

## **Sarah Kane (1971 - 1999)**

por Fabio Contu

Sarah Kane nace en Essex el 3 de febrero de 1971 y muere, se suicida, en Londres el 20 de febrero de 1999, a solo veintiocho años. Escritora de teatro, sus obras tratan sin hipocresías temas de amor, de crueldad, de dolor y de tortura, y se caracterizan por una intensidad poética creciente, por una impetuosa afirmación del amor en todas sus formas y por el uso de un simbolismo mordaz y violento, tan potente que contradice y fragmenta la narración, en el intento de hacernos probar la experiencia de una vida lacerada desde sus raíces.

Los padres de Sarah son periodistas y devotos evangelistas. El padre es jefe de redacción del "Daily Mirror" (uno de los más importantes tabloids ingleses) en el área oriental, mientras la madre se despidió para cuidar de Sarah y de su hermano. Sarah es inteligente, le gusta estudiar, es forofa del Manchester United y contesta abiertamente la religión hasta la total pérdida de la fe. De adolescente forma parte de un grupo de teatro local, haciendo de directora de obras de Cechov y Shakespeare, saltando horas de clases para poder ser la asistente a la dirección en una producción del SOHO Polytechnic. Después de sus estudios va a la Universidad de Bristol, donde se licencia con matrícula de honor en Teatro, y con la intención de convertirse en actriz. En poco tiempo se hace popular entre los estudiantes, animando la vida social y académica del ateneo, y viviendo con satisfacción su propia homosexualidad. Pero, a pesar del talento de actriz y directora, algo lentamente la lleva a la escritura. Este algo es la necesidad de expresar completamente su yo, sobre todo en una fase delicada de su propia vida, en la que Sarah empieza también a caer en una fuerte depresión de manía, enfermedad que la atormentará el resto de su vida.

Debuta en el año 1994, con "Sick", una trilogía de monólogos representados por vez primera en Edimburgo. Los argumentos de los tres monólogos son la violación, la bulimia y la sexualidad. De Bristol se muda a la Universidad de Birmingham para asistir al curso de dramaturgia de David Edgar, que en realidad no le gusta, pero que hace para no disgustarla a su madre. Mientras escribe "Blasted". El texto trata de Ian, un periodista de mediana edad al que parece que le queda poco tiempo de vida e invita a Cate, una chica retrasada con la que tenía una relación desde hacía algún tiempo, en su habitación de hotel para que lo consuele en sus últimas horas. Desde el principio su relación se manifiesta como de amor-odio: él quiere hacer el amor con ella, pero ella lo rechaza. Sin embargo en esta relación hay continuos altibajos: Ian a veces es muy cruel y racista y otras veces es dulce y sensible, aunque siempre es cínico y está decepcionado; Cate, en cambio, es una chica muy ingenua pero también muy atenta y, al mismo tiempo, determinada cuando se trata de rechazar a Ian, aunque, de algún modo, lo ame. En uno de sus momentos de crueldad, Ian humilla y aterroriza a Cate, hasta que irrumpe un Soldado armado que transforma el lugar en un campo de batalla bosnio. En ausencia de Cate el Soldado aprovecha para violar al periodista. El final está caracterizado por defecaciones y canibalismo.

En esta obra, Sarah se la toma con el sensacionalismo de los medios de comunicación, aunque nunca logra quitarse de encima su excitante curiosidad. "Blasted" empieza como una aventura de amor en un hotel de Leeds y termina con una escena de masacre y atrocidad en Bosnia. Es decir, la violencia que entra en nuestros hogares con el telediario es la misma que ejercemos y sufrimos cada día, en la vida cotidiana, en los sentimientos, en el sexo. El horror que producen los otros y el que producimos nosotros es el mismo.

"Blasted" se representa la noche del espectáculo de fin de curso, Mel Kenyon ve la obra, llama a Sarah para que vaya a Londres y se convierte en su manager. El 12 de enero de 1995 la obra debuta en Londres en el Royal Court Theatre Upstairs bajo la dirección de James Macdonald, en el ámbito de la política de apoyo a la joven dramaturgia inglesa que seguía dicho teatro, suscitando escándalo, acusaciones morales de obscenidad y políticas de extraordinaria violencia, y convirtiéndose en una verdadera piedra miliar en el

teatro inglés. En especial, el periodista del "Daily Mail" Jack Tinker (nombre que la autora dará después a un personaje particularmente desagradable en "Cleansed"), enfurecido, escribe una crónica furiosa, destinada a permanecer en los anales de la prensa inglesa, en la que describe "Blasted" como "una desagradable feria de la asquerosidad". Escribe: "Sin duda alguien se preguntará si el dinero no hubiese sido mejor gastarlo en unas sesiones de terapia de rehabilitación". Los paralelismos, descritos en la obra, entre Gran Bretaña y Bosnia y las escenas de violaciones, canibalismo y brutalidad contenidos en el texto provocan, de este modo, el mayor escándalo teatral en Londres desde la escena de la petrificación del niño en la obra "Saved" de Edward Bond. Sarah adora el trabajo de Bond y está en persona, además de Harold Pinter, defiende públicamente la obra y el talento de su joven autora, con crónicas entusiastas. Escribe: "La humanidad de Blasted me ha conmovido. Lo siento por aquellos que están demasiado ocupados o tan perdidos que no son capaces de ver su humanidad. Y como escritor de teatro estoy conmovido de la habilidad y de la autoridad de una escritora tan joven. [¡] este es el texto más importante en escena en Londres, hoy". Entre los autores preferidos de Kane no encontramos sólo a Bond: en su obra se siente la influencia artística de autores como Samuel Beckett, Howard Brenton o Georg Büchner (de quien dirigirá "Woyzeck"). Kane y Caryl Churchill, se admiran y se influyen mutuamente. Mientras tanto, las crisis depresivas no abandonan a la joven autora, pero, mientras la impetuosa autodenuncia de nuestra solidaria y culpable impotencia, puesta en escena con "Blasted", es representada en todo el mundo, ella continúa trabajando en teatro, tanto que se convierte, durante un periodo, en la "writer-in-residence" del Royal Court Theatre. Sin quererlo, con "Blasted", Sarah acaba de abrir el camino a una joven generación de dramaturgos, conquistando un público nuevo, crecido en la era Thatcher, que ha descubierto de estar en sintonía con su mimada carga de indignación, rechazo y rabia. Y todo esto, a sólo veintitrés años.

En el mismo año, 1995, Sarah firma su único video, el guiñón de "Skin", dirigido por Vincent O'Connell y producido por British Screen y Channel 4, que se retransmitirá en el Channel 4 el 17 de junio de 1997. Se trata de un corto de once minutos que narra una historia cruel y, al mismo tiempo, hilarante de "educación", en la que se muestra, también en los más profundos matices, el hacerse y el deshacerse una personalidad en relación a las influencias externas. El protagonista se llama Billy, es un naziskin que pasa el día pegando a negros y borrachos. Él (casi por contrapaso) se convierte en el esclavo de Marcia, una "dominadora" caribeña que cambiará para siempre su modo de ver la realidad. El tono de la historia, que también tiene aspectos duros, es muy ligero y narra una historia de testaruda idiotez e iluminación que no (hace alusión) se refiere exclusivamente (a) con las afueras londinenses, sino que podrá tener carácter universal.

El 15 de mayo de 1996 debuta "Phaedra" Love, una verdadera declaración de estilo y manifiesto poético, que dirige la misma Sarah en el Gate Theatre de Londres. Se trata de una reescritura moderna y radical del mito de Fedra, derivado no sólo de la tragedia de Eurípides sino también de la de Séneca, mucho más violenta y atroz. El texto nace dentro de un proyecto de reescritura mitológica promovido por el Gate y representa la historia en clave pop, con una ambientación contemporánea rica de referencias malignas y crueles a las crónicas sensacionalista de la casa real inglesa. Sin embargo, la intención no es la de hacer una sátira: Sarah sólo quiere dar un escenario plausible a la historia, explicar que ese drama "incluso siendo clásico" habla también de nosotros. Hipólito es un joven gordo e impertinente, presa de un "soleen" insuperable, que practica sexo por aburrimiento, está permanentemente sucio y pasa todo su tiempo viendo la televisión, masturbándose delante de ella y comiendo patatas fritas. La elección de referirse sobre todo a Seneca no es casual; además de estar muy en sintonía con el teatro de Kane, el autor latino es una referencia constante de todo el teatro isabelino. Sarah no es una excepción en el panorama teatral inglés, está constantemente en línea con la tradición y las referencias son muchas: por ejemplo, Ian en "Blasted" es cegado, como Gloucester en "King Lear"; a Carl en "Cleansed" le

cortan la lengua y después las manos como a Lavinia en *Titus Andronicus*.

También para el Gate Theatre, Sarah firma la dirección del *Woyzeck* de George Büchner, incluido en un festival dedicado al dramaturgo alemán que en el 1800 impuso un clamoroso giro a la dramaturgia con sólo tres obras antes de morir joven simo, a veintitrés años. Durante estos meses, Sarah viaja por Europa con gran éxito de *Blasted* y, en el 1997, va a Italia, al Teatro della Limonada di Sesto Fiorentino, para el primer estreno italiano de la obra, dirigida por Barbara Nativi para el Laboratorio Nove, dentro del Festival Intercity.

En el 1998 Sarah escribe otros dos textos brutales y sin piedad.

El 30 de abril estrena en el Royal Court Theatre Downstairs de Londres, dirigido todavía por James Macdonald, *Cleansed*, texto dedicado a los pacientes y al personal de ES3 (la división del hospital psiquiátrico en el que la autora es más de una vez internada), que proyecta en un campus universitario sudamericano un verdadero campo de concentración dominado por el doctor Tinker. Tinker es un *mad doctor*, un término medio entre Mengele y Frankenstein, que atormenta, tortura y usa los cuerpos de las personas para su placer personal, con una vasta gama de elección: desde la masturbación en frente de un *peep-show*, a las mutilaciones de miembros y órganos de los desafortunados invitados-prisioneros de la institución. El texto tiene numerosas y diferentes representaciones y en algunas de ellas recita la misma Sarah, en el papel de Grace.

La realidad, para Sarah Kane, es un conjunto compacto de agresión y amenaza por parte de una minoría de verdugos (torturadores) crueles y sin escrúpulos contra una mayoría de víctimas débiles e indefensas. Y todas las víctimas tienen por lo menos una *diversidad*: la minusvalía, la homosexualidad, la excesiva ingenuidad. Y todas tienen problemas con el habla: Cate en *Blasted* tartamudea, a Carl en *Cleansed* se le priva del uso de la lengua y muchas son las situaciones en las que los débiles son obligados al silencio y al mutismo, en los textos de Sarah. No obstante, en ellos encontramos una humanidad y una ternura que se exprimen de todos modos; el afecto se manifiesta, a través de los débiles, también en un mundo que los margina y, por esto, se va destruyendo.

Inmediatamente después del estreno de *Cleansed* le sigue el de *Crave*, que se representa el 13 de agosto. Sarah firma el texto, dedicado a Mark Ravenhill, con el pseudónimo de Marie Kelveldon (Sarah creció en Kelveldon Hatch) *de este modo la crítica podrá considerarla como una obra aparte y no como el último trabajo de una autora que hace que sus personajes se succionen los ojos uno al otro y cocinen a la parrilla sus genitales-*, que dirigirá Vicky Featherstone en el Traverse Theatre de Edimburgo. En esta obra, cuatro personajes, identificados exclusivamente por una letra (A, B, C, M) y unidos entre ellos por relaciones de una profundidad tal que sólo se podrá comprender después de una profunda interpretación del texto, entrelazando sus historias, una vez más de violencias sexuales, identidades trastornadas, angustias y soledad. *Crave* es una obra altamente intertextual, que muestra una nueva imagen de Sarah Kane, a través de la cual sus primeros textos son reinterpretados por la crítica, revelando personajes complejos que viven un verdadero dolor, tanto psicológico como físico.

Gracias al carácter abierto de la conjugación de los verbos y de la declinación de los adjetivos de la lengua inglesa, el texto se presenta ambiguo también en la elección de los personajes. De este modo en cada representación los personajes pueden tener género diferente y esta posibilidad, añadida a la no identificación directa entre género e identidad sexual, aumenta el grado de ambigüedad de la obra.

Sarah *que recita*, en algunas representaciones del texto, la parte de C- la considera su obra de desesperación, mientras define sus obras anteriores como *positivas*: *Blasted* sobre la esperanza, *Phaedra's Love* sobre la fe y *Cleansed* sobre el amor. Y se sorprende del hecho que la crítica y su público interpreten las tres primeras obras como *depresivas* y la última como una señal de esperanza, cuando para ella es exactamente el contrario.

Esta imagen, erróneamente serena, que se atribuye a *Crave*, unida al hecho que, en público, Sarah se

presenta alegre y sonriente, contrasta con la realidad: la depresión dominaba completamente a Sarah. Después de *Crave*, en el enero de 1999, la joven escritora se interna voluntariamente en el Maudsley Hospital en Londres, mientras todos celebran el triunfo crítico de su obra, comparada incluso con Eliot. Pero la depresión ya ha llegado a niveles insostenibles, niveles que Sarah vuelca en *4:48 Psychosis*, un texto en el un personaje no identificado (ni siquiera desde un punto de vista numérico), encerrado en un hospital por depresión, confiesa toda su sed de vida y de amor al mismo tiempo que su deseo de suicidarse. Sin personajes explícitos o indicaciones de escena, este texto tiene un aspecto insólito para ser destinado a la representación. Por este motivo la puesta en escena puede variar mucho dependiendo de las producciones. El título de la obra se refiere a la hora exacta de la noche en la que los enfermos de depresión obtienen una visión clara y lúcida de sus sentimientos, mientras a los observadores externos les parece que sufran una psicosis intensa. Los problemas psicológicos son el hilo conductor del texto, y éstos son exasperados hasta el punto de encontrar autodestructiva como única salida, es decir el suicidio. La obra nos muestra que pasa por la mente de una persona cuando se derrumban las barreras que separan la realidad de la imaginación, la vida real del sueño, ellos mismos de los demás.

Sarah Kane posee un extraordinario humor macabro que prevalece sobre todas las obras. También *4:48 Psychosis* contiene momentos alegres y divertidos. Quizás se puede definir esta obra una galería de conversaciones, a veces en forma de monólogo, otras de diálogo, pensados y escritos para el teatro por una figura femenina profundamente desesperada y al mismo tiempo siempre dispuesta a afrontar irónicamente la desesperación y sus innumerables aspectos.

Al terminar este texto, Sarah (como el personaje de la obra) intenta suicidarse, ingiriendo ciento cincuenta pastillas antidepresivas y cincuenta somníferos, pero la encuentran a tiempo y es llevada rápidamente al King's Collage Hospital. Tres días después de ser internada, por falta de personal, permanece sola tres horas, después de las cuales la encuentran ahorcada en el baño con los cordones de sus zapatos. Es el 20 de febrero de 1999. Sarah acababa de cumplir 28 años.

*4:48 Psychosis* se representa por primera vez más o menos un año y medio después: el 23 de junio del 2000 en el Royal Court's Jerwood Theatre Upstairs, una vez más bajo la dirección de James Macdonald. En el año 2001 el Royal Court Theatre, que había estrenado todas las primeras representaciones de las obras de Kane excepto una, dedica una entera temporada a sus obras.

Hoy Sarah Kane es considerada una importante protagonista del teatro británico, además de una de las figuras clave del así llamado *in-yer-face theatre*.

Los críticos son unánimes a la hora de elogiar aquella muchacha que antes había intentado destruir con sus críticas porque a ellos les recordaba a *ella* peor de la clase. Su influencia en las futuras generaciones de escritores está todavía hoy por estudiar, pero es visible en las obras de Debbie Tucker Green y Joanna Lauren, en *Far Away* de Caryl Churchill (2000) y en textos de Letizia Russo, Sonia Antinori y Federica Fracassi en Italia. Traducidas en Bélgica, Dinamarca, Francia, Alemania, Holanda, Portugal, España, Grecia, Polonia e Italia, las obras de Sarah Kane se encuentran hoy en día entre las más representadas en toda Europa.

A esta *born again Christian* que había perdido la fe, el teatro le había servido para hacer pública y compartir su propio sufrimiento moral: había transformado aquel dolor en una acción política, pero no podía curarlo. Hablaba continuamente de suicidio, y los amigos, para minimizar (desdramatizar), bromeaban sobre él. *«Escribo la verdad y esto me mata»*, dice uno de los personajes de *Crave*. Pero quizás en realidad quien lo decía era la propia Sarah Kane.

## Obras

### 1. Textos de teatro

- - trilogía de monólogos (1994)
- (•), Royal Court, London (1995)
- (•), Gate Theatre, London (1996)
- (•), Royal Court, London (1998)
- (•), Traverse Theatre, Edinburgh (1998)
- (•), Royal Court Theatre, London (1999)

## 2. Películas

- (•) guión del cortometraje de Vincent O'Connell (1995)

## 3. Ediciones

La principal edición original es KANE, Sarah, Complete plays, Methuen (reed), 2001.

Para las ediciones originales y traducidas a varios idiomas de las obras de Sarah Kane, se puede consultar la página <http://www.iainfisher.com/kane/eng/kane-shop.html>

La mayoría de las obras de Sarah Kane han sido traducidas al español para ser representadas. Se han publicado traducciones en revistas pero no han sido publicadas todavía en libros.

## 4. Principales ediciones italianas

KANE, Sarah, Blasted, traducción de Barbara Nativi, en el volume colectivo Nuovo teatro inglese, con obras de Mark Ravenhill, Jez Butterworth, Martin Crimp y Philip Ridley, Roma, Ubulibri, 1997.

KANE, Sarah, Tutto il teatro, de Luca Scarlini, traducción de Barbara Nativi, Torino, Einaudi, 2000.

## Traducciones

### Bibliografía Crítica

BOND, Edward, A blast to our smug theatre, en *The Guardian*, 28 de enero de 1995.

DAMMACCO, Mariano, SIMONE Maria Rita, Primo studio per 4:48 Psychosis di Sarah Kane, en [www.universiteatrali.it](http://www.universiteatrali.it)

FRATUS, Tiziano, Mentre Sarah Kane. Tre voci nella recente drammaturgia italiana, en [www.manifatturae.it](http://www.manifatturae.it), 2004.

PAPPALARDO, Massimo, Sarah Kane, la regista teatrale in lotta con la depressione, en *L'antro della Sibilla*, 2002.

PONTE DI PINO, Oliviero, Sarah Kane, en *Diario*, febrero de 1999 (ver [www.trax.it](http://www.trax.it)).

SAUNDERS, Graham, *Love me or kill me* Sarah Kane and the Theatre of Extremes, Manchester, University Press, 2002 (versión italiana: *Love me or kill me. Sarah Kane e il teatro degli estremi*, traducción de Lino Belleggia, Roma, editoria&spettacolo, 2005).

SCARLINI, Luca, Introduzione, en KANE, Sarah, Tutto il teatro, de Luca Scarlini, traducción de Barbara Nativi, Torino, Einaudi, 2000.

SIERZ, Aleks, In-Yer-Face Theatre, Teatro británico contemporáneo, Roma, editoria&spettacolo, 2005.

SVICH, Caridad, What the mirror sees, en [www.hotreview.org](http://www.hotreview.org)

TINKER, Jack, A disgusting feast of filth, en *Daily Mail*, 15 de enero de 1995.

### Texto Representativo

A continuación un breve pasaje de "4:48 Psychosis".

- At 4.48

when sanity visits  
for one hour and twelve minutes I am in my right mind.  
When it has passed I shall be gone again,  
a fragmented puppet, a grotesque fool.  
Now I am here I can see myself  
but when I am charmed by vile delusions of happiness,  
the foul magic of this engine of sorcery,  
I cannot touch my essential self.

Why do you believe me then and not now?

Remember the light and believe the light.  
Nothing matters more.  
Stop judging by appearances and make a right judgement.

- It's all right. You will get better.

- Your disbelief cures nothing.

Look away from me.

### Traducción Castellana

- A las 4 y 48

cuando la lucidez me visita  
durante una hora y doce minutos vuelvo en mí.  
Pasada esa hora estaré otra vez ida,  
marioneta a pedazos, ridícula chiflada.  
Ahora estoy aquí y logro verme  
pero cuando soy raptada por bajas ilusiones de felicidad  
el horrible hechizo de este motor de magias,  
no logro tocar mi verdadero yo.

¿Por qué me crees en esos momentos y no ahora?

Recuerda la luz y cree en la luz.  
Nada es importante a estas alturas.  
Deja de juzgar por las apariencias, da un juicio objetivo.

- Tranquila. Pronto estarás mejor.

- Tu escepticismo no sana a nadie.

No me mires.

(Traducción al español: Fabio Contu)

Noviembre 2007

ESCRITORAS Y PENSADORAS EUROPEAS  
I+D del Ministerio de Educación y Ciencia  
Ref. HUM 2005-06658/FILO  
Investigadora Principal: Mercedes Arriaga Flórez  
Diseño Web: Bane