



# Beckett en Argentina: Segundas Jornadas de Teatro Comparado.

Autor:

Cerrato, Laura

Araujo, Nora

Revista:

Beckettiana

1997, 6, 119-123



Artículo



## **Beckett en Argentina:**

### **Segundas jornadas de teatro comparado.**

21-23 Noviembre, 1996

El **Area de Estudios de Teatro Comparado** (U.B.A., Centro Cultural R. Rojas) y el **Centro de Investigación en Literatura Comparada** (Universidad de Lomas de Zamora) se combinaron para organizar las **SEGUNDAS JORNADAS NACIONALES DE TEATRO COMPARADO**. Las primeras jornadas versaron sobre Shakespeare en Argentina y las terceras lo harán sobre Brecht.

Presididas por el profesor Jorge Dubatti, su objetivo fue presentar los resultados de las investigaciones realizadas sobre la «fortuna» de la obra de Samuel Beckett tanto en lo relativo a las actividades académicas como a los eventos teatrales en particular. Otro importante aspecto de las jornadas fue que permitió el encuentro de dramaturgos, directores, actores, críticos y estudiosos de la obra de Beckett, iniciando un intercambio de información y experiencias que no suele ser demasiado frecuente en nuestro medio.

Hubo tres plenarios que trascendieron el tema específico de Beckett en Argentina: mi conferencia de apertura («Un Beckett para este fin de milenio»), el del Dr. Enoch Brater de la Universidad de Michigan («Líneas de apertura. Interpretando Beckett hacia atrás») y la de cierre del Dr. David Lagmanovich de la Universidad de Tucumán («Vanguardia y silencio: la poesía de Samuel Beckett») Mi trabajo esbozó una introducción general a la obra del autor irlandés tratando de mostrar por qué la obra de Beckett es especialmente significativa en un final de siglo y de milenio. El trabajo de Enoch Brater consistió de

un muy perceptivo análisis de las aperturas y cierres en las piezas de Beckett, sus re-aperturas que se iteran y de qué manera su «provisoriedad» puede afectar la puesta en escena. David Lagmanovich leyó un brillante análisis de varios poemas de Beckett, sondeando las variantes entre las versiones inglesas y francesas, con una muy buena traducción al castellano.

En lo relativo al tema específico, **Beckett en Argentina**, podríamos agrupar las ponencias de acuerdo con las siguientes áreas: Circulación y recepción, Dramaturgia argentina, Poéticas de dirección y texto espectacular, Poética beckettiana, Traducciones y adaptaciones.

**Circulación y recepción** brindó exhaustivos estudios de la reacción de la crítica desde el estreno de *Esperando a Godot* en 1956 hasta la actualidad (Federico Irazábal), la circulación teatral de las obras de Beckett en general en Buenos Aires entre 1956 y 1996 (Marcela Lacconi y Mariana Scavuzzo), las lecturas de Beckett en la ensayística local (Laura Cilento), *Esperando a Godot* y la crisis/caída del sentido (Carlos Weisse), la influencia de Samuel Beckett y Dino Buzzati en la teoría dramática (Ana María Rossi de Borghini), la recepción de *Esperando a Godot* en 1996 (Claudia Lorenzetti).

**Dramaturgia argentina** trató sobre los numerosos aspectos de la influencia de Beckett sobre nuestros dramaturgos: el intertexto beckettiano en la obra de Roberto Cossa (Patricia Devesa), Griselda Gambaro (Mariana Gardey), Rafael Spregelburd y Daniel Veronese (Nora Lía Sormani y Jorge Dubatti), María Cristina Verrier (María Mercedes Coba), el primer teatro de Eduardo Pavlovsky (Laura Linzuain y Mariana Theiler), en el Pavlovsky más reciente (Jorge Dubatti), el nuevo teatro argentino (Teresa López), en *Variaciones sobre B...* de Veronese (Cecilia Propato).

**Poéticas de dirección y texto espectacular** incluyó el análisis de las principales puestas de Beckett en Argentina: la de *Días felices* por Alfredo Alcón (Ana Durán), las dos versiones de *Godot* de Hugo Urquijo (Catalina Napoli) y la versión de *Godot* de 1996 de Leonor Manso (Nora Longhini). La muy importante contribución de Miguel Guerberof, como actor y director, a la difusión de la obra de Beckett en Buenos Aires entre 1980 y la actualidad (*Días felices*,

*Company*, *Mercier y Camier*, *Actos sin palabras I y II*) fue analizado por Nora Araujo en su ponencia «Miguel Guerberof y su lectura productiva de los textos de Beckett», presentando su tratamiento de la obra de Beckett como un único hipertexto total.

**Traducciones y adaptaciones** versó sobre algunos interesantísimos aspectos de la adaptación de *Company* (1994), por Luis González Bruno y *Mercier y Camier* (1995), para las puestas de Miguel Guerberof (Susana Blanco), la traducción de *Godot* por Pablo Palant en 1954, caracterizada, según la expositora Viviana Da-Re, por su entrecruzamiento de «literariedad/literaturidad y metafísica» y por mostrar algunos de los prejuicios de la época, en lo atinente alenguaje obsceno, por ejemplo. La segunda traducción de *Godot* por el director e investigador Francisco Javier, de acuerdo con el trabajo de Gabriela Fernández, subrayó la importancia de la exactitud, enriquecida por su contextualización con el habla argentina.

Los miembros de mi **SEMINARIO BECKETT** en la Universidad de Buenos Aires integraron una sesión especial acerca de **Poética beckettiana** con ponencias de Gabriela Leiton («Beckett y Onetti: dos enfoque para una estética del fracaso»), Juan Carlos Nicora («Samuel Beckett: los modos de confirmación de la existencia»), Lucas Margarit («*Film*: la percepción de los sujetos»), con proyección de la película y Elina Montes («*Rockaby*: memoria y desintegración del lenguaje»), con proyección del video de Billie Whitelaw. Asimismo hubo unn plenario en que, con mi grupo de trabajo, dimos un avance del tema de investigación del proyecto trienal subsidiado por la Universidad de Buenos Aires (UBACyT FI 142: *Los textos inéditos de Samuel Beckett: su incidencia en la constitución de una poética*).

Una de los mayores atractivos de las Jornadas fue la posibilidad de entrevistar a algunos de los principales directores, actores y escenógrafos involucrados en el teatro de Beckett. Se comenzó con Leonor Manso, directora de la última versión de *Godot*, acreedora a varios premios, y con algunos de sus actores (Miguel Guerberof y Pablo Messiez) y la escenógrafa (Graciela Galán). Luego tuvo lugar la excelente entrevista de Jorge Dubatti al primer director de *Godot* en Buenos Aires (1956), también responsable de sucesivas versiones de *Días felices* y *La última cinta de Krapp*, Jorge Petraglia, quien evocó los obstáculos

que hubo de superar y narró divertidas anécdotas, prometiendo además una nueva puesta de *Krapp* para 1997, que desafortunadamente no se concretó. Finalmente, hubo otro interesante diálogo con Guerberof, coordinado por Ana Galán, y seguido por la proyección de su versión de *Actos sin palabras I y II*.

El diálogo con el director Hugo Urquijo (*Esperando a Godot*, 1979/1982) suministró detalles de esta puesta barroca, con dobles de Vladimir y Estragon (Cf. Susan Sontag/Sarajevo, más recientemente), vistos a través de un telón transparente, al fondo del escenario.

El director de *Variaciones sobre B...* (1991), Daniel Veronese, un joven dramaturgo, dio interesantes datos acerca de su puesta de fragmentos de Beckett, realizada con marionetas manipuladas por actores visibles, al estilo Bunraku, y con diferentes objetos sobre el escenario.

Finalmente, Luis González Bruno comentó su polémica puesta de *Play*, en clave grotesca, sin urnas y con personajes demasiado vivos, para mi gusto. Esta versión se pudo ver como actividad de clausura del segundo día del encuentro.

La actividad beckettiana de las provincias no estuvo, tal vez, tan exhaustivamente representada como hubiera sido dable desear. Los ejemplos más importantes provinieron de la provincia de Mendoza. La profesora Graciela G. de Díaz Araujo dio un completo panorama del recepcionismo en esa provincia en su ponencia «Mendoza sigue esperando a Beckett». También de Mendoza, la directora Angela Verdejo-Navarro hizo un detallado análisis de su puesta de *Fin de partida* (1995), para la que utilizó las notas de puesta en escena de Beckett en el Schiller Theater, en la versión de 1967.

Esta puesta prestó especial atención a las traducciones y adaptaciones *ad-hoc*, realizando una tarea de adaptación del texto a los modismos locales, tal como lo hizo Beckett en sus autotraducciones.

Su teoría de la puesta en escena está basada en el concepto de Adorno de «interpretación» (contrapuesto al de «significación»). La ponencia fue acompañada de algunas escenas en video, de notable calidad, con utilización de

música de Schoenberg para la apertura y el cierre. Los conceptos de ruptura formal del músico fueron aplicados a esta puesta de Beckett.

En conjunto, podemos decir que el balance de estas Jornadas ha sido extremadamente positivo. Por primera vez en Buenos Aires tuvimos una convergencia de estudiosos y dramaturgos beckettianos, que generalmente realizan su tarea sin demasiado intercambio y que esta vez tuvieron la oportunidad de informarse más acerca de la actividad de los otros. Lo que sería de lamentar es que esta amplia investigación ha revelado que el Beckett más conocido sigue siendo, para los directores y el público en Buenos Aires, el primer Beckett. Tal como sugerí en uno de los debates que siguió a las ponencias, es de esperar que este evento contribuya a la ampliación del conocimiento de **todo** el teatro de Beckett.

Por último, quisiera señalar que uno de los aportes más valiosos de estas Jornadas ha sido rescatar del olvido las primeras aventuras de hacer a Beckett conocido en Argentina, llevadas a cabo por pioneros tales como Jorge Petraglia, Hugo Urquijo, Francisco Javier y, más recientemente, Miguel Guerberof.

Laura Cerrato (con la colaboración de Nora Araujo)