

Samuel Beckett: el humor y el vacío

Maurice Nadeau

Traducción de Zulai Marcela Fuentes



MOLLOY HA SIDO ACLAMADA como un “advenimiento” y como un *non plus ultra* de la literatura. Ha sido colmada de elogios y comentarios eruditos y se le ha atribuido tal diversidad de sentidos que mientras más se hable de ella más oscura se torna. Algunos la ven como una obra maestra del humor, otros como una épica del desastre. Para algunos es el silencio traducido en palabras, para otros nada que no sea una exposición literaria de complejos más bien propios del psicoanálisis. De hecho, todos ven en ella lo que quieren, lo que viene a ser ya una evidencia de la riqueza del libro y de su ambigüedad. Muchos se pierden en conjeturas acerca de lo que el autor quiere decir y les cuesta trabajo aceptar que él no quiso decir nada en absoluto. ¿Cómo pudo el autor de tan misterioso libro no decir más de lo que realmente dice? Pero, ¿qué es lo que dice?

La historia se presenta en dos fases, con una pausa intermedia que las convierte en dos relatos independientes a la vez semejantes y distintos. Los hechos del primero se repiten en el segundo con un ritmo más acelerado, en términos más concretos pero que siguen el mismo patrón catastrófico. Los personajes principales en ambos terminan en una situación de la que no hay salida, ambos han asumido la misma condición: la condición de *inhumanidad*.

Sin embargo, aun cuando la intención del autor no puede reducirse a una propuesta inequívoca, a uno le sorprende de inmediato el símbolo de humanidad que se precipita al vacío. Pero este vacío constituye la realidad más cierta del hombre y es tan activa como para hacer que el mundo parezca una ilusión. Nada es tan cierto como el vacío, el error y la idiota trayectoria que todo hombre parece condenado a recorrer sin propósito alguno y que, como en Kafka, sugiere alguna maldición divina.

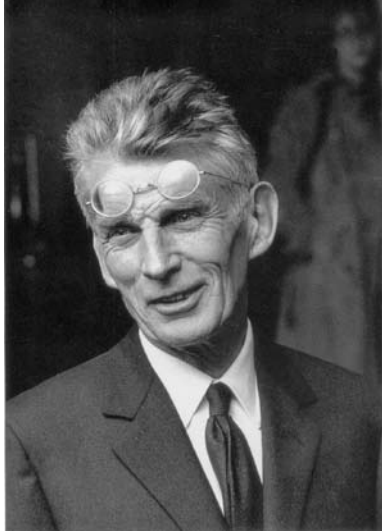
Molloy ha perdido su memoria y se le paraliza primero una pierna, luego ambas. Antes de quedar reducido a tener que arrastrarse sobre el vientre con los codos, viaja en bicicleta con el objetivo de alcanzar el lecho de muerte de su madre. Emprende el camino pero nunca ha de llegar. Vemos que lo llevan a la estación de policía por contravenir algún reglamento misterioso de tránsito y después lo vemos como huésped de una dama a cuyo perro atropelló y que lo obliga a vivir con ella durante varios meses, aun más lejos del pueblo donde él solía vivir, hasta que el lugar se convierte en tan sólo una especie de espejismo. Al final se pierde en un bosque donde deliberadamente camina en círculos hasta que llega a la orilla; pero la alcanza sólo para caer rendido en una zanja de la cual será poco probable que pueda salir. Es él quien habla en un largo monólogo como el de la señora Bloom, sin

restricciones y sin ninguna índole de censura moral ni lógica. Todo se presenta igual y en el mismo plano; no sabemos si los sucesos son reales o imaginarios; han desaparecido todos los límites entre lo consciente y lo inconsciente. Lo que se nos ofrece en forma de una aventura, cuya meta se aleja incluso cuando parece que se aproxima, es de hecho una vida entera, vida que esquiva todo el entramado de la explicación y comprensión ordinarias. Más aún, lejos de ser una entidad cerrada que podríamos explorar desde todos los ángulos, se nos desvanece ante los ojos, desde donde quiera que venga y hacia donde quiera que vaya. O, para ser más precisos, se descompone y desintegra lentamente.

El héroe de la segunda historia es un tal Jacques Moran a quien un misterioso mensajero suplica que encuentre a Molloy. No sabe quién es Molloy ni dónde buscarlo. Se lanza a buscarlo en compañía de su hijo. Pronto, apenas si nos sorprende enterarnos de que la parálisis lo invade también a él. Se detiene y acampa cerca de un refugio, y envía a su hijo a que compre una bicicleta. Mientras espera, un extraño llega (¿es Molloy?); lo mata en una especie de trance, luego sigue su viaje en la parrilla de la bicicleta hasta que su hijo lo abandona. Más tarde se le ordena ir a casa, le toma meses, tal vez años de agobiante trashumancia, abriéndose paso a golpes con el clima y reducido como Molloy a una condición más o menos animal. Lo que leemos es una confesión escrita en la que todo lo dicho se suprime y nada de lo que sucede ha de creerse. Moran escribe: “Entonces entré en casa y escribí, es medianoche. La lluvia azota los cristales. No era medianoche. No llovía”.

¿Épica del absurdo? Quizá, pero tal que el autor ha optado por escribir con un lenguaje que siempre niega el absurdo al expresarlo. Decir que el mundo es absurdo, que el hombre está solo y desesperado, implica de inmediato la posibilidad de la razón, el compañerismo y la esperanza. Beckett evita lo anterior al enunciar cada afirmación junto con su respectiva negación y coloca a ambas en el reino del humor negro. La paulatina descomposición de Molloy y Moran se transmite mediante una narrativa que se destruye a sí misma, una obra literaria como monumento al lenguaje que acaba en la negación de la misma y deviene de hecho en una no obra. Ello hace que cualquier análisis resulte difícil y que cualquier intento de interpretación del significado del autor sea imposible. Si escogemos una interpretación debemos ignorar gran parte de lo que se nos ha dicho; o, en otras palabras, tergiversar la obra. Aunque los críticos pueden a menudo hacerlo sin darse cuenta, no hay pretexto para hacerlo en forma deliberada. Debemos buscar la clave en otro sitio.

Una clave (o bien quizás un método de aproximación) se nos da en *Murphy*, obra anterior de Beckett que pasó inadvertida en su época. El héroe se mueve ahí entre las diferentes zonas que describe de este modo: primero la luz, habitada por “formas con semejanza, una radiante idea abstracta de la vida de perro” (a saber, de la vida cotidiana). “Aquí el placer fue la represalia”. En la segunda zona, la media luz, están “las formas sin semejanza. Aquí el placer era la contemplación”. La tercera zona, oscuridad, es un “flujo de formas, una perpetua reunión y separación de las formas”. Aquí no hay “ni elementos ni estados, nada sino formas que se convierten y se desmoronan en fragmentos de un nuevo devenir, sin amor ni odio ni cualquier principio inteligible de cambio”. Aquí Murphy es más que libre, “un corpúsculo en la oscuridad de la libertad absoluta”, “un misil sin procedencia ni meta, atrapado en un tumulto de moción no newtoniana”. Es en esta última zona que Beckett ha optado por darles vida a Molloy y a Moran, y de este mundo él intenta transmitir una idea en la novela. No es de sorprender que uno tenga que avanzar a tientas para recorrerlo. En la luz no hay nada que hacer salvo escupirles “a los quebrantadores del mundo”; en la media luz uno está bajo la desagradable necesidad de elegir; sólo la oscuridad es una región que está más allá de la posibilidad de elegir, sólo lo oscuro puede solventar la paz, ese bien inestimable que persiguen todos los héroes de Beckett y que entraña una curiosa semejanza con el vacío. En *Murphy* el héroe se ata a una mecedora para escapar del mundo al cual, como desea con vehemencia, él no pertenece; se va a trabajar a un asilo de enfermos mentales y al final muere por accidente después de haber dejado instrucciones de que sus restos se desagüen en un retrete. Molloy y Moran son paráliticos, viven en un mundo en donde los sueños, la imaginación y la realidad se mezclan y donde no se requiere que tomen decisión alguna. No hace falta que se maten porque tal vez ni siquiera estén vivos; no son quizá nada sino sombras a la deriva por la mente que los crea y que difícilmente pertenecen a alguien, ni siquiera al autor. Podrían estar impulsados por una férrea voluntad, pero esa voluntad es únicamente el reverso de la libertad absoluta, de la total ausencia de significado. En suma, no importa lo que son o lo que hacen, lo que recuerdan o lo que imaginan. “Y



si digo esto o aquello o alguna otra cosa en verdad poco importa”. Como el autor de *Les Fleurs de Tarbes*, Beckett pudo haber terminado su historia diciendo “Digamos que nada he dicho”. Puesto que sin duda, estrictamente hablando, él no ha dicho nada.

Es por esto que puede repetir lo mismo indefinidamente. *El expulsado*, *Murphy*, *Molloy*, así como *Malone muere* y *El innombrable*, cuentan todas la misma historia de hombres en pos de algo que ignoran y que están condenados a vagar. *El expulsado* termina así: “No sé por qué he contado esta historia. Bien pude haber contado otra. Tal vez algún día podré contarla. Las almas vivas verán ya cuán semejantes pueden ser”. La realidad que Beckett ha intentado aprehender, y que tal vez sea inexpresable, es la región de la perfecta indiferencia y la indiferenciación de todos los fenómenos. Hay que recordar a Lautréamont: “Aquel que está a punto de entonar la cuarta tonada es o bien un hombre o una piedra o un árbol”.

Ello no resulta válido porque a la negación inevitablemente la sigue la afirmación de que Beckett actúa en forma dialéctica. Él no desea ni probar ni demostrar ni describir. Pertenece más a la clase de grandes humanistas como Lichtenberg que se pasan el tiempo fabricando “un cuchillo sin filo al que le falta el mango”. En todo caso, ¿de qué color es el vacío? ¿Cuál es la escala de valores ahí? ¿Hay acaso algún valor allí? Estamos tratando en este caso con un constructor de ruinas que socava su edificio al mismo tiempo que lo destruye, y que lo hace en forma tan concienzuda que nos quedamos sin nada en absoluto que pueda verse, oírse o tocarse, salvo simplemente la impresión de una curva en la retina: la trayectoria del desastre. Toda novela es de algún modo la historia de la desintegración —ya sea del héroe, del tiempo o de la vida—. Aquí la desintegración precede a toda historia: héroe, tiempo y mundo aparecen en ella como meras ondas en la superficie del mar. Nadie se ha aventurado tanto en la búsqueda de un absoluto que sea una cantidad negativa. •

MAURICE NADEAU es editor y crítico literario. Ha sido colaborador asiduo de *L'Express* y *France-Observateur*, director literario de *Combat*, director de la prestigiosa revista *Les Lettres Nouvelles*, de la colección del mismo nombre y codirector de la *Quinzaine Littéraire*. Entre sus publicaciones se encuentran *Nueva literatura francesa* y *Le roman français depuis la guerre*.