

Samuel Beckett

La desnudez metafísica

Evodio Escalante

El escritor irlandés Samuel Beckett, en su juventud, escribió: “Sólo es fértil la búsqueda que excava, se sumerge, que es contracción del espíritu, descenso. El artista es activo, pero negativamente; se retira de la nulidad de los fenómenos periféricos, buscando la médula del torbellino”. Estas líneas dan pie al crítico Evodio Escalante para una reflexión sobre la dimensión filosófica de la escritura beckettiana.

Sostiene Marx en un pasaje de *El capital*: “Toda ciencia sería superflua si la forma fenoménica (*Erscheinungsform*) y la esencia de la cosa coincidieran inmediatamente”.¹ Dicho de otro modo: si el fenómeno concordara de modo inmediato con la esencia, no habría necesidad de escribir tratados de economía. Creo esta impresionante frase de Marx resiste una obligada ampliación: no sólo la ciencia se volvería superflua, sino de igual modo y en obligada consecuencia, el arte, la religión, y hasta podríamos agregar el psicoanálisis. Si existen *conciencias desgarradas* es porque fenómeno y esencia no coinciden, no empalman, o mejor dicho, sí, pero lo hacen de modo diferido, aplazado, retardado, una vez que la ciencia, el arte, la religión o una actividad humana encaminada en ese sentido logra ponerlos a la vez en sintonía y sincronía. Hegel, quizá más grandilocuente, o con mayor sentido histórico, los hace coincidir en la ganzúna mítica del saber absoluto, esto es, en el “fin” de los tiempos.

Atado a las espaldas de un tigre (Foucault) que llamamos lenguaje, y ubicado en la triplicidad de lo imaginario, lo simbólico y lo real, el artista trata a su modo y con los medios que tiene a su alcance de ir más allá del mundo de las apariencias para penetrar en el de las esencias, de trasponer la forma fenoménica para acceder a *lo que es*. No me parece exagerado afirmar que el trabajo todo de Samuel Beckett se inscribe dentro de esta textura, que es por otra parte la del paradigma entero de la filosofía occidental, desde los griegos hasta, cuando menos, Heidegger y sus continuadores. También la famosa “diferencia ontológica” de este admite ser leída dentro del marco general de la no coincidencia inmediata entre fenómeno y esencia, en la medida misma en que el fenómeno sería correlativo de lo óntico y la esencia de lo ontológico. La pregunta por el “olvido del ser”, que origina la ardua elaboración de *El ser y el tiempo*, no significaría nada sin la demanda concomitante de recuperar la esencia y de inscribir de nuevo al ser en el ámbito de su poder. Sólo que mientras que Heidegger emprende lo que él mismo llama una “gigantomaquia” en busca del ser, Beckett escoge por decirlo así el camino

¹ Karl Marx, *El capital*, edición a cargo de Pedro Scaron, Siglo XXI, México, 2006, tomo III, volumen 8, capítulo XLVIII, p. 1041 (traducción ligeramente modificada).

contrario, un camino “minimalista” que avanza en el sentido de la sustracción progresiva y el empobrecimiento.

Pero antes de indagar acerca del *modus operandi* del lenguaje beckettiano, tentado por decirlo así por el deseo de aniquilación, debo situar su trabajo dentro del paradigma arriba invocado, a saber, el de una disyunción o, cuando menos, el de una diferición (en el sentido derridano del término) entre fenómeno y esencia. ¿Cómo saber que Beckett también parte del presupuesto de una separación entre ambos términos? Me parece que uno de sus escasos textos críticos, un ensayo juvenil acerca de la obra de Proust, proporciona lo que podría ser un indicio positivo acerca de esta preocupación que podríamos llamar epistémica si la palabreja no sonara demasiado pedante. Un joven Beckett que se abre camino en el mundo de las letras anota, como reflexionando para sí mismo: “Sólo es fértil la búsqueda que excava, se sumerge, que es contracción del espíritu, descenso. El artista es activo, pero negativamente; se retira de la nulidad de los fenómenos periféricos, buscando la médula del torbellino”.²

Varias líneas tendrían que subrayarse en el texto anterior. Primero que nada, el tono enfático de la enunciación, el sentido impulsivo que parece animarla. Segundo, la idea minera y menor: se trata de excavar, de hundirse en lo profundo, de desaparecer de la superficie. Pero este trabajo de topo no se entiende sin lo que el propio Beckett llama una “contracción del espíritu”. Un esfuerzo de signo negativo reduce el espíritu, en lugar de ampliarlo. La grandilocuencia heideggeriana contrasta aquí con una voluntad de desaparecer o, cuando menos, de empequeñecer. Según un relato cabalístico, antes de la creación Dios mismo debe estrecharse y contraerse al máximo. Beckett recoge esta idea pero despojada de sus consecuencias cosmogónicas. La “contracción del espíritu”, se entiende, es una actividad, el resultado deliberado de un esfuerzo. Beckett se cuida de mencionar que este esfuerzo es *negativo*. En este marco de negatividad asumida resalta todavía más la posición tajante y hasta desbalanceada, podría decirse, del escritor. Dando por aceptado el paradigma que distingue fenómeno de esencia, Beckett no deja de expresar un juicio que llama la atención por su fuerte carga peyorativa: el espíritu tendrá que retirarse de “la nulidad de los fenómenos periféricos”, para de este modo poder encontrar “la médula del torbellino”.

El mundo de los fenómenos, según se desprende, se ubica en la periferia, en los márgenes, en una zona a la que no se concede valor. De aquí que sobre ellos caiga el poderoso y sorprendente *dictum* de la nulidad. Que

los fenómenos le parezcan un asunto nulo, del que hay que huir como quien teme a la peste, sirve para exhibir el poderoso aliento nihilista que se respira ya desde entonces en las concepciones del escritor. Benjamin observa que en la *Crítica de la razón pura* de Kant campea una noción sumamente castigada de lo que es la experiencia. El Beckett joven castiga la noción de fenómeno al grado de referirse a él como una nulidad. No todo es nihilismo, por supuesto, y en compensación lo que se atisba es la promesa de una esencia. Beckett elude la terminología filosófica, pero no por esto deja de ser transparente lo que se nombra sin nombrarse: no dice esencia ni ser, no dice acto ni realidad, dice “la médula del torbellino”. Con ello, por cierto, el escritor parece afiliarse a la antigua idea heracliteana del eterno fluir, rescatada por Nietzsche: no existe el ser, sino el devenir. La rueda de la fortuna gira y gira sin cesar, desde el principio de los tiempos.

El marco nietzscheano del torbellino del que habla Beckett se torna más claro si se me permite traer a cuento dos aforismos de los fragmentos póstumos de Nietzsche. Asienta el primero: “Parménides dijo que ‘no se puede pensar en lo que no es’; —nosotros nos colocamos en el otro extremo, para decir: ‘lo que puede ser pensado debe ciertamente ser una ficción’”. A esta refutación de Parménides, puede agregarse la siguiente proposición, también del Nietzsche póstumo: “La doctrina del ser, de las cosas, de toda suerte de unidades fijas es cien veces más fácil que la doctrina del desenvolvimiento, del devenir”.³

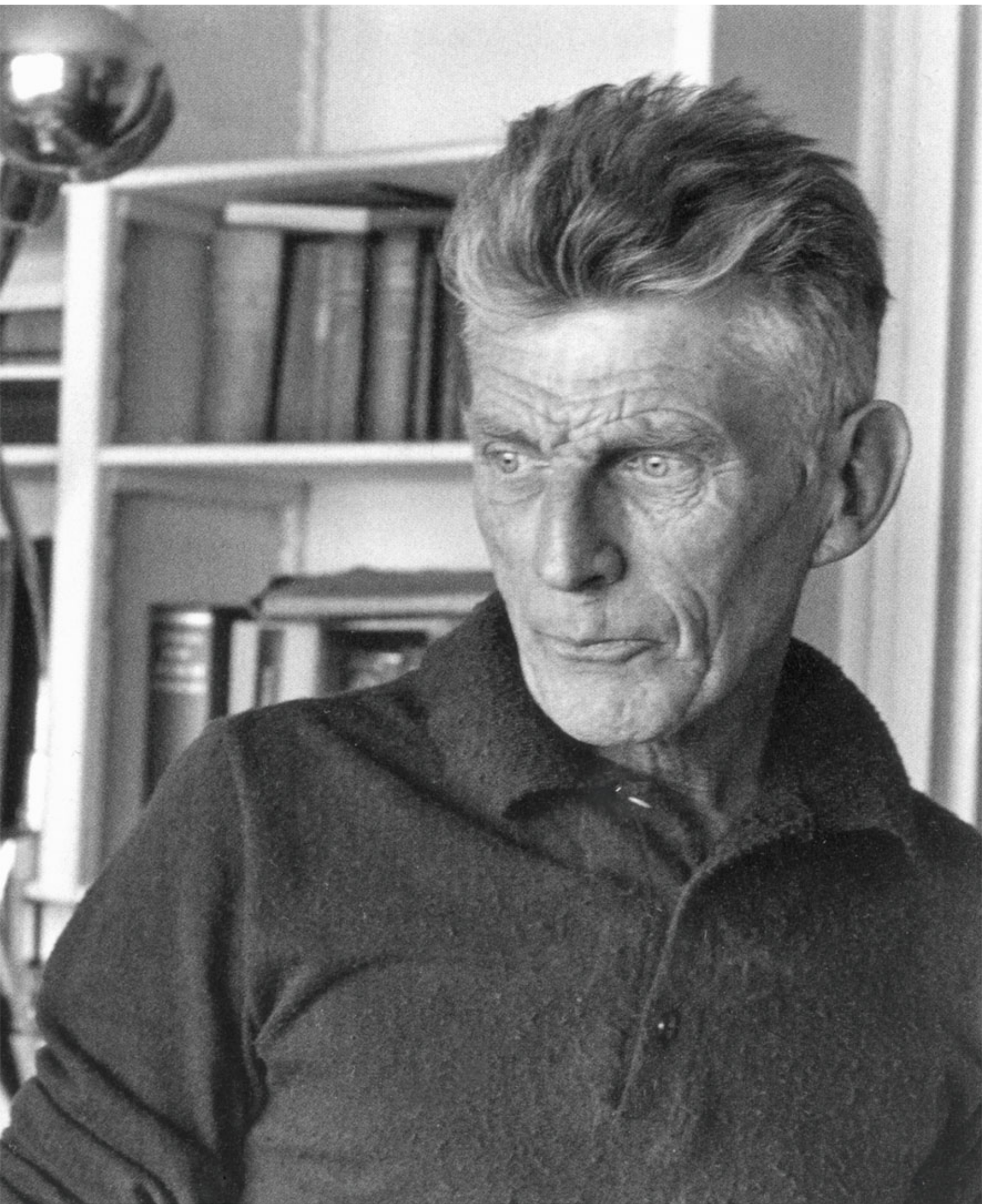
Este advenir, empero, en la concepción del joven Beckett, no es del todo inasible, puesto que tiene una médula, un centro, una agarradera, por decirlo así.

¿Cuál puede ser esta agarradera en términos filosóficos? La agarradera propuesta por la modernidad, el asidero por antonomasia es el sujeto, convertido en el eje de toda experiencia y toda interpretación. Sólo un sujeto concebido como centro de imputación de toda experiencia posible puede asumir que en la turbamulta multicolor del mundo fenoménico debe haber correlativamente un centro, esto es, un principio ordenador. Sólo un sujeto concebido como principio de orden puede “domesticar” el torbellino y asignarle una “médula” de algún modo racional.

La referencia a Descartes en este contexto es casi inevitable. La certeza del sujeto que se sabe a sí mismo como último o primer bastión del conocimiento, y que se formula en la frase *cogito, ergo sum*, se convierte no por casualidad en el soporte epistémico de la modernidad. Aquí el *subjectum* es entendido como fundamento. El exacerbado negativismo de Beckett de cara al fenóme-

² Samuel Beckett, citado por Jenaro Talens en Samuel Beckett, *Obra poética completa*, edición, traducción, estudio preliminar y notas de Jenaro Talens, Ediciones Hiperión, Madrid, 2002, p. 18.

³ Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, edited by Walter Kaufman, Vintage Books, New York, 1968, §§ 538 y 539. La traducción es mía.



Henri Cartier-Bresson, *Samuel Beckett*, París, 1954

no se transmite quizá de modo exponencial a su indispensable correlato: el sujeto, cuya deposición se convierte muy pronto en el objetivo principal del autor. Me parece sintomático que uno de los primeros textos que publica Beckett, un poema titulado “Whoroscope”, aparecido en París en 1930, sea una parodia tejida en torno a ciertos detalles tomados de la biografía de Descartes. Aunque reconozco que se trata de un texto oscuro y abigarrado, plagado de referencias sibilinas, el tono paródico y corrosivo es más que evidente, y se hace acompañar de un lenguaje que mezcla alusiones científicas con referencias a distintas (que no distinguidas) funciones del bajo vientre. El poema comienza mencionando un huevo. La palabra, cargada de connotaciones que no hace falta mencionar, tiene que ver con una conocida manía de Descartes. Como el mismo Beckett consigna en las notas que añadió a su poema: “a René Descartes, Señor de Perron, le gustaba su tortilla hecha con huevos empollados de ocho a diez días; menos o más tiempo bajo la gallina resultaban —decía— repulsivos”.

La evidencia de la parodia surge cuando se considera que el archiconocido apotegma *cogito, ergo sum* aparece transfigurado en el texto de Beckett como *Fallor, ergo sum*. El traductor de la *Obra poética completa*, Jenaro Talens, observa que su significado sería “Me engaño, luego existo”. Dado el toque arrabalero del texto, no me extrañaría que la frase también contuviera una no muy oculta alusión al falo como principio de existencia, y que esta alusión fuera lo principal. Cojo, luego soy. Máxime si se considera que los versos siguientes sugieren una acción que no deja lugar a equívocos: “viejo *frôleur* esquivo / Toll-ó y legg-ó / y se abrochó el chaleco de redentorista”,⁴ donde *frôleur*, palabra del francés, significa seductor, provocador. Después de restregarse lo que se tenía que restregar, el ente libidinoso se abrocha la chaqueta, *e seguí il suo corso*, como podría decir Marx sacándole leña a un verso de Dante.

El título del poema es ya un aglomerado, una palabra-valija como le gustaba hacer a Joyce, su maestro inmediato. Se entienden las dificultades para ponerla en español. Jenaro Talens opta por la expresión “Horóscopo”, pero también podría optarse con holgura —y acaso con mayor fortuna— por “Putóscopo” o “Culóscopo,” al gusto de cada quien. En las notas agregadas a su traducción, Talens observa que el título no es sino la contracción de *Whore* y *Horoscope*. Lamento informar que de nuevo se queda corto, y que incluso pierde de vista lo que es para mí principal. Hay un tercer término vibrando y de manera muy fuerte en el título del poema, y es la palabra *Who*. El quien. El quien en cuestión, justamente el quien que está puesto en cuestión, pues se le monta encima, merced al genio lingüístico de ya saben

ustedes quien, la palabra *Whore*. El poema de Beckett puede entenderse como una diatriba contra *el quien*, quiero decir, contra el operador subjetivo de la identidad personal.

¿Quién habla? El texto habla. Se dice “yo” como se podría decir “que”. La borradura de la identidad personal y, en general, del mito burgués de la subjetividad soberana, a la que Beckett consagrará toda su obra, encuentra en este texto su primera formulación nada titubeante. En el citado texto sobre Proust, todo lo precoz que se quiera, ya encontramos expresiones como esta: “la individualidad es la concreción de la universalidad, y cada acción individual es al mismo tiempo supraindividual”.⁵ El lenguaje, si me permiten decirlo, es bastante hegeliano (la *individualidad* como concreción de lo *universal*), y tiene que ver con la famosa aserción de Hegel en las páginas finales de su “Prólogo” a la *Fenomenología del espíritu*, en el que el pensador alemán observa que “la actividad que al individuo le corresponde en la obra total del espíritu sólo puede ser mínima”, razón por la cual nos invita a “olvidarlo” y pasar a otra cosa. En el argumento de Hegel, “la universalidad del espíritu” pesa tanto y de tal modo, que la singularidad “se ha tornado indiferente”.⁶

Me parece que el poema de Beckett sintoniza con esta indiferencia de la existencia individual frente al magma de lo universal. En este tenor hay que interpretar las palabras finales del poema, cuando en tono de ruego admirativo la voz que anida en el texto solicita:

Oh Weulles, no derrames la sangre de un franco
que ha subido los peldaños amargos
(René du Perron...)
y otórgame mi segunda
inescrutable hora sin estrellas.⁷

¿Cuál puede ser, me pregunto, esta “segunda inescrutable noche sin estrellas”? Esto es, ¿una segunda noche sin horóscopo, donde este no rige ya? La muerte, sin duda, a la que se invoca en el sentido de una repetición, pues ya antes, quiero decir, antes de nacer, mientras se persistía en el útero materno, en esa insondable noche amniótica, tampoco había habido estrellas, ni por lo tanto, horóscopo alguno que acatar.

Nihilismo en estado puro, sí, siempre que se admita que hay en el nihilismo beckettiano una afirmación enigmática, un pertinaz impulso liberador.

⁵ Samuel Beckett citado por Jenaro Talens en Samuel Beckett, *op. cit.*, p. 25.

⁶ G. W. F. Hegel, *Fenomenología del espíritu*, traducción de Wenceslao Roces, FCE, México, 1973, p. 48.

⁷ Samuel Beckett, *op. cit.*, p. 49. Modifico ligeramente la cita en pos de la claridad del sentido. En el inglés se lee: “And grant me my second / starless inescrutable hour”.

⁴ Samuel Beckett, *op. cit.*, p. 47.

En los textos que la crítica considera como novelas, de *Murphy* (1938) a la trilogía formada por *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*, y tocando tierra con *Cómo es* (1964), Beckett consigue la portentosa hazaña de desembarazarse del yo. Se trata de un proceso arduo, dificultoso, que culmina con este último título que en opinión de A. Alvarez es “el intento final de Beckett por asesinar a la novela”. Además de esta muerte del género, que acaso no es tan importante, Beckett consuma con este texto lo que podría llamarse la muerte de la enunciación personal. Rodeado de vacío y más vacío, Beckett ha ido puliendo la piedra del lenguaje al grado de sugerir un proceso progresivo de afasia, de insignificación, de imposibilidad de nombrar. José Emilio Pacheco, por cierto, tradujo este libro al español, y estoy convencido de que lo adquirido en este esfuerzo repercutió de manera decisiva en lo mejor de su subsecuente trabajo como creador.

Aunque dedico mi atención a los textos “poéticos” (quiero decir: en verso) de Beckett, no puedo continuar adelante sin mencionar así sea un poco de paso lo que se desprende de esta secuencia de escritura. En un artículo reciente, Nicolás Cabral ha reunido estas palabras que me gustaría suscribir: “*Cómo es* representa un quiebre en la trayectoria literaria de Beckett. Un salto radical en el camino de disgregación. Hasta *Los días felices* (1961) la nota dominante es el abismo cartesiano: mente y cuerpo incomunicados, contradiciéndose, coexistiendo en conflicto permanente. Luego de *Cómo es* ocurre la desmaterialización: los personajes quedan convertidos en una voz incorpórea que masculla, que imagina”.⁸

Esto encontramos, en efecto: un mascullar en el vacío, un trastabillar a menudo desesperante, un imaginar que deambula o se arrastra sobre la arena de un desierto que crece todos los días, un intentar hablar con una estopa en la boca, en fin, una supuesta afasia que resulta engañadora, pues tras la imposibilidad de nombrar, experimentada de manera auténtica como carencia y dolor, lo que se decanta es un nombrar depurado, cocinado al alto vacío, rigurosísimo en su desnudez, un empobrecimiento progresivo del lenguaje que se concibe a sí mismo como un arduo ejercicio de desaparición, de porosidad, de inmaterialización, y que sin embargo, o quizá por eso mismo, adquiere el rango de lenguaje esencial. Decir más con menos, esta es sin duda la poderosa consigna a que dedicó Beckett sus mejores y extenuantes esfuerzos. Así como sus novelas se van despoblando (es decir, se van quedando literalmente sin personajes) y al final ya no resta sino una decena de palabras para armar el tinglado de lo que supuestamente es la existencia, así sucede también con sus trabajos poéticos.

⁸ Nicolás Cabral, “La expresión mendiga” en *Casa del Tiempo*, número 86, abril de 2006, p. 101.

El mejor ejemplo de ello lo encontramos en “Cómo decir”, el último de sus textos, del que existen —como es ya algo acostumbrado en el autor— versiones en francés y en inglés, redactadas ambas en el Hospital Pasteur por un Beckett postrado que ya no saldría con vida de ahí. Esta muerte, por cierto, está ya prefigurada en otro de sus textos poéticos, cuando escribe: “Et là être là encore là / pressé contre ma vieille planche vérolée du noir”. En la traducción de Talens: “Y ahí estar ahí aún ahí / apretado a mi vieja tabla picada en negro como de viruela”. Una muerte anticipada igual en este micropoema que dice empleando apenas una veintena de palabras: “imagina si esto / si un día esto / un día feliz / imagina / si un día / un día feliz esto / se acabara / imagina”.

Para que esta historia tenga algo de (final) feliz, me gustaría decir que “Cómo decir” es el testamento poético de Beckett. Creo que por fidelidad elemental debo cederle la palabra, y mal-leer o mal-decir lo que este último texto deja leer en un par de abismales columnas que vibran en el silencio de la página: “Cómo decir / locura— / locura de— / de— / cómo decir— / locura de lo— / desde— / locura desde lo— / dado— / locura dado lo de— / visto— / locura visto lo— / lo— / cómo decir— / esto— / este esto— / esto de aquí— / todo este esto de aquí— / locura dado todo lo— / visto— / locura visto todo este esto de aquí de— / de— / cómo decir— / ver— / entrever— / creer entrever— / querer creer entrever— / locura de querer creer entrever qué— / qué— / cómo decir— / y dónde— / allá— / allá lejos— / lejos— / lejos allá allá lejos— / apenas— / lejos allá allá lejos apenas qué— / qué— / cómo decir— / visto todo esto— / todo esto esto de aquí— / locura de ver qué— / entrever— / creer entrever— / querer creer entrever— / lejos allá allá abajo apenas qué— / locura de querer creer entrever en ello qué— / qué— / cómo decir— // cómo decir”.

Observé que para el Beckett de los primeros tiempos el fenómeno era una redonda nulidad, una suerte de cero a la izquierda que había que dejar de lado si se quería llegar a la movediza raíz del ser, a la médula de la tormenta. El Beckett último, me sospecho, adopta una actitud más cauta, y hasta si se quiere, reconciliada. Ya no descarta el mundo de los fenómenos, como antaño; ahora más bien sabe que debe contar con ellos y con su evidencia, no una evidencia positivista, arrogante y autosuficiente, como la que anhelan los filósofos, por cierto, sino una evidencia que algo tiene de precaria y de misteriosa. Ver y entrever en medio del enigma y sin cancelar el enigma. Esta es para mí la clave aportada por el Beckett de madurez. El ver fenomenológico no parece bastar, resulta insuficiente, por eso hay que entrever, y creer en el entrever, es decir, un ver tentaleante, entre líneas, un atisbar entre sombras, que no desdeña para nada las apariencias pero que intenta ir más allá de ellas. **U**