

# INVESTIGACIÓN TEATRAL

Revista de artes escénicas y performatividad

**Vol. 11, Núm. 17**

abril-septiembre 2020

Segunda época

ISSN impreso: 1665-8728

ISSN electrónico: 2594-0953

Universidad Veracruzana

Reseña de puesta en escena:

## *Molloy* de Gare St. Lazare

Alejandra Serrano\*

\* Centro Nacional de Investigación, Documentación e  
Información Teatral "Rodolfo Usigli", México.  
*e-mail:* as.teatromexicano@gmail.com

**Recibido:** 29 de mayo de 2019

**Aceptado:** 18 de febrero de 2020

**Doi:** 10.25009/it.v11i17.2619

## *Molloy* de Gare St. Lazare

En el marco del IV Congreso Anual de la Sociedad Samuel Beckett,<sup>1</sup> realizado por primera vez en México, se presentó la Compañía Gare St. Lazare de Irlanda, con una adaptación homónima de *Molloy*, novela de Samuel Beckett, bajo la dirección de Judy Hegarty Lovett y la actuación de Conor Lovett (beckett-mexico.org).

*Molloy* es la primera novela de una trilogía que también incluye *Malone muere* y *El in-nombrable*. Se compone de dos partes, ambas escritas en primera persona, pero narradas por diferentes personajes: Molloy y Moran. Es preciso aclarar que la puesta en escena de la compañía Gare St. Lazare está compuesta por fragmentos de la primera parte de la novela, donde Molloy es narrador, y no menciona la historia de Moran.

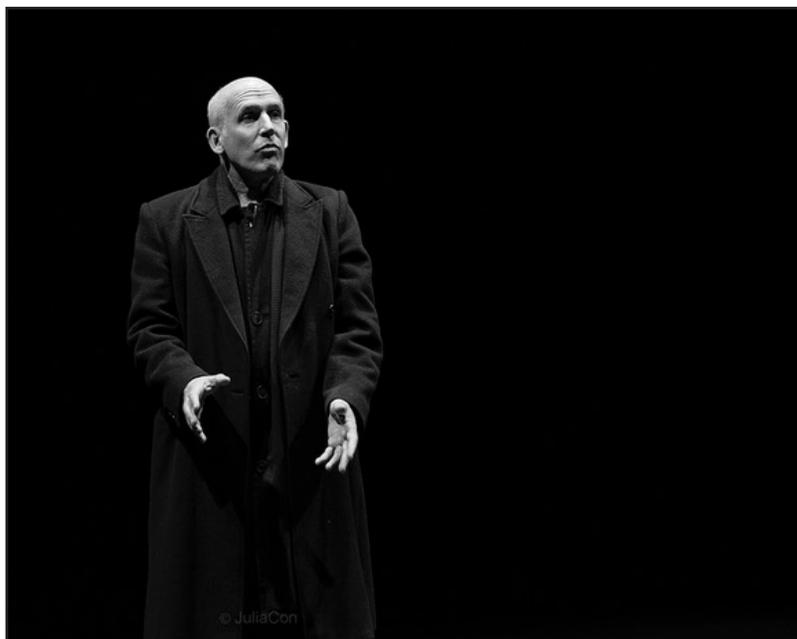
Los fragmentos escogidos por la directora y el actor (Hegarty y Lovett) concentran una pequeña historia dentro de las muchas que se cuentan en la novela –evitando la distracción del personaje en disertaciones sobre pequeños detalles y observaciones del mundo que pueden leerse como absurdamente complejas para una persona que vive dentro los marcos de la sociedad–, dejando exclusivamente las que funcionan a la trama de la breve anécdota que se cuenta. El trabajo de edición es muy preciso, pues en ningún momento se tiene la sensación de corte o cambio, salvo por los realizados intencionalmente por el personaje.

La adaptación de la compañía Gare St. Lazare, presentada en inglés con supertítulos,<sup>2</sup> tuvo una duración de un poco más de una hora. En ella se muestra la necesidad de

---

<sup>1</sup> Realizado del 5 al 13 de noviembre de 2018 en la Ciudad de México (beckett-mexico.org).

<sup>2</sup> La traducción simultánea escrita se proyectaba en la parte superior del escenario. En muchas ocasiones era perjudicial al efecto de la puesta en escena, pues adelantaba algo que el actor elaboraba. Afortunada-



---

Conor Lovett en *Molloy*, 2018. Foro experimental José Luis Ibáñez, UNAM, Ciudad de México. Fotografía de Julia Con.

Molloy por visitar a su madre, pero se centra en las pocas interacciones que existen entre él y otras personas. La obra inicia con la misma frase que la novela: “Estoy en el cuarto de mi madre”. Es la presentación del personaje y, durante los primeros 15 o 20 minutos de la puesta en escena, Lovett prácticamente no se mueve, no cambia los pies de lugar, habla con largos silencios entre una frase y otra, mientras describe su incapacidad motriz y se pregunta si su madre ha muerto. No lo sabe de cierto, pero lo supone.

Puede que exista cierta antiteatralidad en la inmovilidad y el silencio de Molloy, pero esto lo resuelven con la simple convención de alguien que cuenta una historia, con una presencia actoral muy contundente. De este modo, Conor Lovett se encuentra solo en escena; es un teatro que apuesta por un buen texto y un buen actor. Ni siquiera hay cambios en la iluminación. El escenario está vacío.

Los largos silencios iniciales cambian por una vertiginosa forma de hablar, hablar para sí, porque ya se ha establecido la convención del silencio. Habla de su madre, de su extraña relación con ella,<sup>3</sup> de cómo la nombraba: Mag, por un lado, para tener una

---

mente se podía evitar incluirlo en el campo de visión, por donde se encontraba ubicado, pero al finalizar la función me di cuenta de lo agotador que había resultado ese ejercicio.

<sup>3</sup> “No le guardo demasiado rencor a mi madre. Sé que hizo todo lo posible para que no naciera” (Beckett 227). Fragmento incluido en la puesta en escena

especie de consuelo con la sílaba “ma” –“todos queremos una má”, dice Molloy– y la “g”, para escupirle, para escupir la “ma”. Esta forma de humor cruel y absurdo se acentuó en la escena con la velocidad de las palabras y el carisma del actor, lo que resultaba en efectos cómicos y risas en la sala.

“No soy muy agradable de ver, no huelo bien”, dice Molloy, pero en escena vemos a un hombre fuerte, atractivo, con un vestuario impecable, perfectamente beckettiano, al tiempo que limpio y arreglado. Demasiado arreglado, inclusive, en contraste con el Molloy literario, que se describe como un viejo con una pierna tiesa y más corta, sin dientes, con liendres y hedor a heces. Cuando el joven apuesto que está en escena habla de los 600 pedos que tiene al día y que, divididos por hora, son casi nada, resulta muy cómico e higiénico a la vez. Se trata de una ironía que el actor, no el personaje, compartía con el público. Este efecto cómico de la puesta en escena desdibuja el trasfondo, resultado de la carismática actuación de Conor Lovett. Las partes más crueles del personaje no son mostradas en la puesta en escena; a pesar de estar insinuadas, pasan desapercibidas y de este modo podemos pensar que el pensamiento daña, pero también distrae, como afirma Moran sobre la obra de Beckett (107).

La parte central del unipersonal es su encuentro –desencuentro sería más preciso– con la policía. Un interrogatorio en donde el interrogado no sabe absolutamente nada ni siquiera su nombre o, mejor dicho, no lo recuerda porque simplemente no lo necesita. En la puesta en escena de *Molloy*, el lenguaje –un tropo que atraviesa toda la obra de Beckett, con especial énfasis en las novelas de la trilogía– pasa desapercibido, se confunde con la actuación realista de un viejo senil que, simplemente, tarda en responder u olvida lo que dice cuando la incapacidad de comunicación de Molloy tiene más que ver con una forma de vida cercana al cinismo:

Sí, las palabras que oía, y las oía bastante bien, porque era bastante fino de oído, las oía la primera vez, e incluso a veces la segunda, y a menudo también la tercera, como puros sonidos, libres de toda significación, y probablemente era esta una de las razones de que conversar me resultara indescriptiblemente penoso. Y las palabras que yo pronunciaba y que casi siempre debían estar en relación con un esfuerzo de la inteligencia, me parecían a menudo el zumbido de un insecto. Lo cual explica que yo fuese poco conversador, me refiero a esta dificultad que tenía no solo para comprender lo que decían los otros, sino también lo que yo les decía a ellos (Beckett 782).

Se presenta un sistema obtuso que no contempla la vejez, la enfermedad o la incapacidad, donde Molloy es liberado tras un breve encarcelamiento, puesto que es más problemático tener que cuidarlo; sin embargo, él no es un viejo al que hay que cuidar. Conforme avanza

---

la novela, se devela monstruoso y la empatía por él deviene en terror para el lector, aunque esto no sucede en el montaje de Gare St. Lazare, ya que la obra no avanza hasta esa parte de la novela, lo cual no es un descuido, sino una calculada intención.

La intención de la compañía fue expresada por la directora en un conversatorio al finalizar la función: acercar al público a las novelas de Beckett. Por ello, la selección de los fragmentos develan muy poco del personaje y apenas es un guiño al pensamiento beckettiano. Desde el vestuario, la actoralidad y la selección de los textos, la puesta en escena de Hegarty parece dejar al espectador con la misma impresión sobre Molloy que tiene el lector al principio de la novela, donde el lector puede coincidir y empatizar con el personaje y disfrutar su humor. Es una forma de no simplificar la complejidad del texto, sino simplemente prestar la escena para explorar otras posibilidades, especialmente sobre el humor y asumir su voluntad de fragmento, lo cual resulta en una decisión de dirección muy lúcida y que no limita ni banaliza el texto.

Hay un gran trabajo y riesgo en abordar la obra<sup>4</sup> de un Premio Nobel, paradigma de la literatura contemporánea. La puesta en escena cumple con los propósitos que la compañía misma estableció. Asimismo, hay un trabajo actoral y de dirección impecable, preciso y sensato en no intentar competir con la novela, pero quizá demasiado precavido, demasiado higiénico.

También se producen algunas confusiones en la puesta en escena; por ejemplo, se genera la apariencia de que habla desde la tumba. Este recurso, que no es propiamente narrativo, sino alegórico,<sup>5</sup> resulta confuso en la puesta en escena para quien no ha leído *Molloy* y es fácil confundirlo con una narración póstuma del personaje, lo cual no es parte de la intención de la directora. En la novela, el personaje no está muerto, sino que literalmente se está muriendo por no poder morir.<sup>6</sup>

Molloy habla abiertamente del sinsentido de la existencia. Le parece repulsivo cualquier ser humano, únicamente tolera la presencia de su madre y por periodos cortos de tiempo. Todo lo moral está fuera de su orden de ideas y, al igual que muchos otros personajes de Beckett, sólo espera la muerte mas, como dice Dermot Moran, en todo ese tedio existe una alegría casi maniática<sup>7</sup> que difícilmente vemos reflejada en la mayoría de las puestas en escena de Beckett, lo que se convierte en un gran hallazgo en la puesta en escena de Judy Hegarty.

---

<sup>4</sup> No sólo tienen la puesta en escena de *Molloy*, también de *Malone muere* y *El innombrable*.

<sup>5</sup> De acuerdo con Daniel Katz, cuando los personajes de Beckett parecen hablar desde la tumba “they speak from a death equally beyond that of the tomb, the latter allegorizing the burgeoning dying of their continual living” (246).

<sup>6</sup> “If the question of death is pervasive in Beckett’s work, this is precisely because it is not a death that could be simply and formally opposed to something that would be called life. In Beckett, as is well known, we are consistently confronted with living as a modality of dying” (Katz 246).

<sup>7</sup> “... an almost manic, exulting, joy. Life is like that. Take it or leave it. But enjoy the joke” (110).

La obra termina cuando Molloy deja la casa de Louise –o Sofia o Loy, según el humor de Molloy en el momento de contarlo– para reanudar su travesía hacia la casa de su madre. El espectador sabe que llegará a su destino, pues así inicia la obra, pero queda la invitación abierta para acercarse a la novela y conocer más de su trayecto, o bien, revisitarla con una nueva mirada.

### **Ficha técnica de *Molloy***

*Fragmentos de la novela homónima de Samuel Beckett*

*Compañía:* Gare St. Lazare.

*Selección de textos:* Conor Lovett y Judy Hegarty Lovett.

*Dirección:* Judy Hegarty Lovett.

*Coordinador escénico:* Louis Hegarty Lovett.

*Reperto:* Conor Lovett.

*Fecha de presentación:* 9 de noviembre 2018.

*Lugar de presentación:* Foro Experimental José Luis Ibáñez, Universidad Nacional Autónoma de México, Ciudad de México.

*Presentado en inglés con supertítulos en español.*

### **Fuentes consultadas**

Beckett, Samuel. *Molloy*, libro electrónico. Traducido por Pere Gimferrer. Ed. Titivillus. Epublibre, s.f.

Katz, Daniel. "Beckett's Measures: Principles of Pleasure in Molloy and 'First Love'". *Modern Fiction Studies*, vol. 49, núm. 2, 2003, pp. 246-260.

Moran, Dermot. "Beckett and Philosophy". *Samuel Beckett 100 years*, compilado por Christopher Murray. Dublin: New Island Press, 2006, pp. 93-110.

*Beckett México*, Samuel Beckett Society, 8 de diciembre de 2018, [www.beckett-mexico.org/proyecto/transdisciplinary-beckett-transdisciplinar?programas=programas-1&programas-1=programa-escenico&programa-escenico=teatro](http://www.beckett-mexico.org/proyecto/transdisciplinary-beckett-transdisciplinar?programas=programas-1&programas-1=programa-escenico&programa-escenico=teatro), consultado el 14 de diciembre de 2018.