

¿Días no tan felices? Marilú Marini, Samuel Beckett y el teatro argentino hoy

Lucas Rimoldi

Con motivo de su visita a la Argentina para protagonizar *Los días felices* de Samuel Beckett (interpretada por Marilú Marini y Marc Toupençe y dirigida por Arthur Nauzyciel), charlamos con la prestigiosa actriz Marilú Marini, radicada desde hace tres décadas en Francia, sobre la figura del genial irlandés y la actualidad de nuestro teatro.

Marilú, ¿qué pensás de este momento de auge tan impresionante del teatro en Buenos Aires?

Me parece que a partir del gran estallido económico y social de los últimos tiempos el teatro se reafirmó como un espacio fundador de identidad, pero también de traza de una clase media muy desposeída de sus atributos sociales y económicos. Sí, es un espacio de reafirmación de la identidad, donde hacer perdurar la sensación, o la ilusión, de que ese mundo que practicaba la clase media no se ha perdido del todo; el teatro no deja de ser, en un punto, una marca de status. Pero sobre todo en los últimos tiempos me parece que es un espacio donde la gente parece expresar una suerte de “no estamos muertos, no hemos desaparecido.” Afuera, esta vitalidad actual del teatro argentino se nota en los festivales, donde hay una presencia importante, desde Federico León, Ricardo Bartís, Alejandro Tantanián, pasando por Rafael Spregelburd, Beatriz Catani... te nombro sólo algunos de los que últimamente resuenan más.

Es curioso que esta puesta de Los días felices sea tu primera interpretación de una pieza de Beckett. ¿En qué sentido considerarás que poner hoy al irlandés es particularmente interesante?

Lo enlace con la reflexión anterior. Durante una visita al país en 2001 experimenté una sensación muy grande de destartalamiento, de destrucción del tejido social. Pero noté que en medio de la angustia y la desazón la gente no se daba por vencida, realizaba proyectos en el área del teatro, y en el de la supervivencia cotidiana. En los silencios de *Los días felices* aparece el paisaje devastado del país de mi infancia, de mi juventud; y en sus palabras, la energía vital de la gente que puebla estas tierras, que continúa creando en medio del caos. En medio de la degradación total surgió el oficio de cartonero que, más allá de que sea una realidad que a nadie pueda agradar, es una tarea que muestra una lucha por no caer fuera de los límites de la marginalidad, en la delincuencia y lo ilegal. Todo esto tiene que ver con la idea de hacer *Los días felices*. Su protagonista, Winnie, también pelea por sobrevivir. Está en ella ese deseo de no rendirse ante la sensación de destrucción, la lucha por intentar recuperar la dignidad de vida.

En efecto, siguiendo esta línea de sentido, desde lo visual la metáfora de la obra es muy clara: Winnie enterrada en su montículo hasta la cintura, y en el segundo acto hasta el cuello. ¿Cómo encaraste la construcción de este personaje?

Como todo personaje de Beckett, Winnie no deja de hacerse preguntas. ¿Cómo llenar el tiempo hasta la muerte? Yo quise darle un cuerpo, no sólo asumir su discurso. Quise convertirla en una entidad cercana al espectador. Es un trabajo íntimo: Winnie relata con intimidad, expresa sus dudas respecto de hacia donde va la vida, de cómo llenar nuestra existencia cotidiana, del devenir, de qué nos sucede con la muerte. Antes de cada función, cuando salgo a escena, no considero al personaje hecho y terminado. Esto en general, pero mucho más en esta obra: lo vivo como un proceso abierto, precisamente en virtud de todas las preguntas que se hace el personaje; por todo esto trato de conectarlo con mis sensaciones y emociones de cada función determinada. Esta suerte de indeterminación me parece que se condice muy bien con el desvalimiento de este personaje en particular, y la situación que vive, y me ayuda en su construcción.

Arthur Nauzyciel, el director, relaciona mucho este proyecto con tu vida y tu trayectoria artística, en el sentido de que, como Beckett, reconstruiste tu pasado en otras tierras, trabajaste en un idioma que no era el tuyo, pero con una permanente obsesión por la palabra justa.

Y yo le sugerí a Arthur que dirigiera *Los días felices* porque sé que él también comprende profundamente qué significan el humor, y el exilio y la pérdida. Es la primera vez que trabajamos juntos. Arthur, además de tener una formación en plástica y cine, es actor: colaboró con directores como Milos Forman y Tsai Ming Liang. Durante el proceso creativo surgían preguntas sobre cómo resignificar hoy la obra, como tratarla de una manera diferente, liberándola del propio mito. Es decir: ¿cómo actualizar esta pieza donde nada debe cambiar? Me gusta lo que escribió Arthur: “Y sin embargo, enterrándose viva una actriz argentina busca la fuerza de aceptar lo que percibe, lo que ya no será. Así el teatro se va llenando de nuestras propias historias, con las de nuestras familias, con nuestros abandonos, nuestros amores y nuestros muertos. Puede ser hoy; está en presente.”

¿Cuáles son algunas de las características estéticas y de producción de esta puesta?

El proceso creativo tuvo lugar en el CDDB (Centro Dramático de Bretaña), en Lorient. Ya estrenada, pasamos por el Festival de Teatro Grec de Barcelona y el IV Festival Internacional de Teatro de Buenos Aires. Vamos a estar una temporada en el Teatro Nacional L'Odeon en París y después haremos una gira por Francia, hasta fines de abril de 2004. El espectáculo tiene una escenografía muy evocativa, de una imagen íntima pero moderna, actual.

En Argentina, sólo en Buenos Aires cada año se estrenan unas tres puestas diferentes de obras de Beckett. ¿Cómo es hoy su circulación en Francia?

Es una dramaturgia siempre vigente, pero actualmente lo es más en provincia. Hubo un tiempo de silencio, por la necesidad de buscar nuevos autores, pero desde hace unos tres años volvió a haber muchas puestas, hubo una suerte de redescubrimiento. De hecho, hubo un montaje reciente de *Los días felices* con dirección de Peter Brook. Retomando la cuestión de cuál es la vigencia actual de Beckett, por qué lo elegimos hoy, creo que habla de cuestiones de 'primera necesidad' para el hombre, por ejemplo, cómo instalarse en su transcurso humano. Qué es lo que podemos hacer, decidir, cuáles son nuestras necesidades -y posibilidades- reales.

Marilú, ¿qué te atrae estéticamente de este autor, qué te resulta interesante? ¿Cuál texto suyo te gusta especialmente?

Su concisión medular con las palabras. Que genera espacios poéticos desde un lenguaje muy conceptual y minimalista, pero entendible y captable por todo el que se abra a esta experiencia estética. Me llega particularmente la nouvelle *Primer amor*.

¿Te gusta Ionesco? ¿Qué pensás de la categoría genérica “teatro del absurdo” en la cual se los reúne con frecuencia a ambos?

Sí, me gusta. Yo veo una afinidad.... comparten el humor, la ironía. Ambos nos cuestionan sobre qué hacemos con nuestro cotidiano, como negociamos con las demandas de la realidad, con los deseos de nuestra alma. Beckett es serio, pero no solemne. Pero ni la obra de uno ni la del otro se agotan bajo esa categoría.

¿Con qué otras expresiones artísticas emparentás a Beckett? ¿Cuál creés que es la marca que dejó en el teatro contemporáneo?

Fundamentalmente, con Francis Bacon. Con el minimalismo; en nuestro país.... con Silvina Ocampo. Y en cuanto al teatro contemporáneo y la impronta que sin dudas dejó en él, creo que fue fundamental para dismantelar la estructura teatral tradicional y proponer otra, más medular, una estructura revisada del teatro. Instaló con, o en ella, una verdadera imagen poética.

Universidad Nacional de Mar del Plata