

# **Conferencia “Paisajes espectrales” Ausencia, trauma y nacionalidad (2021). Universidad de Reading, Reino Unido.**

Nudler, Alicia.

Cita:

Nudler, Alicia (2022). *Conferencia “Paisajes espectrales” Ausencia, trauma y nacionalidad (2021). Universidad de Reading, Reino Unido. Beckettiana, 19, 109-112.*

Dirección estable: <https://www.aacademica.org/alicia.clara.nudler/2>

ARK: <https://n2t.net/ark:/13683/pwoQ/SsO>



Esta obra está bajo una licencia de Creative Commons.  
Para ver una copia de esta licencia, visite  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.es>.

*Acta Académica es un proyecto académico sin fines de lucro enmarcado en la iniciativa de acceso abierto. Acta Académica fue creado para facilitar a investigadores de todo el mundo el compartir su producción académica. Para crear un perfil gratuitamente o acceder a otros trabajos visite: <https://www.aacademica.org>.*

## Conferencia “Paisajes espectrales”

Ausencia, trauma y nacionalidad (2021). Universidad de Reading, Reino Unido.



Alicia Nudler

Universidad Nacional de Río Negro, Bariloche, Argentina

Durante los días 4 y 5 de noviembre de 2021 tuvo lugar en la Universidad de Reading el encuentro Spectral Landscapes: Absence, Trauma and Nationhood. Cargado de expectativa luego de los largos meses de aislamiento producto de la pandemia y de la suspensión de la 6ta. Conferencia Anual de la Sociedad Samuel Beckett prevista para 2020 en Bordeaux, y con la incertidumbre hasta último momento acerca del formato –presencial o remoto–, finalmente el encuentro fue en presencia, con sólo algunas exposiciones por videoconferencia. El encuentro fue curado con notable eficiencia y calidez por Rosaleen Maprayil and Zoë Tweed, ambas investigadoras en el Department of Film, Television and Theatre de la University of Reading.

Esta reunión interdisciplinaria se propuso explorar la intersección de las ideas de ausencia, nacionalidad (nationhood), identidad, trauma y “haunted spaces”<sup>1</sup> con el trabajo de Beckett y otros escritores, artistas, y hacedores teatrales. La noción de “espectro”, señala el programa del evento, está imbuida de retorno -aquello que ya pasó, pero quedó sin elaborar-, y los paisajes retratados por Beckett, tanto los espaciales como los inmateriales, están haunted por la ausencia y la melancolía. En la convocatoria a trabajos se señalaban las experiencias traumáticas/ de fractura del colectivo o la “nación” marcadas en el cuerpo del sujeto, el cuerpo de la tierra/nación, y en su interrelación. También se anunciaba el interés por abordajes innovadores de la obra de Beckett, asegurando que su escritura continúa siendo relevante y necesaria en las conversaciones sobre cómo vivimos hoy, y virando el foco desde el texto y los personajes hacia los espacios que el cuerpo Beckettiano habita. A partir de este amplio horizonte, los temas abarcarían espectralidad/fantasmas/haunting, tierra/paisaje/psicogeografía, cuerpo y embodiment, nación/identidad/fronteras, trauma y memoria, covid19 y paisaje post-covid, entre otros.

La reunión contó con aproximadamente cuarenta asistentes, entre ellos destacados estudiosos de Beckett como Anne McMullan, Fergal Whelan, Jonathan Bignell. Estuvo presente también a lo largo de todo el encuentro James Knowlson, biógrafo oficial y amigo personal de Beckett, quien si bien no presentó un trabajo aportó mucha riqueza con interesantes comentarios y datos en los debates. La reunión se desarrolló en cuatro paneles sucesivos cada día: Isolation, Instability and Absence, Oceans, Shorelines and Histories, Sonic Landscapes, y Margins, Borderlines and Identities el primer día. El segundo día, Spectres of Technology, Trauma and the Ghosts of Institutionalism, Memory, Landscape and the Revenant y Liminal Spaces. Se presentaron veintiocho ponencias, incluyendo las de un foro exclusivo para estudiantes de posgrado.

Las dos conferencias centrales fueron sumamente ricas. La primera fue de Emilie Morin, profesora de literatura moderna en la Universidad de York, autora de numerosos trabajos sobre Beckett y co-editora de Theatre and ghosts: Materiality, performance and modernity (2014). Su charla -impartida por teleconferencia- versó sobre el tema central del encuentro: Beckett y la espectralidad. Aquí intentaré dar cuenta de algunos de sus conceptos de manera resumida. Beckett es a menudo pensado como el escritor de la espectralidad en tanto inventó una forma de estar en el escenario que tiene que ver con la no presencia; es precisamente el interés de Beckett en lo fantasmal lo que da a sus textos dramáticos su marca distintiva. Aunque hay pocos espectros ó fantasmas en sus obras, siempre es ambiguo si los personajes están presentes o ausentes. A lo largo de su charla Morin delineó relaciones entre Beckett y varios escritores, siempre con eje en la espectralidad: Samuel Johnson, Derrida, Yeats, Strindberg. Dijo que Beckett parece haber estado obsesionado con los fantasmas, aunque no era ocultista y seguramente hubiera estado de acuerdo con Adorno cuando describió el ocultismo como “la metafísica de los tontos”. Beckett entabló una relación con Hester Travers Smith, medium irlandesa que afirmaba que su escritura le era dictada desde el más

1. “To haunt” en inglés tiene una connotación que remite o puede remitir a fantasmas; en castellano no hay una palabra equivalente.

allá por célebres escritores, entre ellos Oscar Wilde. Citando el libro *The spectralities reader* de María del Pilar Blanco y Ester Peeren (2013), Morin señaló que algunas características de los fantasmas –su posición liminal entre lo visible y lo invisible y entre la vida y la muerte– se utilizan para teorizar una variedad de cuestiones políticas, trauma individual y colectivo, etc. El fantasma no es simplemente una persona muerta o desaparecida, es una figura social, aunque no es fácil identificar qué tipo de figuras sociales son los espectros de Beckett, o el tipo de traumas con que se vinculan. Hacia el final de su conferencia mencionó referencias que hablan del propio Beckett como un espectro, como alguien que no está realmente ahí, que habla en susurros, con sus despasionados ojos celestes.

Sarah Jane Scaife, directora teatral irlandesa, opinó en el debate posterior a esta conferencia que en realidad el fantasma que ven los irlandeses es el de su pasado, y el de la pobreza y la marginación que Beckett mismo veía en las calles de Dublín todo el tiempo. Las palabras de *Not I*, dijo Scaife recordando la explicación del propio escritor, las escuchó en la calle, no las inventó. Los cuerpos espectrales atravesados por el alcoholismo y la pobreza son producto del pasado colonial de Irlanda, y los irlandeses reconocen esto en Beckett.

El segundo día la conferencia central estuvo a cargo de Sarah Jane Scaife, directora de la compañía SJ y del proyecto de investigación *Beckett in the City* (2009-2016) sobre las heridas del pasado de Irlanda y las tensiones sociales del presente, que utiliza la escritura de Beckett en interacción con los espacios sociales y arquitectónicos de Dublín. En la charla habló de su obra *Laethanta Sona/Happy Days on Inis Orr*, mostrando varios clips de la obra y relatando de manera vívida el proceso investigativo y de ensayos. Su inspiración para esta interrogación de *Happy Days* provino de su experiencia corporizada como irlandesa, con las cicatrices culturales que ello implica, y de caminar las calles de Inis Orr a lo largo de veintiséis años, mientras desarrollaba su familia. Inis Orr es la isla más pequeña de las islas de Aran, de sólo 8 km<sup>2</sup>, ubicada al oeste de Irlanda. Para esta producción se construyó una instalación (el montículo) a partir de los materiales de la zona, en un lugar que los lugareños llaman “the rock” y es un “field that is not a field” algo que Scaife consideró muy beckettiano. Es un sitio ubicado a unos veinticinco minutos de caminata desde el pueblo. Tenía su estreno previsto para el año 2020, pero por la pandemia tuvo que ser pospuesta y finalmente se estrenó en setiembre de 2021. La pieza se montó completamente en irlandés; Scaife quería crear una pieza que naciera tanto de Beckett como del paisaje. La traducción al irlandés la realizó un hablante nativo

que participó de todo el proceso de ensayos, y casi hasta último momento se discutieron y negociaron las palabras, no sólo por el sentido sino porque era importante preservar el ritmo y la estética del lenguaje de Beckett. Winnie fue interpretada por una actriz también hablante nativa de irlandés que ya había trabajado con Scaife en otras obras de Beckett. Posteriormente, la obra se montó también en un teatro de Dublín, para lo que se utilizaron filmaciones de la locación original y subtítulos en inglés. A lo largo de su charla, la directora relató vívidamente el proceso de ensayos, algunos de los muchos desafíos con que se enfrentó, y sus dudas, por ejemplo qué sucedería con el clima y cómo ubicar al público en la dura roca de Inis Orr, así como la incertidumbre de montar una obra en irlandés para el público de Dublín.

Enfatizó la importancia que tuvo para ella trabajar con la comunidad; quería hacer una obra con la isla, y no simplemente en la isla. Su relato del proceso fue muy personal; contó que la enormidad de *Happy Days* la golpeaba cada vez que la leía y que la relacionaba con la pareja de sus propios padres, casados durante sesenta y cinco años hasta la reciente muerte de su padre. En su relectura, Winnie no está enterrada hasta el cuello, sino que más bien está siendo devuelta a la tierra. Parte de su inspiración fue el haber asistido a un funeral de una persona muy querida en esa comunidad isleña, donde acudieron personas de toda la isla a despedirla, y los propios familiares cavaron y devolvieron el cuerpo a la tierra, algo habitual en las prácticas fúnebres de allí. Acompañando su relato sobre el proceso de ensayos, Scaife mostró fotos del lugar, de los trabajadores locales que construyeron la escenografía en el medio natural, y de las mujeres de la isla, a quienes entrevistó para conocer sus historias de vida (luego con ese material montó una exposición de fotos y de relatos). En la charla leyó partes de esas entrevistas, lo cual también fue conmovedor, y resaltó las nociones de soledad y separación que experimentan las mujeres en la isla como parte de su inspiración para la puesta.

Durante las funciones, contó Scaife, el público se sentó sobre almohadones en las piedras. Asistió a una función el presidente de Irlanda (Winnie podía verlo decir parte del parlamento, aparentemente *Happy Days* es una de sus obras favoritas). También resaltó Scaife la magia al tratar de lograr el sonido. ¿Cómo crear el mundo de Willie atrás del montículo, qué hay detrás del montículo? Willie creó un paisaje sonoro con las piedras de allí. En la última parte de la charla, Scaife pasó algunos clips de la producción en Inis Orr, y leyó partes del parlamento de Winnie del texto de Beckett en inglés, al tiempo que la actriz las pronunciaba en

irlandés. Hacia el final proyectó imágenes de la producción en Dublín; luego de la charla, nos obsequió a los asistentes con el programa/poster de la obra.

En las ponencias y debates hubo diversas aproximaciones y miradas sobre Beckett. Unas de claro corte académico; otras, refiriendo a investigaciones específicas o performances. Algunas ubicando la obra beckettiana en Irlanda y su historia, y otras provenientes del campo de la literatura inglesa. Algunas ponencias refirieron a temas políticos o sociales actuales, como la relectura de Shane O'Neil de *Not I* a la luz del Informe Final dado a conocer en 2021 sobre los antiguos hogares para madres solteras en Irlanda, o la de quien escribe, relacionando *Krapp's Last Tape* con temas de archivos, restitución de identidad y memoria en la posdictadura Argentina. Al cabo de esta ponencia, la última de la primera jornada, sucedió un momento especial cuando Fergal Whelan anunció que la próxima conferencia anual de la Sociedad Beckett sería, precisamente, en Buenos Aires, lo que suscitó un entusiasta aplauso.

Por razones de espacio no es posible comentar todas las ponencias, de modo que en lo que sigue relataré aspectos de algunas de ellas.

Olan Monk, joven músico y performer solista irlandés, actualmente estudiante en Portugal, presentó su trabajo *Uaigneas* (2021). *Uaigneas* es una palabra irlandesa que significa un tipo de homesickness (añoranza del lugar de origen) y que él aplica a la experiencia cultural irlandesa de emigración y también al aislamiento en el paisaje rural irlandés. El *Uaigneas* de su investigación habla de su sentimiento de aislamiento, y de su actividad como performer solista emigrado, en la cual Beckett tuvo gran influencia. Su presentación fue una performance en sí misma, a partir de un video con una cámara fija mostrando la enormidad y soledad del paisaje rural de Irlanda, los pasos de un hombre en un larguísimo camino, y algunas prolongadas pausas donde el público estaba simplemente con el silencio y la imagen de esa vastedad. Cada tanto repetía la frase "Y aun este lugar siempre en tu mente, un escenario para tus pensamientos".

El vocalista y compositor Tyler Bouque habló por video conferencia de la ópera *Neither*, de Feldman y Beckett. Contó interesantes anécdotas sobre los orígenes de la pieza, por ejemplo que Feldman, porque entendía lo beckettiano en la música, comenzó a escribirla antes de recibir el texto, el que finalmente estuvo compuesto de unas veinte palabras, enviadas por Beckett en un telegrama. Bouque descifra qué es tan beckettiano de *Neither*, concluyendo que es precisamente la música, compuesta por ciclos de repetición que van

destruyendo la memoria de lo anterior, donde no hay relato ni sentido del tiempo.

Jonathan Bignell, profesor de Television and Film en University of Reading, tituló su ponencia *Beckett's television for the Vast Wasteland* y en ella se refirió a las obras escritas para la televisión *Eh Joe*, *Ghost Trio*, *But the Clouds*, situándolas en la historia de ese medio de comunicación. En esas obras vemos personajes tratando de invocar a los muertos, y a su vez la TV es una tecnología que al menos en sus inicios también se veía como un modo de hacer aparecer a los muertos. Su argumento central giró en torno a la idea de que esas obras nos muestran la cualidad vacía, suspendida, fuera del tiempo de la TV, y por lo tanto se constituyen en una reflexión sobre la televisión como medio.

Shane O'Neill, doctorando en la University of Limerick, presentó en el panel *Trauma y el fantasma de la institucionalización* una estremecedora ponencia titulada '...parents unknown...unheard of...': *Re-reading Not I in light of the Mother and Baby Homes Report, January 2021*. O'Neill examina el sufrimiento de *Mouth* a la luz del Informe sobre los miles de niños muertos en esas residencias administradas por la Iglesia Católica en Irlanda. *Mouth*, criada en una *mother and baby home*, absorbió nociones de pecado y castigo. Su castigo es por el máximo pecado Beckettiano: haber nacido. O'Neill muestra en su trabajo que *Not I* refleja el sentido de confinamiento e institucionalización de los ciudadanos "problema", especialmente por la forma de la obra.

Fergal Whelan, investigador en Trinity College, autor de numerosas publicaciones sobre la obra de Beckett y el teatro irlandés del siglo XX y miembro ejecutivo de la Samuel Beckett Society, realizó un análisis detallado y con numerosas referencias históricas y geográficas de *Fingal*, una de las historias en *More Pricks than Kicks*. Según Whelan en este cuento Beckett nos trae la historia de Irlanda, y especialmente de ese lugar, a partir del paisaje y de lo que los personajes van nombrando. En realidad *Belacqua* y *Winnie* (de nuevo *Winnie*, pero otra) no tienen idea del pasado, incluso no reconocen lo obvio, confunden hechos. El lugareño al que le piden indicaciones apenas si recuerda los detalles significativos del trauma de la historia reciente. Y ahí radica uno de los puntos más interesantes de este análisis, ya que Beckett haría hablar a la historia, relataría una serie de hechos, a través de la ignorancia de estos personajes. En *Fingal* la complicada historia de la región resuena a través de sus paisajes, naturales y contruidos, pero el significado es perturbado por la narración imprecisa de los personajes. El cuento va nombrando una serie de lugares reales, y de ese modo delinea un territorio históricamente asociado

con momentos de conflictos e invasiones. Y esto desde el propio título *Fingal*, ya que cuando Beckett escribió la historia en 1933, el nombre sólo se usaba coloquialmente para referirse vagamente a una zona del norte de Dublín.

Finalizando con una nota personal, diré que además de un hermoso libro de resúmenes que me permitió junto con mis apuntes reconstruir partes del evento,

esta conferencia me dejó una cantidad enorme de enseñanzas, conceptos, anécdotas, y sensaciones. Era la primera vez que participaba de un congreso de beckettianos; me impresionó este grupo de personas que además de ser brillantes e interesantes -y de variadas miradas-, fueron cálidos y muy entretenidos. Seguramente haya sido mérito de las organizadoras Rosaleen y Zoë y del siempre presente, *endelessly haunting*, Sam.