

## Encuentros con Beckett

E. M. Cioran

Para adivinar a ese hombre *separado* que es Beckett, sería necesario profundizar en la locución "mantenerse aparte"<sup>1</sup>, (divisa tácita de cada uno de sus momentos); ahondar en lo que ésta supone de soledad y obstinación subterránea; en la esencia de un ser en el exterior, que continúa un trabajo implacable y sin fin. En el budismo, se recomienda a quien aspira a la iluminación, que debe ser tan obstinado como "el ratón que roe el ataúd". Todo escritor auténtico realiza un trabajo comparable. Es un destructor que *añade* a la existencia, que la enriquece socavándola.

"El tiempo que tenemos para estar en la tierra no es suficiente para que lo utilicemos en algo que no sea nosotros mismos." Estas afirmaciones de un poeta, se aplican a quien rechaza lo extrínseco, lo accidental, al *otro*. Beckett o el inigualable arte de ser uno mismo. Sin ufanarse ni que en ello haya estigma inherente de la conciencia de ser único: si la palabra *amenidad* no existiera, tendríamos que inventarla para él. Es apenas creíble, incluso monstruoso: él no hace trizas a nadie, ignora la función higiénica de la malevolencia, sus virtudes saludables, su cualidad de exutorio. Nunca le he oído hacer trizas a amigos ni enemigos. Esta es una forma de superioridad de la cual lo compadezco, y por la cual inconscientemente debe sufrir. Si se me impidiera hablar mal de la gente, ¡que perturbación y qué malestar! ¡Qué complicaciones en perspectiva!

Beckett no vive en el tiempo sino paralelamente al tiempo. Por ello nunca se me ha ocurrido preguntarle lo que pensaba de tal o cual acontecimiento. Es uno de esos seres que hacen pensar que la historia es una dimensión de la cual el hombre podría prescindir.

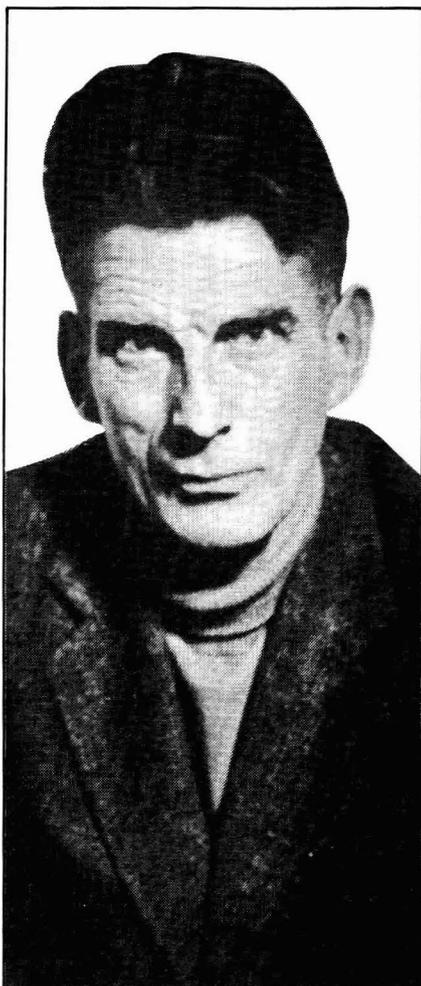
¿Se parecerá a sus héroes? ¿No habrá tenido ningún éxito? ¿Será exactamente el mismo? Da la impresión de que no quiere afirmarse en absoluto, y asimismo de ser

ajeno a la idea de éxito y de fracaso. Cada vez que pienso en él me digo: ¡Qué difícil es descifrarlo! ¡Qué clase tiene! No sería remoto que no ocultara secreto alguno, y aun así, lo sigo considerando como el Impenetrable.

Vengo de un rincón de Europa en donde los excesos, lo desaliñado, la confidencia, la confesión inmediata, no solicitada, impúdica, son de rigor, en donde todos saben todo de todos, en donde la vida en común se reduce a un confesionario público, donde el secreto precisamente es inimaginable y donde la volubilidad raya en el delirio.

Solamente esto sería suficiente para explicar por qué tenía que someterme a la fascinación de un hombre sobrenaturalmente discreto.

La amenidad no excluye la exasperación. En una cena, en casa de unos amigos, se refugió en un mutismo completo e incluso terminó —casi— dándonos la espalda, porque se le hostigaba con preguntas inútilmente eruditas sobre él y su obra. No bien habíamos terminado de cenar cuando se levantó y se fue, concentrado y sombrío, como si fueran a operarlo o a darle una paliza.



Samuel Beckett

Hace aproximadamente cinco años, al encontrarlo en la calle Guynemer, cuando me preguntó en qué trabajaba, le respondí que había perdido el gusto por el trabajo, que no veía la necesidad de manifestarme, de "producir", y que escribir era un suplicio para mí... Parece que se sorprendió y yo me sorprendí aún más cuando hablando de escribir justamente, habló de *alegría*. ¿Realmente utilizó esta palabra? Sí, estoy seguro de ello. En el mismo momento, me acordé de que cuando nos conocimos, diez años antes, en la Closerie des Lilas<sup>2</sup> me confesó que estaba muy cansado, que tenía la impresión de que ya nada se podía sacar de las palabras.

...Las palabras, ¿Quién las amó tanto como él? Son sus compañeras y su único apoyo. Se le siente muy sólido en medio de ellas, a él, que no se vale de certeza alguna. Sus accesos de desaliento coinciden probablemente con los momentos en los que deja de creer en ellas, cuando se figura que lo traicionan, que se le escapan. Cuando se van, se queda desvalido, ya no está en sitio alguno. Lamento no haber señalado y contabilizado todos los pasajes en los que se refiere a las palabras, en los que se asoma a las palabras: "gotas de silencio a través del silencio", como las califica en *El Innombrable*. Símbolo de la fragilidad, están convertidas en sólidos cimientos.

El texto francés *Sans* (*Sin*) se llama en inglés *Lessnes*, palabra forjada por Beckett, como forjó el equivalente alemán de *Losigkeit*.

Esta palabra *lessnes* (tan insondable como el *Unggrund* de Boehme) me fascinó. Una noche dije a Beckett que no me acostaría antes de haberle encontrado un honroso equivalente en francés. Juntos habíamos considerado todas las formas posibles sugeridas por *sin* (*sans*) y *menor* (*moindre*). Nos pareció que ninguna se acercaba al inagotable *lessnes*, mezcla de privación y de infinito, vacuidad sinónimo de apoteosis. Nos despedimos más bien decepcionados. A mi regreso a casa, continué dando vueltas y más vueltas en mi cabeza a este pobre *sin*. Cuando me iba a dar por vencido, se me ocurrió la idea de que debía buscar del lado del latín *sine*. Al día siguiente escribí a Beckett que *sineidad* me parecía la palabra soñada. Me respondió que también había pensado en ello, quizá en el mismo momento. Sin embargo fue preciso reconocer que nuestro ha-

El presente artículo apareció originalmente en *Samuel Beckett*, vol. dir. por Tom Bishop y Raymond Federman, Editions de l'Herne, París, 1976. p. 45-54. (col. Le Livre de Poche, Biblio essais, 4034).

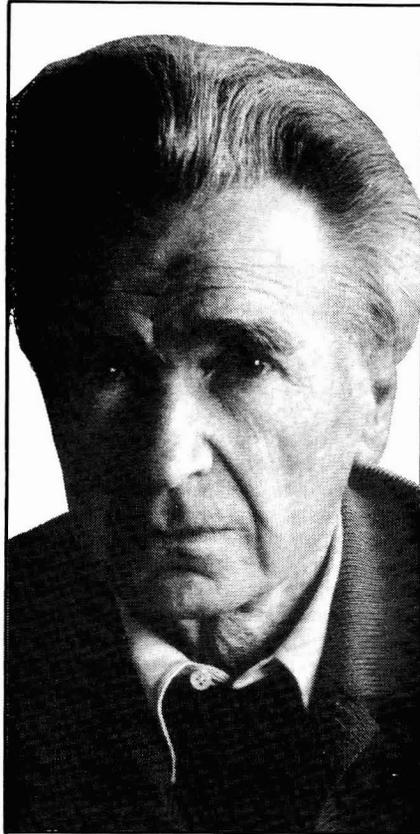
1. En francés "se tenir à l'écart" [N. del T.].

2. Restaurant parisino frecuentado por intelectuales [N. del T.].

lazgo no era acertado. Acordamos que debíamos abandonar la búsqueda, que no había sustantivo francés capaz de expresar la ausencia de sí, la ausencia en estado puro, y que era preciso resignarse a la miseria metafísica de una preposición.

Con los escritores que no tienen nada que decir, que no tienen un mundo propio, no se habla más que de literatura. Con él, muy raramente, de hecho, casi nunca. Cualquier tema cotidiano (dificultades materiales, problemas de toda clase) le interesa más —por supuesto en la conversación. Lo que en todo caso no tolera, son las preguntas como: ¿Cree Ud. que tal obra vaya a durar? ¿Que fulano o mengano merece el lugar que tiene? ¿Entre X y Y, quién sobrevivirá?, ¿quién es más grande? Toda conversación de esta naturaleza lo agota y lo deprime. “¿Para qué sirve todo eso?” me dice, después de una velada particularmente penosa en la que, en la mesa, la conversación fue una versión grotesca del Juicio Final. Él mismo evita emitir un juicio sobre sus libros y sus obras de teatro: lo que le importa, no son los obstáculos vencidos sino los que quedan por vencer: él se confunde totalmente con lo que está haciendo. Si se le interroga sobre una pieza, no se detiene en el fondo, en el significado, sino en la interpretación, de la cual imagina los más mínimos detalles, minuto a minuto, iba a decir segundo a segundo. No olvidaré el brío con el que me explicó las exigencias que debe satisfacer la actriz que quiere interpretar *Not I*, en la que una voz jadeante domina sola el espacio y lo sustituye. ¡Qué brillo tenían sus ojos cuando veía esa boca ínfima y al mismo tiempo invadiente, omnipresente! ¡Se diría que asistía a la última metamorfosis, a la caída suprema de la pitonisa!

Durante toda mi vida he amado los cementerios y he sabido que a Beckett le gustaban también (*Primer amor*, como se sabe, comienza con la descripción de un cementerio, que es, entre paréntesis, el de Hamburgo). El invierno pasado, en la avenida del Observatorio, le hablé de una visita reciente al Père-Lachaise y de mi indignación al no hallar a Proust en la lista de “personalidades”, que están enterradas allí. (La primera vez que descubrí el nombre de Beckett, sea dicho de paso, fue hace unos treinta años en la Biblioteca americana, un día que por casualidad di con su pequeño libro sobre Proust.) No sé como nos pusimos a hablar de Swift, aunque pensándolo bien, el cambio no tenía nada de anormal, conociendo el carácter fúne-



E. M. Cioran

bre de su humor. Beckett me dijo que estaba releendo los *Viajes* y que tenía una predilección por el “País de Houyhnhnms”, especialmente por la escena en la que Gulliver está aterrorizado, lleno de asco cuando se acerca a una mujer Yahoo. Me dijo —y esto fue para mí una gran sorpresa, y sobre todo una gran decepción— que a Joyce no le gustaba Swift. Por otro lado, contrariamente a lo que se piensa, Joyce no tenía ninguna inclinación por la sátira. “Nunca se indignaba, era frío, aceptaba todo. Para él, *no había diferencia alguna entre la caída de una bomba y la caída de una hoja...*”

Juicio maravilloso que por su agudeza y extraña densidad, me recuerda el de Armand Robin, en respuesta a la pregunta que le hice un día: “¿Por qué, después de haber traducido a tantos poetas, no se ha dejado tentar por Tchouang-tseu, el más entendido en poesía de todos los sabios?” —“Con frecuencia he pensado en ello, me respondió entonces, pero ¿cómo traducir una obra que sólo es comparable al paisaje desnudo del norte de Escocia?”

Desde que conozco a Beckett ¿cuántas veces me he preguntado (pregunta obsesiva y muy estúpida, lo reconozco) qué relación puede tener con sus personajes? ¿Qué tienen en común? ¿Es posible imagi-

nar disparidad más radical? ¿Es preciso admitir que no sólo la existencia, sino que la suya también, está bañada por esa “luz de plomo” de la que se habla en *Malone muere*? Más de una de sus páginas me recuerda un monólogo después del fin de algún periodo cósmico. ¡Sensación de entrar en un universo póstumo, en alguna geografía soñada por un demonio, en un mundo desprovisto de todo, incluso de su maldición!

Seres que ignoran si aún están vivos, presas de una fatiga inmensa, de una fatiga *que no es de este mundo* (para emplear un lenguaje contrario a los gustos de Beckett), todos concebidos por un hombre que se adivina que es vulnerable y que por pudor se pone la máscara de la invulnerabilidad— hace no mucho tiempo, en un relámpago, tuve la visión de los nexos que tienen con su autor, con su cómplice... No sé cómo podría traducir en una fórmula inteligible lo que vi, o más bien lo que sentí, en ese instante. Lo cual no impide que el menor diálogo de sus héroes me recuerde las inflexiones de cierta voz... Pero me apresuro a señalar que una revelación puede ser tan frágil y tan falaz como una teoría.

Desde nuestro primer encuentro, comprendí que él había llegado ante *lo extremo*, que tal vez incluso había comenzado por allí, por lo imposible, por lo excepcional, por el callejón sin salida. Y lo admirable es que no se haya *movido*, que al llegar ante un muro, perseverare con el mismo ánimo de siempre: ¡la situación límite como *punto de partida*, el final como advenimiento! De allí proviene la impresión de que su mundo, ese mundo crispado, agónico, podría continuar indefinidamente, incluso cuando el nuestro llegara a desaparecer.

No soy especialmente un militante de la filosofía de Wittgenstein pero tengo una gran pasión por el hombre. Todo lo que leo al respecto tiene la cualidad de conmovirme. En más de una ocasión he encontrado rasgos comunes entre él y Beckett. Dos apariciones misteriosas, dos fenómenos de los que uno se alegra que sean tan desconcertantes, tan inescrutables. Tanto en uno como en el otro, existe la misma distancia de los seres y de las cosas, la misma inflexibilidad, la misma tentación por el silencio, del repudio final del verbo, la misma voluntad de encarar fronteras nunca imaginadas. En otra época, se hubieran sentido atraídos por el Desierto. Ahora se sabe que Wittgenstein en un momento quiso entrar en un convento. En

cuanto a Beckett, se le imagina perfectamente en una celda desnuda, sin la mancha de la menor decoración, ni siquiera con un crucifijo. ¿Divago? Recuérdese la mirada lejana, enigmática, "inhumana" que tiene en algunas fotos.

Nuestros inicios cuentan, se comprende; pero no damos el paso decisivo hacia nosotros mismos más que cuando ya no tenemos *origen*, y ofrecemos tan poco material para una biografía como Dios... Es importante y no es absolutamente importante que Beckett sea irlandés. Lo que seguramente es falso, es sostener que es el "tipo mismo del anglosajón". Nada podría desagradarle más. ¿Acaso es por los malos recuerdos que conserva de su estancia en la preguerra en Londres? Sospecho que califica a los ingleses de "vulgares". Este veredicto que él no ha pronunciado, pero que yo pronuncio en su lugar como una interpretación de sus reservas, cuando no de sus resentimientos, no podría yo tomarlo por mi cuenta, y eso sobre todo, por ilusión balcánica quizá —los ingleses me parecen el pueblo más carente de vitalidad, el más amenazado, y por lo tanto, el más refinado, el más civilizado.

Beckett, quien muy curiosamente se sienta en Francia completamente en su casa, de hecho no tiene afinidad alguna con cierta sequedad, virtud eminentemente francesa, pongamos parisina. ¿Acaso no es significativo que haya puesto a Chamfort en verso? Bien es cierto que no fue todo Chamfort, sólo algunas máximas. La empresa, notable en sí misma, y por lo demás casi inconcebible (si se piensa en la ausencia de aliento lírico que caracteriza a la prosa esquelética de los moralistas) equivale a una confesión, no me atrevo a decir a una proclamación. Los espíritus herméticos siempre traicionan a pesar suyo el fondo de su naturaleza. La de Beckett está tan impregnada de poesía como la de ellos es indistinta.

Lo creo tan obstinado como un fanático. No abandonaría el trabajo en curso ni cambiaría de tema aunque el mundo se acabara. En los asuntos esenciales, ciertamente es ininfluible. Para lo demás, para lo inesencial, es indefenso, probablemente más débil que cualquiera de nosotros, más débil incluso que sus personajes... Antes de redactar estas notas, me había propuesto releer lo que Eckhart y Nietzsche escribieron sobre "el hombre noble", con perspectivas diferentes. No llevé a cabo mi proyecto, pero en ningún momento olvidé que lo había concebido. ◇

## Dostoyevski: Del chisme al carnaval

Vladimiro Rivas Iturralde

En el verano de 1981 leí *Demonios*. Una de las últimas y grandes novelas de Dostoyevski. Antes de hundirme en la placentera tiniebla de sus páginas centrales, hube de atravesar el enorme vestíbulo de su primera parte: más de un centenar de páginas que parecían oscilar entre la charlatanería y el sinsentido. Esta extraña parte inicial, que tanto atrajo a Borges por su humorismo, como alejó a Nabokov por falta de él, consiste en un inagotable comadreo y mutuo espionaje verbal de los personajes.

El escenario es una pequeña ciudad rusa, un espacio reducido, con personas localmente conocidas y localmente condicionadas. Los personajes son casi todos ociosos rentistas: el libre pensador Stepán Verjovenski, un viejo débil e histérico, conminado por la astuta y orgullosa, absorbente y detestable Varvara Petrovna a casarse con una muchacha con el fin de que el viejo se redima de ciertas culpas cometidas en Suiza. No importa que ignoremos cuáles: todo acto en Dostoyevski supone una culpa y un castigo, o mejor, una culpa y una penitencia. Todo acto corrige a uno anterior, y el hombre vive, por tanto, en el error y el pecado. Pero sigamos: los demás personajes son los "demonios": estudiantes ocupados en preparar, sobre la ortodoxa y tradicional santa madre Rusia, un imperio del terror que cuarenta años más tarde había de cumplirse. Todo este gran pórtico de la novela parece estar estructurado con base en *encuentros fortuitos y visitas obligatorias*, alternativamente. Estamos en la ciudad moderna, escenario y fuente, desde *La Celestina*, de la novela. El capitalismo, y en particular su forma concreta, la ciudad industrial, como antaño Sócrates el "alcahuete" en el mercado de Atenas, hace que se confronten los hombres y las ideas. *Demonios*, como las últimas novelas de Dostoyevski, sustenta sus acciones en rumores, chismes, visitas, cartas, en suma, en complejos procesos dialógicos de codificación y decodificación de mensajes. La visita es un motivo recurrente y motor de la acción en las novelas del escritor ruso. Las diferentes conciencias se ponen así en contacto, se rozan y chocan

unas con otras en un movimiento perpetuo que nada tiene que ver con la armonía del rumbo de los planetas. El intercambio de mensajes epistolares y mensajes verbales directos e indirectos, de personas que empiezan hablando de sí mismas y terminan haciéndolo de una tercera ausente para luego volver al yo, es una constante de su obra. Cada diálogo es una suerte de espejo deformante de los otros. En cada parlamento están inevitablemente los otros. Es significativo que un periódico petersburgués de la época —el encargado de difundir en Rusia el parricidio— se llamara *Los rumores*. Todas las angustias, vergüenzas, humillaciones, pequeñas y grandes venganzas, toda la acción en fin de esta parte de la novela gira en torno de un tercero, un centro ausente, un personaje que no está todavía en la acción sino en las palabras ajenas: Stavroguin, hijo de Varvara Petrovna, un joven aristócrata, un dandy ruso que revelará poseer una capacidad verbal para el crimen sólo comparable a su capacidad real para transgredir las normas sociales. Alguien pregunta en el libro: "Pero ¿no le notó usted —digo— en el transcurso de los años, algo así como extravío de ideas o un giro especial de pensamiento, o algo, por decirlo así, de locura?" Es una pregunta que ya incluye una malévolamente respuesta y que sólo espera ser confirmada por el interlocutor. Los personajes viven aquí pendientes de la rectitud, la sanidad de juicio de los demás, en particular del ausente Stavroguin, de quien se dice está loco. Toda esa sociedad nada cuerda se pone en estado de alerta ante la acechante locura de Stavroguin, denunciada por unos *anónimos* cuya procedencia se empeña su madre, Varvara Petrovna, en descubrir. La locura amenaza a través de uno de los miembros distinguidos del cuerpo social que, aunque ya abriga en su seno a dementes consagrados como María Timoféyevna Lebiadkin, y todo ese cuerpo social se comporta más que históricamente, precisa defenderse de una locura armada de inteligencia, la más poderosa arma del hombre. Y en este extraño carrusel se van páginas y páginas: "¿Qué opinión le merece Fulano de Tal?" Paranoia y chismografía enorme, *Demonios* es un desfile de personajes que viven menos por lo que hacen y dicen que por su reflejo en la palabra ajena. Subrayo el carácter aristocrático y refinadamente intelectual de Stavroguin, la víctima del chisme. El chisme —que es la menos respetable de las palabras ajenas— supone, entonces, la existencia de relaciones je-