiscutiblemente su trabajo literario, especialmente en el campo dramático, alcanzó gran acogida en el conglomerado teatral de Europa y América. Su teatro es de vanguardia, netamente experimental y con unos ideales éticos impregnados de la más cruda síntesis de la banalidad existencial.

[...] la desesperanza que puede sentirse en estos textos “para nada”, llenos de reiteraciones y líneas abstractas, es el aspecto dominante en Beckett que nos dice que lo único que tiene sentido es la supervivencia inmediata; el hombre sigue vivo sólo porque su cuerpo sigue funcionando. (López, 2008, p. 6)

Elementos de composición presentes desde la escritura misma se hacen tangibles y caracterizan de entrada esa atmósfera beckettiana cargada de imágenes, símbolos

y penumbras. Componentes como la repetición, el silencio y la ausencia, la exacerbación del movimiento, entre otros, aparecen grabados en sus textos dramáticos y en sus obras narrativas, cargándolos de innumerables sensaciones, nuevos sentidos en el lenguaje y el significado mismo de la palabra y, con esta, otra lógica en armonía con su sentido de la realidad. Esa vasta carga de consideraciones da pie a un sinnúmero de interpretaciones a las obras de Samuel Beckett, pues quienes toman a este autor sin analizar aspectos de su vida, sus ideales éticos, políticos y estéticos, y su relación con algunos intelectuales y artistas de su época, generalmente caen en el error de dar otras lecturas o de interpretar de un modo erróneo la naturaleza de sus obras. Se ha visto y se ve en la actualidad obras de Beckett que no poseen la esencia de su idiosincrasia, su estilo y su pensamiento, y se diluye así la esencia del teatro beckettiano.

Dado lo anterior, es pertinente resaltar que el actor como creador primario es uno de los responsables de que esa esencia beckettiana se haga palpable en sus obras, de que en el escenario esa ausencia de luz, que es la ausencia de vida pero la riqueza en significado, se materialice a través de su cuerpo, a través de su palabra, a través de su presencia.

CONTORNOS A CONTRALUZ: PERFIL DEL ACTOR BECKETTIANO

Durante la etapa experimental de Samuel Beckett, que duró a lo largo de su vida

artística, sus creaciones apuntaron a generar un tipo de teatro recargado de una poética plástica fundamentada en un arduo trabajo visual y sonoro. Por tal motivo, Beckett procuró buscar un tipo de actor ideal para sus puestas en escena. El actor beckettiano no era un actor cualquiera, debía poseer, como él, un agudo desarrollo de sus sentidos. Esta fijación lo condicionó a que en gran parte de su vida diseñara sus obras para aquellos actores que por sus particularidades interpretativas pudiesen encajar en sus piezas dramáticas. Se dio particularmente con el caso del gran actor irlandés Patrick Magee, para quien Samuel Beckett escribió *Monólogo de Magee*, que en última instancia terminaría por recibir el nombre de *La última cinta de Krapp* (Figura 1). “Beckett llegó a decir que la voz que oía en su cabeza era igual que la de Magee, o sea, una voz con el tono y el ritmo del inglés hablado en Irlanda” (Libros Tauro, s.f., p. 17).

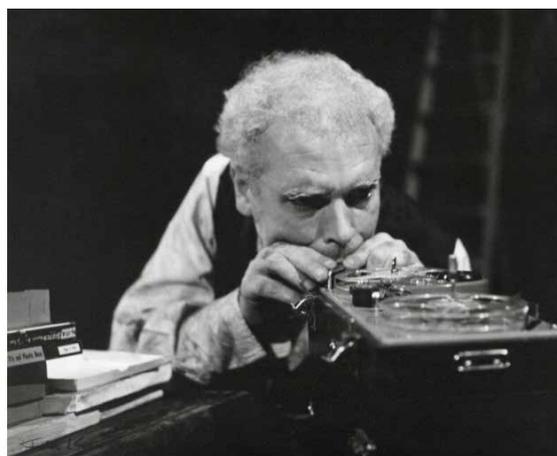


Figura 1. Patrick Magee as Krapp in ‘Krapp’s Last Tape’ by Ida Kar. 1958.

Fuente: <https://www.npg.org.uk/collections/search/portraitLarge/mw91259/Patrick-Magee-as-Krapp-in-Krapps-Last-Tape>

La obsesión despertada en Beckett por ese atributo tan particular en Magee, su voz, fue tanta que el propio autor incluyó una serie de voces en *off* grabadas durante el transcurso de esta pieza narrativa. De este modo, aquel recurso explorado por Beckett, esas voces grabadas, se convirtieron paulatinamente en uno de los sellos característicos de sus obras. Beckett despertó su fascinación por representar a un cuerpo ausente a través de la palabra y lo hizo dotando de presencia a la voz y de ausencia la fisicalidad del personaje.

Sin embargo, fue también este autor quien junto con otros vanguardistas de la época, cimentaron algunos conceptos que hoy por hoy el teatro posdramático ha tomado y con los cuales se ha nutrido de gran cantidad de formas para ser llevadas a la escena contemporánea. Beckett fue uno de los padres que engendró esta variedad de elementos transgresores que sacuden y envuelven al espectador de sus puestas en escena. Es así como el autor toma elementos de composición mucho más formales y los reelabora con sus actores, caso que se dio en su única película, *Film*, interpretada por Buster Keaton y dirigida por Alan Schneider. En esta película Beckett incursiona en el campo de la cinematografía trabajando junto con Schneider en la dirección de su obra. En la película, Keaton era el protagonista, y en ella realizó uno de los papeles más importantes de toda su vida. Toda su vida artística transcurrió en el campo de la comedia donde interpretó a su personaje más famoso, "Cara de palo", que tenía un rostro inexpresivo mientras su cuerpo era el que recreaba a través de un minucioso manejo del gesto, toda una pantomima que utilizaba en pro de sus

acrobacias para ganar mayor expresividad en el cuerpo. Tal vez fue este atributo en particular lo que capturó la atención de Beckett, a pesar de que Keaton hacía ya bastante tiempo había dejado la comedia, luego de una película protagonizada junto con el actor de comedia mexicano Cantinflas. Beckett lo lleva de vuelta al cine. Luego de su maravilloso desempeño en esta película, Keaton fallece tan solo cinco meses después del lanzamiento de la misma en Nueva York.

El trabajo de Beckett en el campo teatral es quizás el más vasto de toda su carrera como escritor. Este autor visionaba sus puestas en escena desde su misma escritura, dirigía desde el texto dramático al director de escena, y este a su vez era el responsable de seguir esta idea y de conducir a los actores hacia ese algo que Beckett inyectaba en sus textos.

Beckett sabía qué tipo de director entendía su lenguaje, comprendía sus ideas y sus visiones estéticas, y así como existe un tipo de actor para el teatro de Beckett, también existe un tipo de director que necesariamente debe saber cómo poner en escena lo que Beckett plasmó a través de las palabras en sus textos dramáticos. Al respecto, Cerrato (2009) acota el siguiente argumento: "Naturalmente la problemática de la actuación está estrechamente ligada a la concepción que el director tenga de la obra beckettiana" (p. 354). Lo que esta autora dice no es más que la responsabilidad que recae tanto en manos del director como del actor mismo para que la obra de Beckett no sufra distorsiones o interpretaciones de otra índole. Cerrato dice además que elementos

como una mala pronunciación del texto llegan a cambiar de sentido a la oración, por tal razón no es viable confiar en las traducciones y es necesario prestar especial atención a la composición sintáctica de las palabras para no generar lecturas de otra índole. Cerrato añade que muchas veces los propios traductores olvidan que no están traduciendo para un lector silencioso sino para una puesta en escena, he aquí el gran error: muchas veces lo que se escucha en una puesta en escena beckettiana no es la voz del dramaturgo sino la voz de quienes han pasado por el texto

MUJERES A ESCENA: LAS ACTRICES DE BECKETT

Al parecer, la figura femenina en las obras de Beckett tiene un peso mucho mayor que la estampa varonil. Beckett fragmenta y despedaza el cuerpo de la mujer desde una concepción psicológica, corpórea, orgánica y metafísica. Su trabajo, de excesivo cuidado y minuciosa precisión en cada detalle, se ve con mayor rigor en la labor realizada con sus actrices. Dos de ellas, con personalidades completamente diferentes, con habilidades artísticas muy singulares y con una afilada interpretación actoral, lograron ser catapultadas como las verdaderas actrices beckettianas. Esto, debido al hábil manejo de su voz, a la tensión y la vehemencia de su gesto, y a un fervor punzante en su exquisito manejo de sus emociones llevadas en pro del desarrollo de sus personajes. Ellas fueron: Madeleine Renaud y Billie Whitelaw.

La primera de ellas, Madeleine Renaud, fue esposa de Jean-Louis Barrault. Ambos,

dirigidos por Roger Blin, un gran amigo y colega de Samuel Beckett. A este director, Beckett confió una de sus piezas dramáticas más importantes de todos los tiempos: *Días felices*. Esta obra, escrita entre 1960 y 1961, llevó a Renaud a una interpretación que el mismo Beckett admiró toda su vida. El personaje interpretado por esta actriz francesa fue *Winnie*, la mujer que aparece enterrada hasta la cintura en el montículo de tierra que propone Beckett en la obra. Renaud, gracias a su refinado aire burgués, a sus características físicas y su particular modo de interpretar el texto, se convirtió en una exquisita estampa de aquel personaje sepultado en la montaña de arena, deteriorado y degradado que aparece en el texto de *Días felices*.

En realidad, lo que Blin hizo fue aprovechar la idiosincrasia de la actriz y hacer jugar a favor cualidades que parecían adversas. La sofisticación de la actriz, su dicción Comedie Française y su extrema distinción le permitieron a Blin prestar una minuciosa atención al texto, y especialmente, al juego de pausas y silencios. (Cerrato, 2009, p. 357)

Resultaría peligroso pensar en aprovechar estas particularidades propias del actor para una obra beckettiana, pero ello se logra si y solo si el actor, como en el caso de Renaud, tiene ya toda una experiencia no solo en escena, sino también una experiencia de vida que permite entender el porqué de la actuación de su personaje. La interpretación de *Winnie* probablemente tuvo mucho que ver con lo vivido por esta actriz en su experiencia de vida. Cabe resaltar en este punto que, en las obras de

Beckett, este autor se retrata a sí mismo a través del diálogo de los personajes. La profunda tristeza, la soledad y la oscuridad que se reflejan en sus obras no son más que un espejo que autorreferencia su paso por la vida, su paso por el arte.

Viéndose así una interpretación controlada, moderada y humilde de esta actriz, cabe decir que el papel de la mujer en la obra de Beckett va más allá de una simple figura que representa un grito de auxilio contra la opresión del género femenino. Beckett propone una enajenación del rol de la mujer frente a varios estados que se encasillan dentro de los marcos familiares, sociales, políticos y culturales, además de presentar una silueta desdibujada por la oscuridad y el vacío. Por ejemplo, el caso de su segunda gran actriz, Billie Whitelaw (Figura 2), a quien presenta como una mujer agresiva, violenta, a través de unos labios hablantes que enuncian palabras coléricas y cargadas de provocaciones en su obra *No Yo*.



Figura 2. Actriz: Billie Whitelaw. *Rockaby* by Samuel Beckett. 1982.

Fuente: <https://www.pinterest.co.uk/pin/466404105144492919/>

Whitelaw es la intérprete encargada de darle vida a una boca que lanza intempestivamente palabras a un público que jamás borrará de su memoria esta imagen violenta. Es una boca negra altamente expresiva que expulsa palabras compuestas con una exacta y minuciosa composición de expresiones verbales, limpieza gramatical y a un ritmo estridente que se envuelve en un compás disonante y extravagante que remueve los sentidos de cualquier espectador. La actriz fue una de sus favoritas durante el proceso creativo de sus obras. Su disciplina, entrega y sacrificio la llevaron a cosechar un inigualable talento. Su experiencia en el cine y la televisión fue tan solo uno de sus eslabones dentro de su carrera como actriz, pero su trabajo con Beckett fue el que la llevó a un nivel artístico mucho mayor.

Esta actriz británica protagonizó además la obra *Nana (Rockaby)*, escrita también por Samuel Beckett. Aquí, la mujer es expuesta desde una atmósfera fúnebre, con un marcado aire de soledad y entre las tinieblas de una vejez prematura. *Nana* es una de las obras principales del teatro beckettiano. Billie Whitelaw interpretó a esta mujer cargada de oscuridad y melancolía. Fueron tal vez sus experiencias de vida, como en el caso de Renaud, las que la llevaron a entender lo que Beckett pretendía desde la composición de sus piezas. Fueron, quizás, el mismo sentimiento compartido por Beckett, las mismas visiones hacia la vida,

el mismo sentimiento respecto al arte, lo que atrajo a Whitelaw y la condujo hacia las rutas de creación de la mano de Samuel Beckett.

Cerrato (2009) cita a *The Beckett Circle*, Summer (1979), refiriéndose a Whitelaw como: “Ella tiene una especie de profunda frivolidad, ella es una atolondrada, parlotea... [...]. Está un poco loca” (p. 358).

Se ve entonces cómo la mujer se presenta en la obra de Beckett desde un claroscuro que habla desde la rutina, la muerte, la soledad y cómo estos temas afligen al espíritu humano, y se hacen carne, y se hacen voz, y se hacen sensación a través del dualismo presente en la figura femenina en el arte, en el drama.

ACTORES OSCUROS, PERSONAJES EN SOMBRAS

Samuel Beckett escribió más de 100 obras para teatro, radio, cine y televisión. Algo particular en su escritura es la forma en la que expone a los personajes, los cuales se presentan como fragmentos de cuerpos, voces espectrales, son como masas roídas de vacíos, perforadas por el silencio. Los textos dramáticos y gran parte de su narrativa están invadidos de paisajes oníricos, que representan el deterioro de sus personajes, y normalmente lo que ocurre o acontece en aquellos lugares es el resultado de una conexión indeleble, estrechamente vinculada con las condiciones de los personajes. Un ejemplo de ello es el caso de Esperando a Godot, en donde el paisaje desolado y hostil representa también esa aridez y desolación que causa la espera de ese Godot que nunca llega.

El mundo visto a través de la

mirada de Beckett es el mundo en el que Godot nunca llega, es el mundo donde la espera se vuelve interminable pues Godot –ese dios, ese sentido, ese valor trascendente– nunca se presenta, existiendo “inexistentemente” solamente en la paciente espera de Vladimir y Estragón. (Iglesia, 2011, p. 82)

Ahora bien, estos personajes contruidos a raíz del miedo y la soledad, requieren de un actor que pueda materializar y hacer visible lo que el dramaturgo dejó grabado en sus letras. Considerando atributos vivenciales, visiones artistas cercanas a las concepciones de Beckett, una vasta experiencia en el campo teatral, un exquisito manejo del gesto y una precisa y poderosa interpretación vocal, se diría que el actor ideal para el teatro beckettiano es un tipo de actor que posea todos o, al menos, la mayor parte de estos atributos. Pero hay un detalle más, generalmente Beckett escribía sus obras imaginando que sus personajes serían interpretados por grandes actores de su época. Surge entonces un interrogante al respecto: ¿qué tenían estos actores de especial? La respuesta, quizá, solo la conozca este increíble autor que traspasó las barreras de lo dramático y que generó un teatro de polémica. Quizás este actor ideal pensado para interpretar a un personaje en particular tenga ese rasgo hostil, esa soledad que ha perforado su espíritu de artista, ese rasgo palpitante y delirante de extrema preocupación por una vida sin sentido. Pensar en el actor beckettiano es todavía un escenario en penumbras.

REFERENCIAS

Cerrato, L. (2009). *Directores y Actores Beckettianos*. (353-367). En J. Dubatti (Comp.), *Historia del Actor II. Del ritual dionisiaco a Tadeusz Kantor*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Culihue.

Iglesia, A. M. (2011). *Samuel Beckett: la inaprehensibilidad de un sentido no trascendente*. Universitat Pompeu Fabra. España. Recuperado de <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/104048/1/621414.pdf>

Libros Tauro. (s.f.). *Prólogo. Los Días Felices. Samuel Beckett*. Recuperado de <http://www.librostauro.com.ar>

López, P. (2008). *Samuel Beckett*. Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura, México. Recuperado de <http://www.materialdelectura.unam.mx/images/stories/pdf5/samuel-beckett.pdf>