

**Autor:** ROCHE, A.  
**Ano:** 1994  
**Título:** *Contemporary Irish Drama from Beckett to McGuinness*  
**Lugar:** Dublín  
**Editorial:** Gill and Macmillan

Roche, co volume *Contemporary Irish Drama from Beckett to McGuinness*, trata de encher un baleiro que, ao seu entender, existe entre a produción de obras na Irlanda contemporánea e a publicación de ensaios críticos sobre estas. A xuízo de Roche é moi escasa a crítica existente se se compara coa gran cantidade de creacións de calidade producidas en Irlanda no século XX. É por iso que o seu libro trata de contribuír a ocupar un espazo inexistente, ofrecendo unha panorámica da produción dramática irlandesa de Beckett a McGuinness.

En *Contemporary Irish Drama*, Roche dedica un par de capítulos a figuras claves como Yeats e Samuel Beckett, pasando a considerar a continuación os traballos de Friel, Behan, Murphy e Kilroy. O último capítulo do libro trata das características peculiares do drama producido en Irlanda do Norte.

Roche defende a importancia da traxedia nun mundo dominado por unha crise universal, tanto espiritual como política, porque nos permite romper con vellos modelos, sobre todo nun país como Irlanda onde as directrices de

Igrexa e Estado quedaron obsoletas. Tan importante como se considera na actualidade, o que hoxe constitúe o chamado ‘canon irlandés’, obtivo pouca resposta do Abbey Theatre durante o tempo en que Ernest Blythe ocupou a dirección do Teatro Nacional. Como resultado diso, a maior parte dos dramaturgos que Roche estuda, sufriron un total abandono por parte da institución por considerar a súa produción de escasa calidade. Ante esta situación, os dramaturgos aspirantes víronse forzados a buscar teatros alternativos, ou ben a estrear no estranxeiro. The Pike, teatro fundado por Alan Simpson e Carolyn Swift, brindoulles a oportunidade a algúns deles, como no caso de *The Quare Fellow* de Behan, e *Waiting for Godot* de Beckett, que foron representadas aí na súa función de estrea.

O estudo da obra *Waiting for Godot* constitúe parte do primeiro capítulo do libro. Roche considera a Beckett como “the ghostly founding father” do drama irlandés contemporáneo, e defende a súa calidade de irlandés baseándose nos temas utilizados (temas de tradución, exilio, deslocalización), e no seu rexeitamento ao naturalismo e ás tramas

lineais, e na súa recorrencia a procesos circulares. Esta tese condúceo a propoñer unha revisión da relación entre Yeats e Beckett. Roche sostén que Beckett comezou a súa carreira baixo a sombra de Joyce, mirando cara a Europa e o modernismo, e acabou seguindo o cortejo fúnebre de Yeats. Roche non ignora as diferenzas obvias existentes entre ambos os dous e menciona dous exemplos clarificadores. O primeiro deles ten que ver coa forma que cada un utiliza para achegarse ao mito de Cuchulain. Mentres que Yeats se preocupaba pola súa imaxe evasiva, Beckett estaba máis interesado na súa parte material. O segundo exemplo relaciónase co final de Murphy. O desexo de Murphy de que botasen os seus restos polos retretes do Abbey durante unha representación mostra unha total falta de respecto por parte de Beckett en relación co Abbey ou co que Yeats significaba.

A pesar do exposto, Roche sostén que son máis os elementos que os unen que os que os separan, xa que tanto Yeats como Beckett tiñan unha concepción moi particular deste xénero. Unha obra era unha especie de ritual, totalmente controlada polo autor, e que, na súa forma máis pura, debería de estar dirixida a un sector limitado do público.

De todos os xeitos, a influencia de Yeats en Beckett vai máis alá de compartir unha noción común do que é o drama. *Waiting for Godot* (Beckett) comparte con *Purgatorio* (Yeats) o

mesmo material en escena, como pode ser unha árbore e unha pedra, e dous personaxes masculinos viaxando e esperando que aconteza algo, ou que apareza alguén. A obra de Yeats utiliza a imaxe da ventá para representar toda unha casa, do mesmo xeito que o fai *A Piece of Monologue* de Beckett. Ademais do material de escenario e das imaxes, os dous escritores tamén compartiron o uso de “the dreaming back technique”, recurso que consiste en ver algo de forma repetida, pero coñecendo as súas consecuencias.

Seguindo a estrutura bipartita que caracteriza a *Contemporary Irish Drama*, Roche compáranos tamén *Waiting for Godot* con *The Quare Fellow* de Behan.

A pesar de que a influencia recíproca de Beckett e Behan foi cuestionada, o certo é que, segundo Roche, as dúas obras teñen elementos en común, así, ningún dos personaxes mencionado no título aparece en escena, ausencia que crea certa tensión e decepción dende o momento en que o personaxe que entra en escena nunca é o esperado. Os personaxes que aparecen están paralizados, situación derivada da falta de liderado. Esta é unha característica propia do drama irlandés poscolonial, cuxa natureza antixerárquica se aprecia nas dúas obras, a pesar de que a relación entre Pozzo e Lucky en *Waiting for Godot* podería entenderse como unha secuela da xerarquía social anteriormente existente.

A parálise sufrida polos personaxes podería extrapolarse ao argumento, xa que ningunha das obras mencionadas segue un argumento definido no sentido tradicional da palabra. Esta realidade convérteas en non-tradicionais, e abre a porta a outras formas novas de teatro menos convencionais. A ausencia dunha historia en sentido tradicional non impide que tanto situación como ánimo se vaian escurecendo cada vez máis, e que a tumba se converta nunha imaxe cada vez máis importante a medida que a obra se achega ao seu desenlace.

O seguinte autor na lista de Roche é Friel. Para Roche, Brian Friel é profundamente innovador, máis aínda se se compara cos estándares vixentes do Abbey. Friel explora a alma humana dende unha perspectiva nova, dividindo a súa personalidade en dúas, como é o caso de Gar O'Donnell en *Philadelphia, Here I Come!*, personaxe que se nos presenta na súa dobre faceta de Gar "Private" e Gar "Public". A falta de comunicación é unha das razóns que empurran a Gar a emigrar a América, non obstante, a súa mente non só está preocupada polo seu futuro, senón tamén polo seu pasado, e é por iso polo que, Gar emprende unha dobre busca, a de forxarse un futuro mellor, simbolizando na súa marcha a América, e a de reconstruír o seu pasado. Ese está asociado a Irlanda, á nai, pero tamén ao pai, cuxa relación está marcada pola falta de comunicación, é unha das razóns de peso que o empurran a irse.

Se Gar está a punto de marchar, Frank en *Faith Healer* fai xusto o contrario, regresa morrer a Irlanda, a un lugar onde lle negan a identidade. *Faith Healer* é, en opinión de Roche, a obra máis dramática de Friel, a pesar do feito de que non existe practicamente un escenario nin tampouco diálogo entre os personaxes. De feito, a obra baséase en catro monólogos que non se exclúen entre si, senón son complementarios, e todo iso dá lugar a que ningún personaxe estea en posesión da verdade. Ademais, o uso de monólogos converte os personaxes en narradores de contos, o que mostra que o drama irlandés lle debe tanto a tradición oral como á escrita.

Para Roche, Murphy é aínda máis innovador que Friel, as súas obras tratan da crise do sur derivada do cambio dunha sociedade tradicional a outra posmoderna. A consecuencia diso, as súas obras parecen estar a mirar para os dous lados, e Murphy vese obrigado a buscar outra forma de expresión que se axuste á actual situación. Unha sintaxe fracturada parece ser a solución.

*Contemporary Irish Drama* refírese a tres obras de Murphy: *A Whistle in the Dark*, *Bailengaire* e *The Gigli Concert*. No primeiro caso, a acción acontece nun ambiente de homes que canalizan toda a súa enerxía en enfrontamentos crueis e de competición que os levan á destrución de todos eles. Roche atopa un paralelismo entre a cultura irlandesa descrita neste drama e a

forma de vida dos gregos que nos chega a través dos textos clásicos. Nos dous casos, os personaxes pensan en termos de tribo e os lazos de sangue están por enriba de calquera outro vínculo, seguen a un líder e gastan as súas enerxías medindo a súa fortaleza enfrontándose a outras tribos. Non obstante, Murphy marca a diferenza entre gregos e irlandeses desmitificando os últimos, xa que un dos encontros con membros da outra familia ten lugar nos aseos públicos.

*Bailegangaire* é outro drama familiar, neste caso baseado na narración oral de Mommo. Para Roche, a recorrencia da narración oral mostra unha vez máis a estreita relación que esta tivo non só coas orixes do drama irlandés, senón tamén con obras da era posmoderna.

A historia de Mommo mostra un drama que a protagonista é incapaz de superar. As súas palabras, ao igual que toda a obra, van encamiñadas a unha redefinición de casa, “home”.

*The Gigli Concert* trata tamén da idea de fogar, pero a énfase non está neste caso na redefinición do que o termo significa, como en *Bailegangaire*. *The Gigli Concert* trata precisamente de como escapar del. Un dos principais personaxes, o irlandés (“the Irish Man”), é un construtor que busca refuxio na última casa que ergueu como oficina, un espazo moi reducido e con pouco que ofrecer. O psicólogo Jimmy faise cargo da necesidade de confesión

que sente o irlandés, e enche o espazo que tradicionalmente lle foi asignado ao sacerdote. Impera unha sensación de empobrecemento dende o momento en que Jimmy mestura os seus encontros terapéuticos públicos co irlandés coas xuntanzas privadas con Mona, o terceiro lado do triángulo. Este personaxe serve para completar a historia e facerlle ver á audiencia a falta de comunicación na parella. Ela é a única personaxe que pensa en estereotipos. Establece unha distinción clara entre a forma de tratar unha muller que pode ter un inglés como Jimmy e o comportamento basto que ha de soportar cando anda polo medio un irlandés. Os outros personaxes fan xusto o contrario. O exemplo máis claro é o do irlandés, quen, a pesar do seu nome, vai á consulta do psicólogo para borrar feitos. O seu desexo de cantar como Gigli, o tenor italiano, tamén serve para a desconstrución da súa identidade cultural.

O capítulo cinco do libro está dedicado á figura de Thomas Kilroy, cuxos experimentos coa obra dramática non están considerados como un fin en si mesmos, senón como unha forma de articular a visión atormentada da Irlanda moderna. Roche estuda tres obras de Kilroy, dúas delas presentan un personaxe principal moi representativo de Kilroy en canto á súa predilección por protagonistas illados. Mr Roche en *The Death and Resurrection of Mr Roche* é o primeiro. Aquí o protagonista é un resucitado que volve ao

mundo dos vivos como o *alter ego* doutra persoa, de Kelly. Mr Roche asusta a Kelly coa súa homosexualidade, na medida en que representa todo o que tratara de reprimir baixo unha camaradería masculina.

O segundo personaxe é Talbot en *Talbot's Box*. A obra representa o soño, ou soño de morte, no que Talbot contempla algúns acontecementos da súa vida que o traumatizaron dalgún xeito. O elemento común a todas elas é a presenza de voces acusadoras como a de Mr Roche, e que neste caso son comunais máis que persoais. Estas voces representan grupos que trataron de gañalo para as súas causas, así como polo pracer de someter un home do seu talle. Esta presión derivada da confrontación conduce inevitablemente á violencia.

*Double Cross*, por outra banda, non se limita a un só personaxe exclusivamente, senón a dous, a pesar de que se atopen igualmente illados do resto do mundo. A obra versa sobre o uso da voz dun como medio de autorrealización e a estreita relación entre lingua e identidade. Esta noción de identidade é crucial na Irlanda posrevolucionaria de *Double Cross* dende o momento en que o período anglo-irlandés xa non é posible. Os personaxes teñen a opción de asumir a súa identidade irlandesa ou de ocultala, pero esta última escolla leva consigo problemas por cruzar os límites establecidos, e está asociada, inevitablemente, á traición dun mesmo e dos outros.

O capítulo seis trata do drama irlandés de Irlanda do Norte e ten dous focos de atención. Por unha parte, Roche pon atención na contribución de tres autores, Stewart Parker, Christina Reid, e Anne Devlin, e pola outra, rende homenaxe a *Field Day*, proxecto no que traballaron moitos autores consagrados.

En opinión de Roche, o drama de Irlanda do Norte é consciente da situación no Ulster, reflícteo estruturalmente, e de aí toma as tres características principais que o definen. Isto é, de drama fragmentado, escéptico en canto á lingua, e antixerárquico no que a relación entre personaxes se refire. Esta situación faise evidente na sintaxe utilizada e na preferencia de xustaposición sobre subordinación.

En Stewart Parker, Roche ve un autor que escribe sobre a crise de Irlanda do Norte e trata de demostrar que, fronte á opinión popular, esta parte do mundo ten unha cultura que se debería considerar. Para el, a misión encomendada ao artista é radicalmente oposta á do político. O primeiro intenta buscar o sentido de conxunto, mentres que o político favorece o sectarismo, fonte principal de feridas físicas e psicolóxicas.

A obra de *Pentecost* é un intento de buscar refuxio para un tipo de feridas menos visibles e aparentes. Nela preséntasenos a Marian en relación co seu marido Lenny e co fantasma de Lily Matthews. O matrimonio de Lenny e

Marian é similar á situación de Irlanda do Norte, non poden vivir xuntos nin separados, pero ao mesmo tempo néganse a aceptar que a súa relación é un fracaso.

*Tea in a China Cup* é a primeira obra dunha escritora que se estuda en *Contemporary Irish Drama from Beckett to McGuinness*. Para Roche, a contribución feminina no drama irlandés é máis aparente no norte que no sur, xa que as mulleres se achan máis relegadas a un segundo plano. *Tea in a China Cup* trata de memorias comunais e representa unha celebración da “hora das mulleres” e dos seus ciclos reprodutivos. Todo o que é comunal está representado a través de tres imaxes: beber en cuncas de porcelana chinesa, os desfiles de Orange e contar contos.

*Ourselves Alone* de Anne Devlin representa a confrontación entre unha comunidade de mulleres e outra de homes, e refírese á rivalidade política e dramática derivada de formulacións ideolóxicas diferentes.

O sentido de “comunidade” apréciase na súa acepción máis ampla en *Translations* de Brian Friel, aínda que neste caso se acentúa o sentido da súa perda. O empeño dos irlandeses en falar por si mesmos para recobrar a súa identidade e o sentido de comunidade maniféstase nos esforzos de Manu por ensinarlle a Sarah a falar. Non obstante, os ingleses son un perigo constante e xogan un papel análogo ao que tiñan nas obras de Shakespeare. Aínda que

Friel muda galeses por irlandeses, misión que se lles atribúe aos ingleses, a xuízo de Roche, é moi similar. En *Translations*, os traballos de cartografía que se levan a cabo son o medio de poñer de relevo as devanditas aldraxes.

Se *Translations* trataba de temas políticos, na segunda obra analizada con relación á compañía de teatro Field Day é aínda máis notorio. De feito, Roche vai aínda máis lonxe ao afirmar que *The Riot Act* de Tom Paulin é un paradigma mítico da política de Irlanda do Norte, onde os católicos protestan polas desigualdades sufridas. *The Riot Act* defende o dereito a actuar seguindo unhas regras que non coinciden coas oficiais.

A última obra analizada por Roche é *Observe the Sons of Ulster Marching towards the Somme* de McGuinness. Ela marca un fito na historia do Field Day, e é que o proxecto de revitalizar a imaxe da poboación no norte de Irlanda se ve contraposto a unha obra escrita por un católico, pero que ten a intención de ofrecer unha visión dos unionistas protestantes e de preguntarse ata que punto o nacionalismo católico non se apropiou da noción de “irlandesismo” - *Irishness*.

As últimas palabras de Roche sintetizan o que considera como dúas das características básicas do drama irlandés: a mestura do alto e do baixo, e unha recorrencia a dobres actos dos homes. No que se refire á primeira característica, Roche menciona a utili-

zación do *music hall* de Behan; en canto á segunda, é un fenómeno moito máis estendido que empezou con Beckett e Friel. Para Roche, os dobres actos dun personaxe, algo indispensable para poder dar conta da paridade atribuída ao carácter irlandés, teñen efectos positivos e negativos. Fai cuestionar cada frase do diálogo dende o momento en que é a fonte principal de contradición, pero tamén nos remite a unha psique dividida derivada dunha situación histórica e cultural de parálise.

Roche alude a algunhas excepcións ao mencionado desdoubramento, citando os exemplos de relación a trío que se producen cando unha muller se suma á base común. Para Roche, a muller, tanto escritora como actriz, está a ter neste campo unha participación cada vez maior, aínda que o drama irlandés a exclúe da corrente principal.

O libro de Roche, *Contemporary Irish Drama*, é unha fonte de documentación indispensable sobre o panorama literario en Irlanda dende Beckett ata McGuinness. E non só é importante como fonte de información para aqueles que teñen pouco contacto co tema, senón tamén para os estudosos do drama irlandés do século XX. Se no primeiro caso achega un coñecemento minucioso da evolución do drama irlandés a través das principais obras de destacados escritores, no segundo podemos beneficiar do enfoque e puntos de vista dun autor como Roche, así como da súa forma orixinal de relacionar a Beckett con Yeats.

Ameno e de doada lectura, aínda que denso polo nivel das obras e autores tratados, *Contemporary Irish Drama* de Anthony Roche é un estudo digno de ser tido en conta á hora de abordar o tema.

Susana Domínguez Pena  
Universidade de Santiago de Compostela

