

# Hacia el centenario de Samuel Beckett

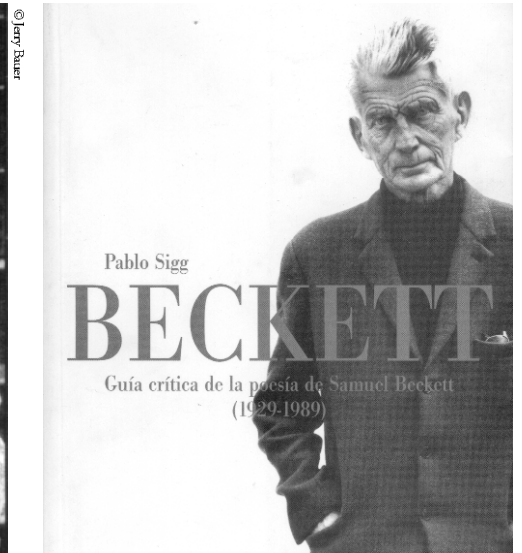
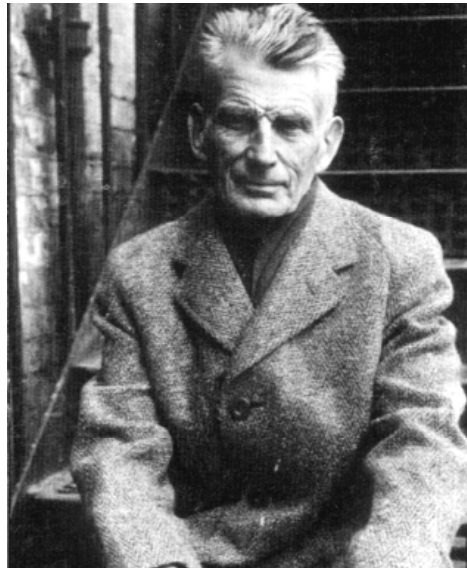
Mauricio Molina

La obra de Samuel Beckett constituye uno de los momentos culminantes de la literatura moderna. El absurdo, el desorden, la sensación de que somos extranjeros en el mundo, constituyen los ejes principales de sus obras dramáticas, sus pequeñas narraciones y sus novelas. Para Harold Bloom, en el *Canon occidental*, Beckett es uno de los autores emblemáticos de lo que llama la Edad Caótica, es decir nuestro tiempo.

Nacido en Irlanda en 1906, en el seno de una familia protestante, muy pronto abandonó su patria para dirigirse a París en los años treinta. Ahí se encontró con James Joyce, su maestro y mentor. Los biógrafos de ambos autores coinciden en la extraña relación amorosa que Beckett sostuvo con Lucía, la hija esquizofrénica de Joyce. De aquel primer periodo surgieron sus primeras obras, como *Mercier y Camier* y la espléndida *Murphy*.

El nihilismo extremo de su obra, su profunda falta de confianza hacia la humanidad, no estuvo exento de sentido común ya que fue un activo colaborador en la resistencia francesa durante la ocupación nazi. A partir de 1945 decidió escribir en francés, lengua a la que ya no abandonaría y en la que escribiría su obra sin abandonar la lengua inglesa.

Entre 1945 y 1950 realizó la tarea que todo escritor serio debería acometer: con el mínimo de medios para subsistir, en la austeridad más extrema, se aisló en una cabaña en las afueras de París y de ahí surgieron las obras que más tarde se convertirían en piedras de toque de la literatura moderna: la trilogía novelística *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*, y su pieza teatral emblemática: *Esperando a Godot*, donde un par de mendigos llevan una vida absurda, tragicó-



mica, mientras esperan la llegada de un dios ausente.

Más tarde, en 1957, aparecería otra obra dramática, *Final de partida*, plena de situaciones absurdas, diálogos veloces y reflexiones filosóficas trucas, donde se hace patente la profunda influencia de los cómicos del cine mudo como El Gordo y El Flaco o Buster Keaton vistos a la luz de la lente sombría de un entomólogo disecando a sus criaturas. Al mismo tiempo, Beckett desarrolló un trabajo narrativo cada vez más intenso a través de obras como *Textos para nada* y la novela *Cómo es*, de 1962, cuya espléndida traducción al castellano debemos a José Emilio Pacheco.

En los años sesenta se dedicó fundamentalmente al teatro, estableciendo una tensión dramática entre la voz y el silencio, reduciendo cada vez más el espacio escénico a su mínima expresión y destruyendo todas las convenciones del género en obras como *Acto sin palabras* y *Los días felices*. Seres encerrados en botes de basura que recuerdan tiempos mejores, o se insultan y se agreden;

personajes mutilados de la palabra que bordean los límites del silencio y expresan de un modo único la condición humana desde un punto de vista onírico o simbólico.

Después de que se le otorgara el Premio Nobel en 1969 —a cuya entrega, por supuesto, no asistió—, se mantuvo en su encierro y se dedicó a escribir pequeñas piezas de alta densidad, de una brevedad concentrada, que lo acercaron aún más a la poesía y continuaron su visión completamente desencantada del mundo. En estas obras la desaparición del narrador, la ausencia y el vacío, se hacen presentes a través de un manejo del lenguaje tan personal que resulta imposible de imitar.

A lo largo de su vida, salpicados entre sus obras dramáticas y novelas, Beckett practicó el exigente arte de la poesía. Irónica, a menudo plena de alusiones oscuras, citas y hallazgos, su poesía pone en entredicho nuestras nociones básicas del género. La poesía de Beckett, como sus narraciones más rigurosas, aborda los límites de lo decible. Ese límite de la expresión, que tantas veces bor-

deara en su obra literaria, encuentra en sus poemas un espacio privilegiado. Escritos en inglés y francés, sus poemas tienen la extraña cualidad de la alteridad. No se parecen en nada a la lírica contemporánea y acaso el único autor comparable a sus hallazgos sea el gran poeta de lengua alemana Paul Celan, otro poeta de la condición exótica del ser humano en la Tierra.

La poesía de Beckett, al situarse en los límites de la expresión, nos habla desde una alteridad irreductible: son las palabras del sueño, de la desdicha, del éxtasis. Muchos de ellos parecen escritos por un autor de otro planeta, si es que tal cosa es posible: expresan una sensibilidad alógena que hace de las palabras territorio privilegiado de la extrañeza.

Rumbo al centenario de Samuel Beckett, resulta necesaria una revaloración de sus obras completas, alejándolo del absurdo o de la alienación del individuo, etiqueta con que Theodor W. Adorno pretendió lapidar a nuestro autor. Nada más alejado del maestro irlandés que las definiciones reductoras

al servicio de un esquema filosófico. En su obra hay verdaderos momentos de epifanía y plenitud, pero ésta se logra no tanto a través de la representación directa —narrativa o dramática— sino merced a un sofisticado recurso estilístico consistente en el hallazgo de epifanías, iluminaciones, y sobre todo a través de la música del lenguaje. Este recurso permitió a Beckett la creación de un estilo único donde la repetición y a menudo el aparente uso de lo aleatorio o contingente de frases o citas provocan en el lector la sensación de estar en la matriz misma del lenguaje.

La desnudez de su manera de escribir, ese paulatino despojamiento, le permitieron la utilización de estilemas: formas recursivas, autorreferenciales, que al repetirse de una obra a otra, de un texto narrativo a un poema a una pieza dramática, conforman un modo de expresión que Wittgenstein llamaría “lenguaje privado” y obligan al lector a involucrarse de manera personal en la lectura y a encontrar, por medio de una

identificación por asociación antes que por comprensión, aquello que el autor quiere comunicarnos. Se ha comparado a Beckett con filósofos como Cioran y otros pensadores nihilistas. Sin embargo esta aproximación resulta demasiado abusiva. Si bien Beckett muestra una profunda desconfianza hacia el ser humano, a través del minimalismo de su obra, podemos encontrar un relumbre de revelación a través del lenguaje. A diferencia de Cioran, Beckett encontró las puertas del paraíso en la palabra. Basta mencionar su tríptico narrativo final, titulado *Nohow on* y constituido por *Company*, *I'll seen, i'll said* y *Worstward Ho*, donde Beckett llevó hasta las últimas consecuencias su estética de la desaparición. En ellas, el silencio, la vibración de la memoria, el fulgor de las sensaciones, reaparecen al modo de revelaciones, epifanías, momentos de intensidad pura. Beckett, al final, logró abandonar el infierno que tanto había explorado en sus obras anteriores y atisbó por fin las puertas del paraíso. **U**

A lo largo de su vida, salpicados entre sus obras dramáticas y novelas, Beckett practicó el exigente arte de la poesía.

