

literatura y libros

La Epoca *sept. 10.*

Samuel
Beckett:

La obligación
de expresar(se)

A fines de diciembre murió Samuel Beckett, uno de los escritores más inquietantes de este siglo. Su escritura, siempre al borde del abismo, es una muestra de la imposibilidad en la constante búsqueda de crear una forma expresiva que contenga la confusión.

Sergio Rojas

"La expresión de que no hay nada que expresar, nada con qué expresarlo, nada desde dónde expresarlo, no poder expresarlo, no querer expresarlo, junto con la obligación de expresarlo". Con estas palabras señalaba Beckett en 1949 lo que consideraba la misión del artista de nuestro tiempo (*Conversaciones con Georges Duthuit*, en *Ditritus*).

La obra de Beckett repara y se encamina hacia el evento mismo de la expresión, la expresión como evento y, antes que nada, como eventual obligación. Reduce toda comunicación a su puro alán comunicativo originario. ¿Qué es lo que queda cuando todo lo que podía irse o perderse —el orden, la propiedad, lo familiar— se ha ausentado? Pues, la pura expresión del deseco como deseco de expresar(se).

Expresar quién, qué y a quién..., ya no queda sujeto para

responder estas preguntas, y tampoco alguien que pueda propiamente hacerlas; "aún no ha sido dado establecer con el menor grado de precisión lo que soy, dónde estoy, si soy palabra entre palabras, o si soy el silencio entre el silencio" (*El Innombrable*, 1949).

Beckett realiza una operación devastadora de las posibilidades comunicativas, pero con esto no hace sino registrar una cierta condición actual del hombre, que ha perdido la posibilidad de comprenderlo todo: "Leonardo da Vinci lo tenía todo en la cabeza; lo sabía todo... ¡Pero hoy! Hoy ya es imposible saberlo todo; el lazo entre el yo y las cosas ha dejado de existir... Uno tiene que hacerse mundos particulares para satisfacer la

necesidad de conocer, de comprender, para satisfacer su necesidad de orden".

Si la comprensión total no es posible, entonces el decir mismo, como expresión de un discurso, se encuentra, desde el comienzo, destinado al fracaso. Comprender-expresar todo: elementos articulantes de la representación moderna del mundo que ha entrado en una crisis radical (crisis de la representación, del sujeto, del mundo). Pues bien, Beckett nos deja ver que cuando nada queda, cuando la totalidad se ha ausentado dejando en su lugar sólo un residuo fragmentario, queda la pura obligación de expresarse, de seguir usufructuando de un lenguaje (verbal, plástico, dramático) con el que ya no se

puede expresar algo; pues "el silencio, una vez roto, ya no se recompondrá nunca" (*El Innombrable*).

El proyecto de reducir la expresión a sí misma puede y debe rastrearse en toda la escritura *beckettiana*, entendida ésta como un proceso de creciente desposesión. Se trata, en todo caso, de descender hasta el máximo empobrecimiento de los recursos expresivos que pueda permitir el lenguaje. El punto inicial parece ya señalado en 1931, cuando escribe en su ensayo sobre Proust: "La tendencia artística no es expansiva, sino que es una contracción. Y el arte es la apoteosis de la soledad. No hay comunicación porque no hay medios de comunicación".

Beckett siente que es la narrativa el lugar en donde se puede esperar cumplir el proyecto, donde la impotencia puede llegar a su máxima expresión: "Al escribir yo no soy dueño de mis materiales"; "Yo trabajo con impotencia e incapacidad". Beckett quiere que las palabras rindan bajo su mano un mínimo absoluto. Expresar la impotencia de expresar(se).

Degradación de la escritura

Su famosa trilogía *Molloy* (1948), *Malone muere* (1948) y *El Innombrable* (1949) radicaliza y —a juicio del propio autor— consuman la degradación máxima de la escritura. Los personajes van siendo progresivamente limitados en sus posibilidades de referencia y desplazamiento, y con ello el lector va simultáneamente perdiendo los signos o señas que le permitirían saber dónde está el sujeto de la prosa, por qué habla o escribe y, por último, quién es.

En *El Innombrable* el sujeto es el habla misma que se constituye y disemina en cada momento (como "un vómito de palabrería"), en el curso ininterrumpido de un largo monólogo que tiene lugar en una especie de cabeza parlante (un huevo con dos orificios). Una voz cuenta historias (los personajes corresponden a obras anteriores del mismo Beckett), y algo o alguien las escucha queriendo inútilmente reconocerse en alguna, pues no encuentra modo de apropiarse de esa voz; o descubre, con dolor a veces, el truco con el que la voz espera hacerse de un sujeto: "no hay más que yo, nada más, (...) busco por todas partes, debe de haber alguien, esa voz debe pertenecer a alguien..."; "¿quién puede controlar una voz semejante?, ella lo intenta todo, es ciega, me busca, en la oscuridad, busca una boca, para meterse dentro".

Con esta novela Beckett alcanza el grado cero de su narrativa. No hay trama, tan sólo un asunto: la necesidad de una trama para eso que sólo desca el silencio. Si eso habla, es porque necesita contar historias con la esperanza de un día reconocerse en una y terminar(se). Máximo empobrecimiento del recurso representacional (imposibilidad de atribuir una historia a eso que habla), y de la propia escritura (imposibilidad de leer una trama en la novela).

La tarea que Beckett reserva al artista —expresar la infructuosa obligación humana de expresar(se)— está referida, entonces, al hecho de que expresar(se) es antes que nada contar una historia, una historia propia que permita saber quién se expresa. Pero la posibilidad de una historia exige, por una parte, haberse ya relacionado coherentemente con las cosas, con

GUILERMO TIENA



El fracaso, única posibilidad

Pero el fracaso es consustancial a la obra de Beckett, es su motivo y su rendimiento. Expresarse, hablar o referir algo sin tener por asegurado lo propio, saber de lo otro sin saber de lo mismo. Este es el drama de los personajes de Beckett, donde lo dramático mismo queda relegado a un pasado fragmentario (dolorosa operación de una memoria inútil) o a un futuro que se espera.

Drama, pues, de no tener un drama, una historia, un comienzo y un final, que pueda al menos dar sentido a la palabra yo: "mi yo de dos letras" (Texto XIII). Nada termina en las obras de Beckett, pero acaso tampoco nada ha comenzado nunca, todavía (de allí que incluso el regreso es imposible). La ilusión de que se tuvo un comienzo es sólo la esperanza de un final, de poder

▶ otros hombres, con el mundo; por otra, después de una cierta vida, echar de menos la identidad que se sostenía incólume sólo cuando no se preguntaba por ella, cuando no se había reparado en el hecho de que nunca hay una historia. La obligación de expresarse es la dolorosa e irrenunciable esperanza de lo propio: "...tengo esperanza, lo juro, de poder, un día, contar una historia, otra, con hombres, con especies de hombres, como en los tiempos en que no dudaba de nada, casi" (Textos para nada, 1950). Perdida la inocencia, acontecida la "facultad" y la obligación de contar historias, todo es (sólo) posible: "veinte palabras bastarían, muy fieles, muy enraizadas, muy variadas, contaría con la paleta, las mezclaría, las variaría, tendría la gama, de todas las cosas que haría, si pudiera, si quisiera" (El Innombrable).



En esta última obra todo se ha disuelto y clausurado en las palabras. Su hermetismo es tanto la imposibilidad de entrar (entendiendo) en la obra como de salir de ella. Algo —o alguien— ha quedado sofocado en lo que la tradición había instituido como medio de expresión: "Soy palabras, estoy hecho de palabras, de palabras de los demás, ¿qué demás?" La posibilidad de que algo se relacione con algo es sólo una historia por contar, una utopía inapropiable. Ahora (por fin) el motivo de la escritura no puede ser otro que el fracaso. "A mí me resulta cada vez más difícil (escribir)", afirmaba Beckett en 1956. "Para mí cada vez es más pequeño el campo de las posibilidades... En el último libro, *El Innombrable*, todo se disuelve. Ni yo, ni haber, ni ser. Ni nominativo, ni acusativo, ni verbo. No hay otro camino. Lo último que he escrito —*Textos para nada*— constituye un intento por superar esta situación de disolución, pero ha fracasado... *El Innombrable* me ha colocado en una tesitura de la que no puedo salir".

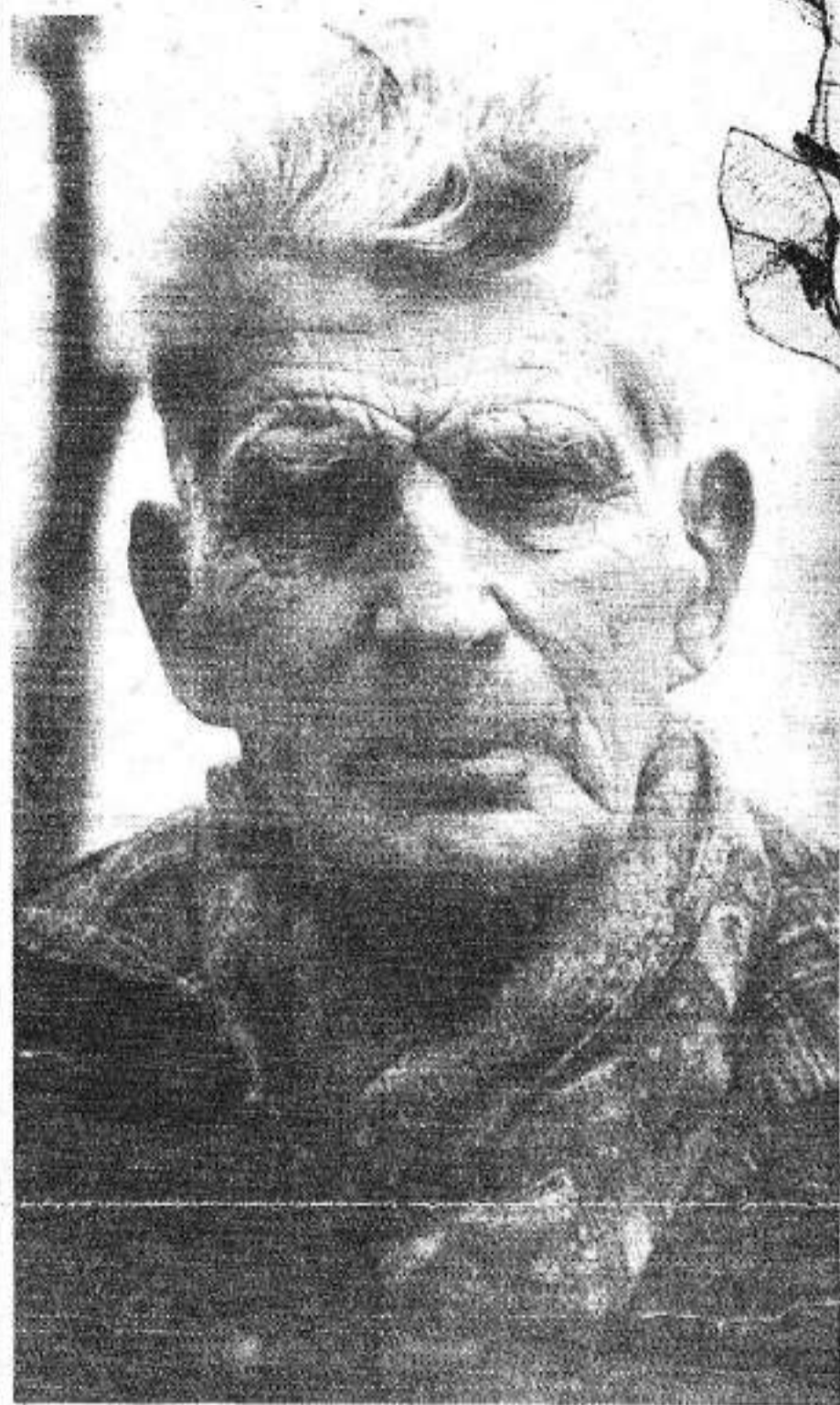
Los *Textos* son un testimonio notable, en la propia escritura de Beckett, de ese fracaso. Ha fracasado la expresión, pero también el intento de callar, y sólo desde éste se deja ver aquél: "Es necesaria la vida, parece, si hay palabra, sin historia, una historia no es de rigor, sólo una vida, éste fue mi error, uno de mis errores, exigirme una historia, cuando sólo la vida bastaba" (Texto IV).



acabar(se) un día: "acabar es de desear, acabar sería maravilloso, quien quiera que yo sea, donde quiera que yo esté" (El Innombrable).

Instalar, poner en escena, la posibilidad del fracaso, del fracaso como única posibilidad. Este es el proyecto de Beckett: "Ser un artista es fracasar, como nadie más se atreve a fracasar" (*Conversaciones...*). Como autor reconocía estar mucho más familiarizado con el fracaso —respirando "su hábito vivificador"— que con el éxito. Como se sabe, la dramaturgia de Beckett —a la que él calificaba como un "descanso" de la prosa— fue exitosa prácticamente desde un comienzo, en particular su obra *Esperando a Godot* (1948). Esto lo inquietaba: "Esperando a Godot me preocupa. Ese éxito mundial me hace sospechar que no es una obra lograda" (1959).

Esa es la paradoja real de una obra (no superada en "popularidad" por ninguna de las obras dramáticas que le siguieron: *Fin de partida*, 1954; *Acto sin palabras*, 1956; *La última cinta de Krapp*, 1958, etc.) que debe inscribirse con éxito, en un espacio instituido, para expresar el hecho de que nada sigue a la espera. Dos vagabundos aguardan la llegada de un tal Godot que les dirá algo, y entretanto hablan para romper el silencio de la espera. El habla de los personajes tiene como condición de posibilidad el silencio de Godot. Si la presencia de Godot a lo largo de



toda la obra es su silencio, aceptarla significaría dejar de esperar, dejar por lo tanto de hablar. Sólo el callar y el des-esperar despejarían la ausencia como presencia. El motivo es la espera y la imposibilidad de saber qué ocurriría si la espera cesara.

Simone de Beauvoir describe su impresión cuando vio la obra: "admiré que Beckett hubiera logrado cautivarnos, describiendo sencillamente esa infatigable paciencia que retiene sobre la tierra y contra todo, a nuestra especie y a cada uno de nosotros. Era yo una de las autoras del drama y tenía por compañero al autor. Mientras esperábamos —¿qué?—, él hablaba y yo escuchaba; con mi presencia y con su voz se alimentaba una esperanza inútil y necesaria". Espera inútil de algo que haga de todo aquello la historia o la trama de algo. Sólo queda contar historias a la espera de una historia propia. El fracaso ya ha sido prescrito en *El Innombrable*: "inútil contarse cuentos para pasar el tiempo, los cuentos no hacen pasar el tiempo, nada lo hace pasar..."

Si la insistencia en el fracaso recorre toda su obra, ello se debe a que sólo desde la insistencia aquél se deja ver. Se trata de "hacer de esta sumisión, de esta admisión, esta fidelidad al fracaso, una nueva circunstancia, un nuevo término de relación, y del acto que, incapaz de actuar, obligado a actuar, reali-

za un acto expresivo, aunque lo sea incluso sólo de sí mismo, de su imposibilidad, de su obligación" (*Conversaciones...*).

Al final, ya no queda nada, tampoco historias ni fantasías, tan sólo un deseo ahogado, un grito, un susurro: ¿hay alguien aquí?, ¿han podido llegar otros hasta aquí?

Ese deseo de comunicar la mera presencia de otro (el dato fundamental que hoy ha devenido inexpressable) es, en una palabra, el motivo de *Cómo es* (1960), la última novela importante de Samuel Beckett. Cuerpos que se arrastran en el fango, a veces uno, a veces dos, de pronto miles, intentando comunicarse, recurriendo o inventando dolorosas técnicas de contacto, pero al final la soledad: "...no nunca hubo nadie no sólo yo ninguna contestación sólo yo si entonces era verdad si yo era verdad si y cómo me llamo ninguna contestación COMO ME LLAMO aullidos bien..."

Todo es confuso

En el ámbito de la representación escénica, el punto terminal lo constituye *Respiración* (1968). Obra sin personajes que dura sólo unos segundos: juego de luces y sombras, y un ruido humano ahogado, tal vez eso que puja desde el inicio de los tiempos por comenzar de una vez por todas. Lo que sea Res-



piración parece haber sido anticipado ya en un pasaje de *El Innombrable*: "va a alzarse el telón, ése es el espectáculo, esperar el espectáculo, al rumor de un murmullo (...) ¿se trata, en fin de cuentas, de una voz?, quizá sea el aire, subiendo, bajando, estirándose, arremolinándose, buscando una salida entre los obstáculos, ¿y dónde están los otros, los demás espectadores?, no se había advertido, en el atanzamiento de la espera, que se espera a solas, ése es el espectáculo, esperar solo, en el aire inquieto, a que eso empiece, a que haya otra cosa que uno mismo (...), el espectáculo terminó, todo ha concluido, pero, ¿dónde está, pues, la mano, la mano amiga, o simplemente piadosa, o que ha sido pagada por esto?"

La obligación de expresar(se), fracasada ya, es lo que queda de humano sobre la tierra; un residuo de presencia humana. Atreverse a fracasar es, en el proyecto beckettiano, la única forma posible de hacer presencia: "Ver lo que pasa aquí, donde no hay nadie, donde no pasa nada, hacer que algo pase, que haya alguien" (Texto III). Crear una forma de expresión "que contenga la confusión". Reducirse lo humano a lo que inexplicablemente lo sostiene como humano: la pura necesidad de expresión como hacer presencia.

Para los personajes de Beckett, lo natural, lo cotidiano es la confusión. Sordos, ciegos, inválidos, intentan hacerse al caos para poder, un día, por fin, comenzar, en la certeza de que —como señalara James Baldwin— a un ser humano sólo lo puede salvar otro ser humano. "Y (la boca) abierta de nuevo será, quién sabe, para contar una historia, en el verdadero sentido de la palabra, de la palabra contar, de la palabra historia, tengo esperanzas, una historietita, a los seres vivos yendo y viniendo sobre una tierra habitable atiborrada de muertos, una corta historia, bajo el vaivén del día y la noche, si llegan hasta allá, las palabras que permanecen, tengo esperanzas, lo juro" (Texto VI). ■