

Elementos poéticos en la narrativa de Samuel Beckett

Lucas Margarit
Universidad de Buenos Aires

Anticipo del curso “Intertextualidad y narrativa en la obra de Samuel Beckett”,
del 4 de noviembre al 2 de diciembre de 2016.

La pieza teatral *Rockaby* de Samuel Beckett, presenta en escena una mujer vestida de negro, meciéndose, escuchamos un texto dicho por una voz que se ubica en otro nivel de enunciación, quizás el pensamiento de este personaje, donde las palabras y las estructuras se repiten y marcan un ritmo que se complementa con el movimiento de la mecedora. Enoch Brater menciona la posibilidad de pensar esta pieza como un “poema escénico”, y coloca la problemática del límite entre los géneros en el centro de la tensión textual, allí donde el arte del lenguaje y el arte dramático devienen en una unidad en la representación¹. En las últimas obras narrativas de Beckett, encontramos esta misma tensión ya que podemos vislumbrar elementos y recursos que se asimilan directamente a su producción poética. Sus últimos textos en prosa escapan de la anécdota lineal y del relato para instalarse en un espacio diferente y autónomo en la escritura, ya no estamos frente a un texto referencial con una representación de la temporalidad en la historia, sino en una historicidad marcada por la escritura, es decir por las palabras y su materialidad². Este comentario que hacemos se basa en sus últimas obras narrativas, ya que en sus primeras novelas, por ejemplo *Murphy* o *Molloy* se narra un relato, cuya estructura a lo largo de la posterior producción beckettiana se irá descentralizando y disgregando, para caer en un continuo intento de sabotear la historia e insertar la reflexión sobre las posibilidades de enunciación y de conocimiento por medio de las palabras. Comentaremos brevemente, en primer lugar, el camino inverso que se plantea en su primer poema, *(W)Horoscope*, donde, pese a ser un texto poético, encontramos marcas de narratividad ya que tenemos un personaje, Descartes, que se presenta como una máscara que enuncia, que se pregunta y recuerda momentos específicos de su vida. El poema coloca en primer lugar la relación que establece con el género biográfico, la cual podemos leer a partir de las notas paratextuales del poema, las cuales insertan una cronología en el texto poético a partir de los datos de la vida del filósofo. En este camino de dos vías, vemos por un lado, de qué manera las obras se contaminan y, por otro, cómo se desdibujan los géneros en la escritura de Samuel Beckett.

Gerard Genette llamó narración mínima al relato de un suceso que deviene en transformación, nos dice: “el paso de un estado anterior a un estado posterior y resultante. ‘Ando’ supone (y se opone a) un estado de partida y un estado de llegada. Es toda una historia y, para Beckett, sería ya demasiado para contarla y para escenificarla”³. En el caso de la narrativa de Samuel Beckett vemos que podemos trasladar la idea de transformación señalada por Genette a un espacio diferente, un nivel metatextual, enmarcado por las palabras, lo cual trae aparejado enfrentar un estado anterior del lenguaje, (que en Beckett podemos colocar en el lugar de la mente o en sus

MALBA

palabras: “skull”, cráneo) con su manifestación en la voz que enuncia, es decir la traslación del pensamiento a la voz. Un elemento importante en esta mutación es la memoria de quien enuncia, de ese narrador indeterminado que asume el papel de protagonista de su propio pensamiento, pero que sin embargo no se puede constituir como un “sujeto”, sino a partir de la percepción de sí mismo como otro, es decir construyéndose a sí mismo como relato, por lo tanto como ficción. Leemos en *Company: Deviser of the voice and of its hearer and of himself. Deviser of himself for company. Leave it at that. He speaks of himself as of another. He says speaking of himself, He speaks of himself as of another.*⁴ [Inventor de la voz y de su oyente y de sí mismo. Inventor de sí mismo para hacerse compañía. Déjalo así. Habla de sí mismo como de otro. Él dice hablando de sí mismo, Él habla de sí mismo como de otro.]⁵

La problemática planteada a partir de esta duplicación del sujeto es la falta de referencialidad que se produce, ya que “ese otro” es un referente vacío y a la vez un referente obligado, consecuentemente no hay otra manera de decir más que sobre sí mismo, llevando a la narración a la imposibilidad de presentar el conocimiento del mundo más allá del propio pensamiento de quien narra, en última instancia de su propia realidad que pertenece a su mundo interior. La memoria es entonces, no recuerdo de una experiencia, sino recuerdo de lenguaje, las palabras construyen un pasado en el relato, desnudando las tramas del texto, ya que formulan la manera en que esa voz piensa y concibe cómo decir.

Una de las características del lenguaje poético planteada desde Mallarmé hasta nuestros días, es su autonomía con respecto a las referencias que se encuentran fuera del orden simbólico del lenguaje. Retomando el ejemplo, si el “sujeto” es otro, la mirada sobre el mundo será ajena a quien enuncia, desdoblado la interpretación hacia la construcción misma de un texto que se construye, no mirando hacia un pasado, sino estableciendo un presente enunciativo. Sin duda, la reconstrucción de este discurso, por la naturaleza del sujeto que se presenta en estas narraciones, se presentará de forma fragmentaria, lo que llevará a preguntarse por el decir, motivo esencial del último poema de Beckett “Comment dire”. Esta pregunta, de alguna manera, responde a los interrogantes de toda poética. En el caso de Beckett, -lector de Fritz Mauthner- la misma se postula desde la idea de concebir el lenguaje como un medio imperfecto para conocer el mundo y por lo tanto para comunicarlo. Tanto en su poesía como en su prosa, Beckett señala esta problemática: la relación entre la voz y el mundo. Un poema editado en 1935, “The Vulture” comienza planteando esta posición frente al mundo: *dragging his hunger through the sky / of my skull shell of sky and earth*⁶ [arrastrando su hambre a través del cielo / de mi cráneo caparazón de cielo y tierra.]. Como podemos observar, la percepción del mundo se produce sólo dentro del cráneo del sujeto, el cual contiene “cielo” y “tierra”, es decir estamos ante una realidad mental, con lo cual la voz dice los fragmentos que se encuentran y que se recuperan en ese mundo interior. La nouvelle *Company*, es el ejemplo más claro, una voz que cree recordar y sólo enuncia –como decíamos anteriormente- en ese presente en el cual de alguna manera se construye el texto. La necesidad de un oyente que marca toda enunciación, (ya que siempre está dirigida a alguien aunque sea a nosotros mismos), implica la creación de ese personaje que oiga a la voz que dice y que a su vez lo está creando.

Sin duda la representación del mundo desde esta perspectiva se verá frustrada por intentos vanos de enunciar la experiencia de ese sujeto. Estos intentos revelarán la posición de esa voz que

MALBA

repite y enuncia cada vez ese fracaso, transformando al texto en un murmullo que terminará casi descomponiendo hasta al mismo sujeto.

La paradoja que se presenta en el tema que estamos tratando, es que se trata de lenguaje. Toda palabra, como toda frase tiene su historia. Hay una herencia detrás de esa voz y es a partir de allí donde Beckett presiente la obligación de decir. La narración, en este caso, se ve impedida de narrar los acontecimientos al perder su historia, y en esta formulación se presentan como el relato mismo del narrar. La acción de los personajes se manifiesta a través de una voz que los despoja de movimientos. Tanto la bicicleta como las muletas, elementos utilizados por los personajes en los primeros relatos y novelas de Beckett, se ven suplantados por la inmovilidad de los personajes de los últimos textos⁷. Si el movimiento es mínimo, la pregunta que surge será: qué mutación se puede contar o realzar en esa idea de narración mínima que planteaba Gérard Genet. La transformación, entonces deviene en el punto de observación. Quien narra se sitúa fuera del campo de la experiencia, para ubicarse en el lugar de la mirada exterior, en ese desdoblamiento que supone posteriormente la autopercepción. La figura del doble se extiende de esta manera a la mirada sobre sí mismo, retomando el mito de Narciso que contempla sin saber su autodestrucción, es decir su deseo.

Si la realidad, para estos personajes, es la imagen pensada, pero no dicha, el deseo colocado en esta posición, pasa a un plano de traición con respecto a la escritura misma, ya que, en el continuo fracaso de satisfacción del decir se narrará sólo aquello que las palabras permitan ser narrado. Desde esta perspectiva, los personajes beckettianos se presentarán fuera de un tiempo histórico, sin pasado ni futuro, y como dijéramos antes imbuidos en un presente que los está formulando y recreando cada vez.

Sin embargo la memoria como constructora de ese pasado narrado es fundamental, ya que es el mismo narrador el que apela a ella justificando su presente enmarcado en la inmovilidad, estableciendo un espacio narrativo situado en primer lugar en el pensamiento de ese narrador, para luego focalizar su mirada en la construcción del relato. Sin embargo volviendo a una idea del principio, la pregunta por la voz, es decir ¿quién enuncia? se muestra complejizada, ya que la focalización se mimetiza con la narración misma. A partir de esto podemos decir que el discurso es una puesta en abismo de un narrador que cuenta su experiencia como sujeto que enuncia. Bajo esta perspectiva podemos sostener que, por las características de este relato, estamos ante una “narración simultánea” ya que lo narrado es la experiencia que cuenta una voz recuperando y recreando su pasado a través del pensamiento que se distancia en la figura del narrador. *Company* comienza ubicando la mirada de este narrador afuera, y desde allí marca la impersonalidad de su objeto, leemos: *A voice comes to one in the dark.*⁸ [Una voz llega a alguien en la oscuridad.]. Este comienzo trae aparejados una serie de problemas con respecto a las características de esta *nouvelle*, la incertidumbre para el lector al encontrar un espacio narrativo donde las huellas de la historia se esconden detrás de la enunciación. Esta ambigüedad está más cercana al espacio poético que a la prosa narrativa, ya que aleja las instancias de la historia misma para dar cabida en su lugar al acto de enunciación. Esa voz distanciada se une al final de la narración con su objeto de enunciación cuando dice: *The fable of one with you in the dark. The fable of one fabling of one with you in the dark.*⁹ [El relato de alguien contigo en la oscuridad. El relato de alguien relatando contigo en la oscuridad.] ante lo cual tenemos que pensar, entonces, que esa voz narrativa se desdibuja en su objeto narrado y pierde su espacio de representación en el otro.

MALBA

Como vimos, la estructura fragmentaria de *Company* induce a pensar en una identidad fragmentaria, tanto del narrador como de su objeto. Esta voz desdoblada repite palabras marcando el ritmo de la narración, lo cual enfatiza esta fragmentación del relato, ya que atenta contra la linealidad de la historia. Sin duda, un relato cuya voz se establece a partir de la presencia de otro, que es a su vez creado por esa voz, nos lleva a pensar en la hipótesis de la autonomía de la enunciación, al crear su propio oyente y colocar la historia fuera de la narración, para que el texto se aleje de la anécdota y enmarque su propia construcción más cercana al lenguaje poético. Beckett se presenta, de este modo, como un poeta, lo cual nos lleva a considerar en la lectura de sus últimas narraciones una posible perspectiva que podemos sintetizar diciendo que es una reflexión sobre la escritura poética, sin ser un poema, ni una narración propiamente dicha, ni un escrito crítico. Ubicando, de este modo, el espacio de representación fuera del esquema clasificatorio de los géneros y reflexionando a partir de la tensión que sufre el lenguaje cada vez que decimos y nombramos.

-
1. Brater, Enoch, *Beyond Minimalism*, New York, Oxford University Press, 1987, p.172.
 2. Cfr. Ducrot, O. y Todorov, T., *Diccionario enciclopédico de las ciencias del lenguaje*, México: Siglo XXI, p. 340.
 3. Genette, Gérard, *Nuevo discurso del relato*, Madrid: Cátedra, 1998, p.16.
 4. Beckett, Samuel, *Comapany* en *Nohow on*, London: Calder, 1989, p. 20.
 5. Las traducciones me pertenecen.
 6. Beckett, Samuel, *Collected Poems in English & French*, New York: Grove Press, 1977, p. 9.
 7. Tenemos que tener en cuenta que uno de los primeros personajes de Beckett (sino el primero) es Belacqua que en correspondencia con el personaje dantesco del Purgatorio estaría anticipando el estado de ataraxia de los futuros Murphy, Moran, etc.
 8. Beckett, Samuel, *Comapany* en *Nohow on*, London: Calder, 1989, p. 5.
 9. Beckett, Samuel, *Comapny* en *Nohow on*, London: Calder, 1989, pp. 51-52.