

Ruins in prospect, el lugar de la escritura de Samuel Beckett

Zacarías Marco

RESUMEN

Se desarrolla en el presente artículo el advenimiento a un lugar único en la escritura de Samuel Beckett. Utilizamos para ello la famosa “revelación”, acaecida según las fuentes en marzo de 1945 ó 1946, pero abriendo a continuación una doble vía de investigación. La versión ficcionada que aparece en *Krapp’ Last Tape* nos llevará a las claves de su nuevo canon estético mientras que las referencias biográficas nos conducirán retroactivamente a momentos clave de la vida de Beckett en relación con la escritura. Rebobinamos, como hace Krapp, a un momento anterior, la conferencia a la que asiste con su analista Bion en 1935, para recoger un lugar muerto originario con el que se identifica; y de ahí, retrocedemos hasta el primer encuentro con James Joyce en noviembre de 1928. Se sigue entonces la impronta de Joyce en Beckett y las dificultades posteriores para desasirse de un lugar de la escritura fuertemente marcado por el saber. Son años particularmente difíciles, de luchas infructuosas, de fracasos amorosos... hasta que la muerte del padre en el verano del 33 viene a poner la puntilla que encamine a Beckett al diván. Analizamos finalmente los posibles efectos de dicha experiencia en su vida, en su escritura y en su relación con las mujeres.

PALABRAS CLAVE: Epifanía, Joyce, análisis, biografía.

Intervención: 12 de julio de 2016

Introducción

He modificado un poco el título que pensaba darle a esta intervención, que imaginé debía versar sobre la relación que tuvo Beckett con Joyce, para organizarla a partir del momento de despegue de la personalísima escritura de Beckett. Seguiré la relación de ambos con la escritura y, más específicamente, la relación de Beckett con la misma. Para ello resulta determinante aquello que ocurrió tras un momento que él mismo llamó de “revelación”, el momento en el que, como se ha dicho con frecuencia, se hizo con su voz. La frase “*ruins*

in prospect” a la que aludo en el título aparece en su obra *Cómo es* haciendo un evidente eco al “*work in progress*” joyceano, mostrando cómo se ubica Beckett respecto a la expansiva escritura de Joyce.

Para explicar el alcance del momento en el que Beckett suelta las amarras de Joyce, me pareció que resultaba inevitable contar numerosos elementos biográficos, entrar en la maraña del relato de vida que nos va llevando de un encuentro a otro, de una edad a otra. Ir, por ejemplo, de la epifanía de Beckett a la identificación con el lugar del no nacido, hablar del encuentro con Joyce a los 22 años, su trabajo sobre *Finnegans Wake*, la compleja y algo misteriosa relación con Lucia, de ahí hacia la misoginia del joven

Marco, Zacarías

***Ruins in prospect*, el lugar de la escritura de Samuel Beckett**

Ciclo: Lengüajes n° 5, 2016.

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

Beckett, y terminar mostrando casi inevitablemente algunos detalles de infancia y de la difícilísima relación con su madre. Creo que fue esto lo que enseguida me produjo una gran incomodidad. Amenazaba el peligro de someter la escritura a la biografía, dar carnaza a este fácil recurso, algo que me hubiera parecido imperdonable. No sé cómo pero me gustaría que esa tensión entre la escritura y la biografía permaneciera, dado que me parece imposible suprimir aquí algunos aspectos biográficos esenciales.

Por ello empezaré por lo que más me importa, la escritura, empezaré por el momento en el que Beckett dejó de sacudir el árbol del saber, de entretenerse con sus frutos, donde la influencia de Joyce era manifiesta, para pasar a centrarse en el lugar de lo imposible, el árbol del silencio, en busca de las palabras fundamentales.

Me gustaría señalar también antes de entrar en materia un aspecto compositivo que sólo se me hizo evidente tras la redacción de esta presentación. Me pareció haber devenido un poco Krapp, haberme hecho eco del carácter retroactivo de esta obra de Beckett que utilicé de guía, de tal manera que habría, yo también, retrocedido y avanzado la cinta una y otra vez... quién sabe si para poner algo más difícil las derivaciones causales que, como dije, me incomodaban.

El “memorable equinoccio”

Una docena de años después de la famosa revelación aparecerá descrita o, más bien, sometida al proceso de la escritura en *La última cinta* (*Krapp's Last Tape*), una obra que data de principios de 1958 y que supondrá, además, una ruptura radical con los estándares del teatro de la época. Allí observamos cómo el decrepito protagonista escucha varias grabaciones pasadas. Se entiende que Krapp hace una grabación anual el día de su cumpleaños después de escuchar

grabaciones anteriores, y asistiremos a la que será su última grabación, de lo que se deduce también que algo que veremos en escena hará que sea la última. En una de ellas se relata el momento conocido como el “memorable equinoccio”, grabación que Krapp no puede impedirse interrumpir una y otra vez, debido al desasosiego que le produce el recuerdo de aquel arrogante ser, el joven Krapp de la cinta.

“Espiritualmente, un año de lo más negro y pobre hasta aquella memorable noche de marzo, en el extremo del muelle, bajo el ventarrón, jamás lo olvidaré, en que todo se me aclaró. Al fin, la revelación. (...). Lo que entonces vi, de repente, fue que la creencia que había guiado toda mi vida, es decir... (KRAPP desconecta el aparato con impaciencia, hace avanzar la cinta, conecta de nuevo)... (...) veía claro, en fin, que la oscuridad que yo siempre había rechazado encarnizadamente era, en realidad, mi mejor...” (Beckett 1987: 71).

En este punto Krapp desconecta de nuevo el aparato y vuelve a hacer avanzar la cinta dejando elidida la palabra clave. De esta manera Beckett deja recortado con absoluta precisión el agujero de la palabra, deja no dicho lo que le da cuerpo, consistencia, porque la palabra no necesita aquí materializarse para que el texto en su conjunto la diga, para que se la escuche por todos sus entresijos o, mejor dicho, para que sea el espectador el que la produzca. Treinta años después podrá revelarla a su amigo y biógrafo James Knowlson y nos enteraremos por él –nos confirmará más bien– que la palabra omitida era “aliada” (Knowlson 1996: 352).

En los años que siguieron a lo que en términos joyceanos podríamos llamar una epifanía, Beckett edificó un nuevo canon artístico, ya totalmente consolidado cuando acomete *Krapp's Last Tape*. Allí Beckett expresa en acto cómo supo transformar la locura interna, esa temida oscuridad de su alma, en la aliada de su escritura. Había

Marco, Zacarías

Ruins in prospect, el lugar de la escritura de Samuel Beckett

Ciclo: Lengüajes nº 5, 2016.

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

producido un texto donde reflejaba aquel momento que fue de verdadera revelación pero a través de una transformación que le permite tomar distancia con respecto a aquel joven cretino, tan terriblemente erudito que una vez él mismo fue. Por eso, Beckett transforma el lugar de la epifanía y lo ubica en medio de una atmósfera romántica, con las olas rompiendo sobre el muelle, con el faro centelleando en mitad de la tormenta, en el momento mágico del año, de equilibrio perfecto, el equinoccio de primavera, donde se igualan las horas de luz y de oscuridad. Pero nos muestra dicho momento en pintura sublime para, precisamente, reírse de ella, para seguir trabajando desde el fracaso, desde la permanente sustracción.

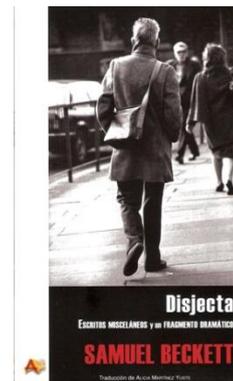
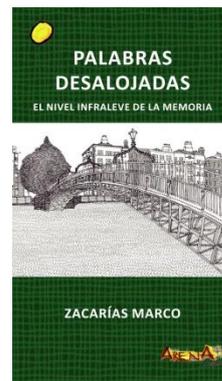
Ésta será la lógica mayor que impere en su escritura, aquella que expresara diciendo que se encontraba a un paso del abismo, sin palabras para expresarlo, o casi, pues siempre se podía ganar, avanzar, arañar unos miserables milímetros. Milímetros para constatar el deterioro, la pérdida constante, de ahí que en sus textos la caída no llegue nunca a terminar de producirse.

De esta manera Beckett abraza como lugar de la escritura su fractura interior y consigue desprenderse de los juegos joyceanos que lastraban su obra. Frente a la omnisciencia de Joyce, lo que él constata como propio es el no saber. Una vez descubierto esto no lo va a dejar. Se va a mantener con una fidelidad que resulta verdaderamente pavorosa, pues arriesga a cada paso la posibilidad misma de la escritura. Quema sus naves cada vez, al terminar cada texto.

En el capítulo 8 de *Palabras desalojadas* trabajo ese momento particular de la escritura de Beckett y lo resumo así:

“Nos detenemos entonces en lo que hace de particular el momento de Beckett. Le observamos emprendiendo de manera decidida a partir de 1945-6, el camino de la desposesión más absoluta, para lo cual no duda en renunciar a su lengua materna, el inglés, por ofrecerle un señuelo

poético demasiado atractivo. Dice No al proliferante verbo de Joyce, No al retruécano infinito, No al sentido ilimitado. Propone una poética de la limpieza, de restos que se restan. Se impone un solo movimiento: restar. Lo increíblemente paradójico es que consiga llegar, si bien por vía opuesta a la de Joyce, a la creación del lenguaje. Desnudándolo produce la emergencia de la construcción de la palabra. Sin dejarse llevar por su fascinación, nos ofrece la palabra nuda arribando a la construcción del lenguaje, algo que sólo es posible a través de su particular escucha de lo indecible, leyendo desde su escucha, procurando no abogarlo con palabras innecesarias, allí donde ninguna es, de hecho, la apropiada.” (Marco 2016: 69).



Ediciones de *Palabras desalojadas* (Marco 2016) y de *Disjecta* (Beckett 2009).

La epifanía de Beckett

Vamos ahora a lo biográfico. No fue en medio de esa atmósfera de cuadro de Friedrich sino en un lugar más prosaico que se produjo la epifanía de Beckett: la habitación de su madre (Knowlson 1996: 352). Aunque normalmente es referido a marzo del año 46, pocos días antes de cumplir 40 años, yo sigo teniendo mis dudas. Me parece que pudo producirse el año anterior o, al menos, la visita a su madre el año anterior abriría la puerta para que la revelación se produjera.

Marco, Zacarías

***Ruins in prospect*, el lugar de la escritura de Samuel Beckett**

Ciclo: Lengüajes n° 5, 2016.

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

En 1945, una vez liberada París, Beckett pudo visitar a su madre en Dublín, cosa que no hacía desde el inicio de la guerra. Lo que allí encontró le produjo un gran impacto. Al envejecimiento natural de su madre se sumaba el deterioro causado por el Alzheimer. Su rostro era como una máscara. La dura mujer que hasta entonces había sido era ahora una anciana temblorosa que apenas podía salir de casa. ¿Fue esto lo que hizo que por vez primera su hijo, su hijo pequeño, no se sintiera incómodo en su presencia? Como diría Beckett, no tan rápido¹.

Sin duda un número importante de factores habían cambiado desde su anterior visita y habían hecho que no sólo su madre ya no fuera la misma sino, y quizás más importante, que él tampoco lo fuera. Habría que hablar de la relación estable de Beckett con Suzanne, su mujer, que los avatares de la guerra ayudaron a consolidar; habría que hablar de la guerra misma y todo lo que ella provocó; del compromiso y la lucha en un grupo de la resistencia; del trabajo colectivo, primero en la resistencia, después en el campo (en un viñedo de la Provenza donde la pareja se ocultó), después en un hospital de la Cruz Roja; habría que hablar de la dolorosa pérdida de seres queridos en la contienda y en los campos de concentración, etc. Pero no se trata de determinar el régimen de causalidad sino de observar el momento en el que se efectúa una separación. Vencida esa incomodidad mortífera frente a su madre que había acompañado a Beckett desde la infancia la epifanía se produjo, y cayó, al mismo tiempo, el lugar Joyce de la escritura.

Rebobino ahora la cinta. En el citado capítulo de *Palabras desalojadas* se me ocurrió relacionar este momento con otro producido diez años atrás, en octubre de 1935. Se trata de un momento muy singular en la vida de Beckett

en el que asiste junto con un amigo psiquiatra, Geoffrey Thompson, y su psicoanalista, W. R. Bion, a una conferencia de Jung. El famoso psiquiatra suizo presentaba a modo de ejemplo el caso de una joven paciente tratando de dar cuenta de la imposibilidad de éxito terapéutico con ella. Jung se quedó un momento ensimismado hasta que se le iluminó la explicación: existía, pero realmente no vivía, y no lo había hecho antes. Beckett se sintió profundamente identificado con esta descripción. Ya había trabajado con Bion ese íntimo sentimiento, una angustia originaria de la que él creía tener recuerdos prenatales, el sentimiento de no haber llegado verdaderamente a nacer o de haber sido asesinado en momento del nacimiento².

Cuando uno lee a Beckett es frecuente preguntarse desde dónde escribe, desde dónde es capaz de emanar esa lógica tan única como implacable. Se trata de ese lugar. Pero entonces, en 1935, no bastó identificarlo para que la verdadera epifanía se produjera, hubo de esperar diez años miserables más hasta que consiguió ubicarse en el lugar propicio.

El encuentro con Joyce

Rebobinamos otros trece años para situarnos exactamente en el primero de noviembre de 1928, el día de la llegada de Beckett a París. Beckett tenía 22 años y hacía dos que había terminado brillantemente sus estudios en el Trinity College de Dublín. En aquellas fechas existía un convenio de intercambio entre profesores de lengua y literatura del Trinity con la École Normale Supérieure. Cada dos años una joven promesa de las letras era promovida a ese privilegio. Con el puesto de

¹ Reproduzco un característico juego de contención narrativa, una manera de construir desarmando, en este caso a través del *No tan rápido* que aparece en el texto *Una tarde* (Beckett 1986: 210).

² Se suma aquí una sorprendente coincidencia que a Beckett le gustaba recordar. Su nacimiento se produjo un viernes de Semana Santa —un viernes 13 además—, el día de la muerte del Señor, concretamente el 13 de abril de 1906.



Marco, Zacarías

***Ruins in prospect*, el lugar de la escritura de Samuel Beckett**

Ciclo: Lengüajes nº 5, 2016.

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

lecteur en la ENS llegó Beckett a París donde se encontró con el irlandés que le precedió, Thomas MacGreevy, destinado a ser probablemente su mejor amigo. Beckett tuvo además la inmensa fortuna de que MacGreevy ya pertenecía al círculo de escritores que rodeaba a Joyce, por lo que a los pocos días fue presentado al santo. Beckett y Joyce descubrieron enseguida lo mucho que les unía. Si bien Beckett todavía no escribía –dicen que ni siquiera lo vislumbraba– y era, al contrario de Joyce, de procedencia protestante, ambos compartían un rechazo por la religión y su escepticismo hacia la política no era menor. Ambos eran políglotas y compartían un interés extremo por las posibilidades, juegos y estructuras de la lengua, amén de gustos literarios, musicales, incluso cinematográficos, pero sobre todo, los dos eran amantes del silencio. Beckett adoptó el peculiar cruce de piernas de Joyce y la costumbre de no beber hasta media tarde, y durante años fue la compañía preferida de Joyce para dar sus paseos los domingos por la mañana por la cercana Isla de los Cisnes, en el centro de París.

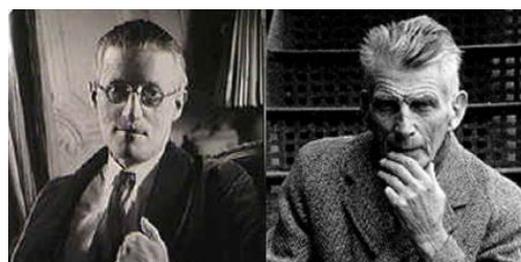
Todavía no había terminado el año 1928 cuando Joyce le encargó al joven Beckett un ensayo sobre su nueva obra, *Work in Progress*, en la que ya llevaba trabajando algo más de seis años. Como era propio de él, aprovecharse de todo y de todos –Nora bromeaba diciendo que el día en que Dios bajara a la tierra no tardaría en recibir un encargo de su marido–, Joyce tenía decidido un trabajo de crítica sobre su obra controlando hasta el mínimo detalle. Contaría con doce firmas que, a modo de apóstoles suyos, desarrollarían distintos temas escogidos por el maestro. Hasta los títulos estaban decididos. Para Beckett había elegido el título de *Dante ... Bruno . Vico .. Joyce* (los puntos son los siglos que los separan) y en seguida lo puso a trabajar. En pocos meses Beckett se había leído tres biografías y los trabajos de Bruno y de Vico (los otros, Dante y el propio Joyce, los conocía bien) y redacta

su magnífico ensayo, que sigue considerándose el mejor de la docena que componía la obra (*Our Exagmination Round his Factification for Incamination of Work in Progress*).

Si hay tiempo luego entramos en el detalle de lo que allí elabora a propósito de las influencias de Joyce, pero lo que no podemos dejar de citar es el insuperable comentario sobre la escritura de lo que con los años será *Finnegans Wake*:

“Aquí la forma es contenido y el contenido es forma. Se quejan ustedes de que esto no está escrito en inglés. Ni siquiera escrito. No es para leer, o más bien no es sólo para leer. Es para mirarlo y escucharlo. Su texto no versa sobre algo, es ese algo mismo (...). Cuando el significado es dormir, las palabras se echan a dormir.” (Beckett 2009: 30).

Como es natural, Beckett no puede dejar de imprimir ahí lo que serán también los principios rectores de su primera escritura. Aparte del gusto por la precisión extrema, la ruptura con el dualismo cartesiano que distinguía entre forma y contenido orientará a Beckett en toda su obra.



James Joyce y Samuel Beckett.

Es difícil sobreestimar la capital importancia que tuvo para Beckett el encuentro con su exiliado compatriota. Y que pudiera posteriormente desasirse del yugo de su impronta no le hizo variar nunca su apreciación. La frase que resume de manera incuestionable la auténtica devoción que le profesó toda su vida, y que se puede escoger también por la reducción

Marco, Zacarías

***Ruins in prospect*, el lugar de la escritura de Samuel Beckett**

Ciclo: Lengüajes nº 5, 2016.

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

enunciativa característica de Beckett, sería: “heroico trabajo, heroico ser” (Knowlson 1996: 105). Esto era Joyce para Beckett, algo que nos viene además como anillo al dedo para señalar la continuidad que destaca el título de nuestra comisión en *vilajoyce*, “vida y obra de James Joyce”.

Por ubicar un poco más ese encuentro, decíamos antes que Joyce estaba en pleno proceso compositivo de su última obra, *Finnegans Wake*, sin haber llegado todavía a su ecuador, pues todavía le quedaban diez años de arduo trabajo. Pero la vida de los Joyce se iba a ver afectada por una imparable deriva, por la amenaza de una descomposición cuyo epicentro sería el estado mental de la hija de Joyce, Lucia. Beckett va a ser testigo de los momentos previos al terremoto. Acompaña a los Joyce a la última representación de Lucia que da paso al final de la pasión de ésta por la danza. Poco después cae para ella ese soporte que la mantenía en una vocación artística y Joyce, sintiendo probablemente el peligro, buscará como sustitutivo algo acorde con su talento. Hace que le encarguen el diseño de unas letras para una publicación, que él mismo paga a escondidas. Pero la siguiente alteración va a venir por otro camino. Las frecuentes visitas de Beckett despiertan el interés de Lucia quien interpretará éstas como señal de acercamiento hacia ella. Lucia se enamora y la situación terminará estallando. El esfuerzo de Beckett por mantener a toda costa la relación con Joyce está destinado al fracaso habida cuenta la inevitable afectación de sus visitas en Lucia. Finalmente, a mediados de 1930, presionado por Nora, Joyce lo decreta *persona non grata*, buscando un apaciguamiento de su hija que pronto se revelará imposible.

Después se produciría el anuncio de boda de Giorgio, que provocaría la reacción airada de Lucia, no preparada para asimilar la ruptura del estrecho lazo que siempre le había unido a su hermano. Los detalles de rabia y celos empezaron a multiplicarse y todavía estaba por llegar lo que vino a dar la puntilla a la

situación. La boda de Giorgio y Helen puso en guardia a Joyce ante la deseada llegada de descendencia, temiendo, injustificadamente, dificultades en la transmisión legal del apellido habida cuenta la ausencia de formalización legal en la unión suya con Nora. Su respuesta a la boda de su hijo fue el anuncio de boda con Nora, sin percatarse que con ello evidenciaba para sus hijos un estado de ilegitimidad que desconocían. La recepción no fue buena en el caso de Giorgio, pero todavía fue mucho peor en el caso de su hermana. Lucia no podía asumirlo. Poco después vendrían los primeros episodios graves de desencadenamiento y la paulatina caída en la esquizofrenia –o la manifestación abierta de ésta–, un hecho que, junto al deterioro de la salud de Joyce, iba a lastrar los diez últimos años de su vida.

El análisis de Beckett

Volviendo a Beckett, el impacto de la relación con Joyce a finales de los años 20 y sus solicitudes literarias, sumado a la creciente dificultad para ejercer como profesor, iban a empujarle por el camino de la escritura. Al principio se trata de responder a encargos de crítica literaria, a raíz del éxito de su ensayo sobre *Work in progress*, pero pronto, animado por Joyce y por Thomas MacGreevy, comienza a escribir sus propios textos, mayormente poemas y relatos breves, para los que utiliza, como Joyce, material biográfico. Poco después escribe en una tarde noche el poema *Whoroscope* para un concurso literario, y lo gana. El concurso tenía por tema el tiempo y Beckett aprovecha su conocimiento de Descartes para producir una obra muy en la órbita de los principios poéticos del maestro, debido sobre todo a su oscura y recargada erudición.

Concluidos los dos años en la École Normale Beckett retorna a Dublín, donde le espera un puesto en el Trinity College, pero la creciente dificultad para dar clases, la atmósfera de la

Marco, Zacarías

Ruins in prospect, el lugar de la escritura de Samuel Beckett

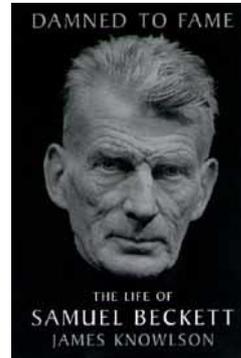
Ciclo: Lengüajes nº 5, 2016.

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

ciudad y el problema que lo liga a su madre terminarán desencadenando poco a poco un complejo proceso sintomático. El deterioro físico se hace imparable. Le sacuden los miedos y pánicos nocturnos, las enfermedades (neumonía y pleuresía), los quistes, los accidentes... que le van sumiendo en un aislamiento y abandono preocupantes. Finalmente acabará renunciando al puesto en el Trinity, un medio paliativo todavía insuficiente, pues el alivio se ve contrapesado con los intensos sentimientos de culpa por defraudar a sus padres y al profesor que tanto le apoyó. Además, sus intentos de ganarse la vida con sus escritos serán por muchos años totalmente infructuosos. En fin, salidas desesperadas del hogar familiar y retornos con la cola entre las piernas, como él dijo, se convierten en la constante de esos años.

En medio de este errar en la vida y en la escritura sin haber encontrado su sitio se producirá el acontecimiento fatídico que provocará el análisis de Beckett, la muerte de su padre en el verano de 1933. El férreo y riguroso luto decretado a continuación por su madre no será más que el signo externo de una entrega melancólica que afecta tanto a la madre como al hijo. Las últimas palabras del padre habían sido “*Fight fight fight*” (Kwnolson 1996: 170; Cronin 1999: 191).

Pero Beckett no puede él solo frenar la caída en la que se ve inmerso y se encamina hacia un nuevo deterioro sintiéndose en la obligación de atender a la madre y, a la vez, no pudiendo hacerlo. Los terrores nocturnos y las palpitations se hacen insostenibles. Madre e hijo vagan de noche como fantasmas, cada uno en una planta de la casa. Poco después tendrá un ataque de pánico hipocondríaco en la calle que le deja paralizado. Se asusta y va a consultar a un amigo psiquiatra, Geoffrey Thompson, que le aconsejará un psicoanálisis en Londres, dado que en Irlanda no estaba permitido.



Ediciones de las dos mejores biografías sobre Beckett, la de J. Knowlson y la de A. Cronin.

A principios de 1934 Beckett viaja a Londres y solicita analista en la Tavistock Clinic. Le es asignado un analista por entonces muy joven, sólo nueve años mayor que Beckett, y con apenas experiencia clínica³. A ambos les unen gustos culturales, tanto literarios como pictóricos y musicales. Ambos son además francófilos, los dos han sido profesores de francés. Contrariamente a lo que habría de esperar de una relación terapéutica clásica, asisten juntos a conciertos y cenas, además de la citada conferencia de Jung. Por lo que se sabe, el trabajo analítico estuvo centrado en la compleja y no satisfactoriamente resuelta relación con su madre, fruto de una “regresión narcisista y episodios depresivos” (Cronin 1997: 202).

Aunque toda respuesta tajante sobre los efectos de los dos años de psicoanálisis con Bion en Londres resultaría arriesgada, sí se pueden aventurar unos cambios notables, sobre todo en la relación con los semejantes, de los que el propio Beckett dejó constancia. Además de la mencionada tendencia al aislamiento, Beckett sumaba una severa actitud crítica hacia los demás, con frecuencia desdeñosa y arrogante, a veces incluso cruel, que cambió de manera notable tras el primer año de tratamiento⁴, algo que resultó tan

³ Tras concluir sus años de formación Bion está en el primer año de ejercicio reconocido.

⁴ La frecuencia era de tres sesiones por semana.

Marco, Zacarías

Ruins in prospect, el lugar de la escritura de Samuel Beckett

Ciclo: Lengüajes n° 5, 2016.

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

claro para él como para los que le rodeaban. Incluso Anthony Cronin, cuya antipatía con el psicoanálisis resulta evidente, escribe en su biografía *Samuel Beckett. El último modernista* que éste le hizo a Beckett ser más humilde, más tolerante y considerado con la gente (Cronin 1997: 205).

Le siguió, pues, una pacificación con el otro, acompañada del reconocimiento de la naturaleza arcaica de sus males, que identificaba, como veíamos, con angustias incluso prenatales. De alguna manera aceptaba ahora sus dificultades como algo constituyente, lo que le dejó algo más de margen para la dedicación a la escritura. De hecho, empezó en Londres la novela *Murphy*, lo que significaría un salto notable con respecto a todo lo escrito anteriormente.

Más difícil sería especular con sus problemas sentimentales. Aun así voy a atreverme a abrir alguna línea de trabajo, haciéndome eco del trabajo de escritura del propio Beckett sobre ello. Pueden rastrearse al respecto sus poemas (*Alba*) y sus primeras novelas *Dream of Fair to Middling Women* y *More Pricks than Kicks*, donde, bajo su alter ego Belacqua, Beckett da rienda suelta a la misoginia que por entonces le caracterizaba.

Podemos decir que Beckett encontró durante sus años jóvenes enormes dificultades para compaginar amor y deseo. Amó sobre todo a su prima Peggy Sinclair pero las demandas físicas de ella le ponían en un compromiso imposible. Optó por el camino de las satisfacciones solitarias o con prostitutas. Igual que sucediera con la escritura, a Beckett le esperaban todavía muchos años hasta encontrar soluciones que no dejaran de lado la oscuridad que sentía que le acompañaba.

Veamos cómo alude a esta problemática en su escritura, pero esta vez ya desde un tiempo posterior a la revelación que comentaba al principio. Veamos cómo en *La última cinta* Krapp es golpeado por el recuerdo de aquella época pasada donde

constató la pérdida del amor, de ese amor con Peggy. Se trata del famoso “farewell to love” que acaba tragándose en su remolino toda la obra de teatro y que constituye una de las cumbres líricas de la escritura de Beckett.

“... en el lago, con la barca, bogué cerca de la orilla, luego empujé la barca aguas adentro y abandoné a la deriva. Ella estaba tendida en las tablas del fondo, con las manos debajo de la cabeza y los ojos cerrados. Sol ardiente, apenas brisa, el agua algo rizada, como a mí me gusta. Noté un rasguño en su muslo y le pregunté cómo se lo había hecho. Cogiendo grosellas silvestres, me respondió. Volví a decirle que aquello me parecía inútil, y que no merecía la pena continuar, y ella dijo que sí sin abrir los ojos. (Pausa.) Entonces le pedí que me mirase y al cabo de unos instantes... (pausa)... al cabo de unos instantes lo hizo, pero sus ojos eran como grietas por culpa del sol. Me incliné sobre ella para darle sombra y los ojos se abrieron. (Pausa.) Me dejaron entrar. (Pausa.) La barca se había metido entre las cañas y se quedó encallada. ¡Cómo se doblaron, con un suspiro, ante la proa! (Pausa.) Me deslicé por encima de ella, el rostro contra sus senos y mi mano sobre ella. Estábamos allí, tendidos, sin movernos. Pero debajo de nosotros todo se movía y nos movía, suavemente de arriba abajo y de un lado a otro.” (Beckett 1987: 72).

Epílogo retroactivo

Por último, casi a modo de provocación, voy a nombrar lo que a mi entender son los dos hechos más importantes de la vida de James Joyce y de Samuel Beckett. Digo provocación porque ambos ocurrieron antes de que nacieran. Rebobino entonces al tiempo cero antes del primer uno.

Para Joyce, sería la muerte del primogénito, producida un año antes de su propio nacimiento. Ese hijo que no pudo llegar a ser uno parece que sacó de su lugar al padre de

Marco, Zacarías

Ruins in prospect, el lugar de la escritura de Samuel Beckett

Ciclo: Lengüajes nº 5, 2016.

Círculo Lacaniano James Joyce. Madrid, 2016.

manera definitiva y algo loco en la transmisión familiar quedó roto. La imparabable deriva reproductiva no sacó al padre de su luto que buscó compensar no teniendo ojos que para Joyce.

Para Beckett, la falla del padre es de otro tipo, una falla en el amor. Ése fue su luto, un entierro que no pudo superar. Su amor, como dijo, fue asesinado. Y eso también suena a definitivo.

La historia es conocida. Bill Beckett pertenecía a una próspera familia protestante y se había enamorado de una mujer perteneciente a una de las más destacadas familias católicas de Dublín. La firme oposición de la familia de ella a una unión entre comunidades religiosas enemigas mandó al traste el compromiso. El resultado no se hizo esperar. Bill enfermó gravemente y tuvo que ser hospitalizado. El cuerpo de aquel hombre, que tanto gusto tenía por todos los deportes, no pudo sostenerlo en semejante fracaso sentimental.

En el hospital trabajaba una mujer extremadamente religiosa, May, que fue la encargada de cuidar al enfermo. A pesar de que es difícil pensar en caracteres más dispares que los de Bill y May, a los pocos meses el compromiso de boda quedó formalizado. Exiliado del amor, al padre de Beckett encontraba una fácil satisfacción con la cotidianidad de la vida, con aquellos placeres terrenales que no suscitaban grandes pasiones. A May, en cambio, no había deber suficiente para comprar la satisfacción del mínimo placer terrenal. Me educaron como a un cuáquero, decía Beckett refiriéndose a su madre. Obvia decir que su padre, Bill, no paraba mucho por casa... Pero, como diría Beckett, no hablemos más de ello⁵.

Bibliografía

- Beckett, Samuel. 1982. *Cómo es*. Lumen, Barcelona.
- Beckett, Samuel. 1986. *Collected Shorter Prose 1945-1980*. John Calder, London.
- Beckett, Samuel. 1987. *Pavesas*. Tusquets, Barcelona.
- Beckett, Samuel. 2006. "Dante...Bruno. Vico..Joyce". En *Disjecta*. Arena Libros, Madrid.
- Cronin, Anthony. 1999. *Samuel Beckett. The Last Modernist*. Da Capo Press, New York.
- Ellmann, Richard. 1983. *James Joyce*. Oxford University Press, London.
- Joyce, James. 1992. *Finnegans Wake*. Penguin, London.
- Knowlson, James. 1996. *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*. Bloomsbury, London.
- Marco, Zacarías. 2016. *Palabras desalojadas. El nivel infraleve de la memoria*. Arena Libros, Madrid.

⁵ Pero no hablemos más de ello es la última frase del mencionado texto *Una tarde* (Beckett 1986: 210).