



Krystian Lupa y José Luis Gómez, sentado en la silla de ruedas que emplea para interpretar a Hamm de *Final de partida*. / ULY MARTÍN

Y Beckett se salió con la suya

Diálogo entre el actor José Luis Gómez y el director Krystian Lupa en vísperas de enfrentarse en Madrid a 'Final de partida', su primera incursión en el autor irlandés

ELSA FERNÁNDEZ-SANTOS
Madrid

Es paradójico que una obra tan abierta a interpretaciones como *Final de partida*, de Samuel Beckett, siempre acabe apuntando al mismo sitio: el que conduce a nuestra propia herida. ¿En qué momento el padre dejó de ser padre para convertirse en tirano y en qué momento el hijo dejó de ser hijo para convertirse en siervo? O, en otras palabras, ¿en qué momento se fastidió todo? Krystian Lupa (uno de los grandes del teatro europeo, conocido por sus montajes de vocación filosófica a partir de textos de Bernhard, Musil, Dostoievski o Rilke) nunca había abordado al dramaturgo irlandés. Ahora, y gracias a la insistencia de José Luis Gómez, lo hará a partir del 10 de abril en el teatro La Abadía de Madrid.

Para su versión de *Final de partida*, que Beckett escribió entre 1954 y 1956, el director polaco ha sentado a Gómez en la silla de ruedas de Hamm, hombre ciego que ha desterrado todo sentimentalismo de su vida y que sin embargo, ya cerca de ese final de partida, implora a su lacayo Clov (que lleva toda una vida amenazando con irse sin irse) alguna palabra que pueda evocar su "coazón". Beckett parece hablar —aunque él mismo decía que na-

die buscara explicaciones de *Final de partida* más allá de la propia obra— de la soledad, la vejez, la inocencia, la desmemoria, la dependencia, el mal y, en definitiva, todo lo que esconde este grito del bufón Clov: "Se me ha dicho, todos estos heridos de muerte, con qué ciencia se les cuida".

El martes, frente al escenario de La Abadía, había una mesa de trabajo llena de libros, apuntes, botellas de agua y una *maria moliner*. Allí, Lupa (Jastrzebiu, Zdrój, Polonia, 1943) proyectaba su inmensa voz para explicar a José Luis Gómez (Huelva, 1940) por qué se resistía a llevar a escena al autor de *Esperando a Godot*.

Krystian Lupa. Con Beckett siempre he tenido la sensación de estar ante textos muy dictatoriales. No hablo de los diálogos, geniales, sino de las acotaciones. En un principio acepté hacer un Beckett si era una adaptación muy libre. Pero mi imposición resultó innecesaria porque lo que he aprendido aquí es que en el mundo de Beckett lo no hablado es tan enorme, tan libre e inmenso, que no hace falta saltarse una sola palabra.

José Luis Gómez. Es la ventaja de lo no explícito.

K. L. Era muy listo. Y como no podía imponer un cambio en la estética teatral de su tiempo escribió de tal manera que impuso ese

cambio desde el texto mismo. Sabía que tarde o temprano se saldría con la suya. Los protagonistas de *Final de partida* o mienten o callan la mayor parte del tiempo. Y sin embargo, y ahí está el genio del autor, lo que de verdad quieren contar está en todo momento presente. Sólo hay que saber llegar y comprender.

J. L. G. Eso me recuerda a una frase que el otro día soltaste y que

Lupa: "Beckett es tan libre que no hace falta saltarse ni una palabra"

Gómez: "Para poder vivir tranquilos hace falta reparar la memoria"

nos apuntamos religiosamente. "El cinismo representa con frecuencia la postura del metafísico hacia el sentimentalismo omnipresente". Lo que hemos podido averiguar durante el trabajo que llevamos hecho es que estos personajes tienen un caudal emotivo forjado en el sufrimiento, en el dolor, en el egoísmo frustrado... y

que las asociaciones y proyecciones que vemos de estos personajes son terriblemente realistas.

K. L. Es que Beckett no busca una forma literaria surrealista o antirrealista, aunque su mundo y su manera de observar lo que le rodeaba sí lo era. Estoy convencido, aunque no todo el mundo lo perciba así, de que para Beckett Hamm es un personaje muy íntimo y secretamente muy personal.

J. L. G. Creo que es imposible entender esta obra sin asumir que está escrita por un hombre profundamente marcado por la II Guerra Mundial, algo que refleja el testimonio que dejó de su trabajo en el hospital en la ciudad devastada de Normandía, Saint-Lô. De alguna manera *Final de partida* es una memoria intensa y muy cifrada de ese tiempo.

K. L. Hasta la II Guerra Mundial estuvimos arraigados en la ilusión de que todos somos buenos, piadosos y humanos. Entonces, millones de estos piadosos obreros y sastres empezaron a matar a otros obreros y sastres de una forma que ni ellos mismos han podido comprender. Hemos encerrado la bestia en una jaula, pero no la hemos transformado.

J. L. G. Me parece que este texto también está significando para ti un enorme trabajo de introspección. Un viaje a ti mismo.

K. L. Absoluta e inesperada-

mente. No creía que este fuera a ser un viaje tan profundo. Lo que ha surgido aquí en el sentido intelectual es la erupción de un volcán que no puede parar. Si pudiésemos seguir trabajando sobre esta obra sería un trabajo sin fin. Sé que los actores estáis ya desesperados, pero uno descubre en cada momento nuevas perspectivas.

J. L. G. Vi hace poco la película de Andrzej Wajda *Katyn*, que me parece admirable aunque sé que a los polacos no tanto. El caso es que nosotros no hemos tenido la suerte de tener una mirada tan valiente a nuestra propia memoria histórica. Más aún, seguimos tropezando con una sociedad heredera de otra que pasó y hasta vemos cómo un partido como la Falange presenta una querrela contra Garzón, el único juez que ha intentado investigar los crímenes de guerra. Para poder vivir tranquilos siempre hace falta un proceso de reparación.

K. L. Pero ese proceso siempre será insatisfactorio. Hace falta un nuevo campo para que nazca un nuevo ser humano. Nosotros estamos demasiado aterrizados. Y bajo esa oscuridad, bajo ese miedo, el ser humano ya no puede ver a otro ser humano. Sólo vemos enemigos. En *Final de partida* la relación entre el miedo y el poder es muy interesante. El miedo a lo desconocido en el otro ser

humano. Eso que por ignorancia llamamos enemigo. Sobre la película de Wadja diré que me parece que se entiende mejor fuera que dentro de Polonia.

J. L. G. En este montaje estamos hablando mucho de la filosofía de Simone Weil. No sé si sabías que hay voces dentro de la Iglesia que quieren canonizarla.

K. L. Sería una gran estrategia de la Iglesia, pero todos sabemos que su catolicismo era herético.

J. L. G. Más bien un cristianismo herético. En Polonia, la Iglesia católica fue beligerante con la dictadura, mientras que en España fue colaboradora con el régimen. En cualquier caso, mi sensación es que la Iglesia ha dejado poco camino para la espiritualidad... para ese algo que vibra en *Final de partida*: el *homo religiosus*.

K. L. Todos los personajes de *Final de partida* están moralmente despiertos. Desde el nihilismo de Hamm hasta los padres que intentan de forma intuitiva rebelarse y que no quieren morir de

Gómez: “En Polonia, la Iglesia se enfrentó a la dictadura; en España colaboró”

Lupa: “El ser humano necesita que le ataquen para construirse”

forma edípica. En la obra funciona esa enorme fuerza del niño que ha sentido daño y mata y que siempre es la fuente principal del mal. Hamm es un rebelde que ha llegado al mal y después no sabe cómo desprenderse de él. Algo que a menudo nos ocurre: nos convertimos en recipientes del mal y los caminos al bien nos parecen hipócritas y repugnantes.

J. L. G. Fuiste estudiante sucesivamente de Bellas Artes y Cine, hasta que te echaron...

K. L. Sí, y estoy agradecido al destino. En el cine no hubiera cumplido ninguno de mis sueños. Me echaron por cuestiones homófobas. Me atacaron por la película que hice allí. Aquel ataque despertó en mí un instinto de lucha que hoy percibo como un regalo. Me permitió saber hasta qué punto era inmaduro y narcisista y me permitió transformarme. El ser humano necesita que le ataquen para construirse.

Krystian Lupa dibuja una línea roja al borde del escenario donde se representará *Final de partida*. Suele hacerlo en la mayoría de sus montajes, dice que es su truco mágico. “Hay que pensarlo bien antes de atravesarla”, advierte. Él cree en el actor como oficiante: “Esta línea es un símbolo para tomar conciencia de la frontera que hay entre el público y el actor”. José Luis Gómez habla entonces con orgullo del “pequeño” espacio que representa el teatro La Abadía. Y Lupa le responde: “Las butacas deben acabar en el lugar donde cae la piedra que lanza el actor, porque hay una frontera en la que la presencia humana pierde fuerza”. “Y así, no perder nunca la distancia de peligro”, añade Gómez.