

El estatuto de la poesía en la ensayística de Samuel Beckett y T.S. Eliot



Lasa, Cecilia

Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Argentina.

cecilia.lasa@uba.ar

Fecha de recepción: 14 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 01 de agosto de 2023

Resumen

Este trabajo se propone estudiar la ensayística de Samuel Beckett y de T. S. Eliot como espacio de reflexión sobre su composición poética. Ambos poetizan la crisis del lenguaje y de las formas literarias heredadas del siglo XX en un contexto signado por enfrentamientos bélicos armados y encuentran en el ensayo el género que les permite construir una base conceptual en torno a su quehacer artístico: cuál es la naturaleza, la función y el estatuto del lenguaje poético, cuál es la concepción de poesía que se despliega en sus poemas, entre otras teorizaciones. No obstante, los autores difieren en el tratamiento que hacen del ensayo como forma: el escritor irlandés explora, desde el humor y con una actitud lúdica, la hibridez del género al emplear para su composición procedimientos propios del teatro y de la poesía; el escritor norteamericano-inglés, por su parte, hace un uso instrumental del género, funcional a su quehacer poético, y no convierte a su producción ensayística en objeto de experimentación poética. En este sentido, mientras que para T. S. Eliot la poesía se manifiesta en sus ensayos principalmente como contenido sobre el cual teorizar, para Beckett el ensayo constituye una expresión discursiva que, tanto como el teatro, puede convertirse en objeto de poetización.

Palabras claves: Beckett, Eliot, poesía, ensayo, reflexión

The Status of Poetry in Samuel Beckett's and T. S. Eliot's Poetry

Abstract

This paper sets out to explore Samuel Beckett and T. S. Eliot's essays as instances of reflections upon their own poetry. Both poeticise the crisis of 19th-century language and literary forms in the context of world wars and think of the essay as the genre

that allows them to build a conceptual framework related to art: what is the nature, the function and the status of poetic language and how poetry is conceived of in their poems, among other questions. However, the writers differ in how they approach essay writing: Beckett humorously and playfully explores the hybridity of the essay by drawing upon drama and poetry resources; Eliot, makes an instrumental use of his essay as the are subservient to his poetic production and he therefore does not experiment with his own essay writing. Thus, while for the latter poetry is presented as his essays as content to be theoreticized upon, for the former poetry becomes an object of experimentation.

Key words: Beckett, Eliot, poetry, essay, reflection

Consideraciones introductorias

En esta presentación, me interesa compartir algunas reflexiones sobre el abordaje del ensayo como género en relación con la poesía por parte de T. S. Eliot y Samuel Beckett. Los dos autores poetizan la crisis del lenguaje y de las formas literarias heredadas del siglo XIX en el marco de las dos guerras mundiales y en la ensayística encuentran las condiciones para construir una base conceptual en torno a la composición literaria: cuál es la naturaleza del quehacer artístico, la función y el estatuto del lenguaje poético, qué concepción de poesía se despliega en sus poemas, entre otras teorizaciones. Sin embargo, existen diferencias entre los escritores en lo que respecta al tratamiento que hacen del ensayo como forma: Beckett explora, desde el humor y con un gesto lúdico, la hibridez del género al emplear para su composición procedimientos propios del teatro y de la poesía; Eliot, por su parte, hace un uso instrumental del género, funcional a su quehacer poético, y exime a su producción ensayística de la experimentación poética. Así, mientras que para el escritor norteamericano-inglés la poesía se manifiesta en sus ensayos principalmente como contenido sobre el cual teorizar, para el escritor irlandés, el ensayo constituye una expresión discursiva que, tanto como el teatro, puede convertirse en objeto de poetización. A continuación, exploraré, entonces, estas observaciones sobre la ensayística de Beckett y de Eliot como espacio de reflexión sobre su composición poética que se desprenden de mi participación como asistente del prof. Margarit en el seminario de grado “La poesía de Samuel Beckett: acerca del Modernismo y la despallabra”, de la carrera de Letras, y el seminario de posgrado “Dos poéticas del modernismo anglosajón: T.S. Eliot y Samuel Beckett” de la Maestría en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas, ofrecidos en el contexto de ASPO y DISPO a causa del SARS-CoV-2 durante el año 2020 y 2021 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires.

Ensayo y poesía en Beckett y en Eliot

En primer lugar, no podemos soslayar el interrogante que recae sobre la elección, tanto de Eliot como de Beckett, de la forma ensayo. Una primera respuesta puede hallarse en la génesis del género de la mano Montaigne. En el siguiente pasaje de “Demócrito y Heráclito”, el padre del ensayo moderno dedica unas palabras a lo que implica adoptar esta forma de escritura:

Es el juicio un instrumento necesario en el examen de toda clase de asuntos, por eso yo lo ejercito en toda ocasión en estos *ensayos*. Si se trata de una materia que no entiendo, con mayor razón me sirvo de él, sondeando el vado desde lejos; y luego, si lo encuentro demasiado profundo para mi estatura, me detengo en la orilla.

El convencimiento de no poder ir más allá es un signo del valor del juicio, y de los de mayor consideración (...) Elijo al azar el primer argumento. Todos para mí son igualmente buenos y nunca me propongo agotarlos, porque a ninguno contemplo por entero. (...) Varío cuando me place y me entrego a la duda y a la incertidumbre, y a mi manera habitual que es la ignorancia (1994: 370-371)

El ensayo, lejos de pensarse como una forma a priori que oficia como recipiente inaltable de las nociones e ideas que han de desarrollarse en él, despliega una versatilidad tal que favorece la indagación –especialmente en el caso de los dos autores aquí estudiados– y la reflexión sobre la poesía como objeto de estudio.

No obstante, los escritores difieren en el abordaje de dicho objeto, particularmente en lo que respecta a las condiciones de producción de sus ensayos. De acuerdo con el prólogo de Ruby Cohn a su compilación de escritos beckettianos compuestos entre 1929 y 1967, *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment* (1984) las reflexiones ensayísticas constituyen, para el autor irlandés, “bits and pieces” (6),¹ “of material which he belittles as mere products of friendly obligation or economic need” (6).² A modo de ejemplo, se puede consignar la escritura de “Dante ... Bruno . Vico .. Joyce”, en respuesta al pedido de Joyce cuando en 1928 desea publicar *Work in Progress* junto con un conjunto de ensayos encomiosos. El autor de *Ulysses* le propone identificar el carácter tributario de su obra para con los tres intelectuales italianos a sabiendas de que el joven había estudiado su lengua. Beckett accede, según Cohn, “[o]bligingly” (7).³ En el caso de Eliot, al observar al ensayo como una forma que lo acompaña a lo largo de toda su trayectoria, resulta inapropiado pensar sus escritos en términos de miscelánea y “disjecta membra”. En sus ensayos se observan líneas de continuidad, como él mismo admite a sus setenta y tres años en “To Criticise the Critic”, que deriva de una conferencia que ofrece en 1961 en la Universidad de Leeds:

There are errors of judgment [en sus producciones tempranas], and, what I regret more, there are errors of tone: the occasional note of arrogance, of vehemence, of cocksureness or rudeness, the braggadocio of the mild-mannered man safely entrenched behind his typewriter. Yet I must acknowledge my relationship to the man who made those statements, and in spite of all these exceptions, I continue to identify myself with the author (1991: 14).⁴

Más allá de las modificaciones esperables que puedan llegar a surgir en una trayectoria tan extensa como la Eliot, el ensayista reconoce errores no vinculados estrictamente con sus formulaciones teóricas o metodológicas, sino atribuibles a su “dogmatism of youth” (16).⁵ La identificación, entonces, en el estadio inicial de su ensayística y el posterior es un atributo que difícilmente puede adscribirse a una escritura eventual y esporádica como la de Beckett.

El carácter del modo con que cada escritor aborda su ensayística impacta sobre su contenido temático y formal, a la vez que se engarza con su poética y delimita su alcance. La poetización de diversos géneros –la novela, el teatro, el ensayo– se sugiere en Proust como un elemento definitorio de la calidad artística: “[t]he artistic tendency is not

1. “fragmentos”. A menos que se especifique traductor, esta y las subsiguientes traducciones me pertenecen.

2. “de material que él desestima como meros productos de obligaciones por amistad o necesidad económica”.

3. “por compromiso”.

4. Existen errores de juicio y, lo que más lamento, errores de tono: la nota ocasional de arrogancia, de vehemencia, de ser cabrón o de grosería, la fanfarronería del hombre apacible atrincherado detrás de su máquina de escribir. No obstante, debo reconocer mi relación con el hombre que realizó esas afirmaciones y, a pesar de todas esas excepciones, sigo identificándome con el autor.

5. “dogmatismo de juventud”.

expansive, but a contraction” (47).⁶ La condensación es uno de los rasgos del lenguaje poético: un lenguaje que no se explaya, que no predica y que es opaco. Para Beckett, el ensayo no está libre de esta tendencia artística, mientras que para Eliot el ensayo es la escritura que permite reflexionar sobre las tendencias artísticas, sin que estas impregnen la forma del género.

En el caso de Beckett, él mismo caracteriza su poética, en su conocida “Carta alemana” de 1937, como “literature of the unword” (1984: 170).⁷ Se trata de una literatura que desconfía del valor referencial, expresivo y comunicativo del lenguaje, valor sostenido en su supuesta transparencia y maleabilidad. En una misma línea, afirma en su ensayo monográfico Proust, con el que Beckett se muestra insatisfecho (Cohn, 8): “[t]here is no communication because there are no vehicles of communication” (1957: 47)⁸ no hay comunicación porque no hay vehículos de comunicación. Subyace a esta afirmación la renuencia a aceptar el lenguaje en su dimensión instrumental, como medio de intercambio discursivo. Aun así, es ese el material para la composición que en su realización no ostenta más que su fracaso, como lo sintetiza la conocida conminación *Worstward Ho*, composición en prosa de 1983: “Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better” (7).⁹ La sucesión de breves sintagmas, separados unos de otros por la pausa introducida por el punto, construyen una sintaxis que se trunca, sin sujetos ni predicados -sin predicación- en algunos casos, y que muestra su afinidad con procedimientos poéticos, en particular con la escritura de Beckett. De hecho, en ocasión del estreno de *Krapp en Alemania*, el escritor profiere la siguiente afirmación, que luego se reproduce en los programas de manos en diversos teatros alemanes: “For me, the theatre is not a moral institution in Schiller’s sense. I want neither to instruct nor to improve nor to keep people from getting bored. I want to bring poetry into drama, a poetry which has been through the void and makes a new start in a new room-space” (Knowlson en Cohn, 2008: 267).¹⁰ La ubicuidad de la poesía en la escritura de Beckett es una de sus marcas distintivas, un aspecto conspicuo de la poética beckettiana.

En cambio, la ensayística de Eliot tiene un mayor alcance puesto que no solo da cuenta de su poética, sino del quehacer poético en general. Esta voluntad queda de manifiesto en el ensayo de 1919, “Tradition and the Individual Talent”, donde Eliot, en un gesto antirromántico que lo hermana con Beckett, subordina la individualidad creadora a la tradición, que la antecede, la enmarca y la legitima. Esta reformulación es también una estrategia para la constitución de sí como escritor: Eliot se propone no como un genio individual, sino como el forjador de una tradición que le permite pronunciarse respecto de su propia obra y de la de otros. Sus ensayos participan activamente en esta empresa: conceptos como “correlato objetivo”, de “*Hamlet and his Problems*” (1919), “disociación de la sensibilidad”, de “*The Metaphysical Poets*” (1921), y la propia noción de “tradición” son expresiones de una ensayística que comienza a operar como marco conceptual en el que abreva la crítica literaria dominante de principios de siglo XX –la Nueva Crítica en Norteamérica y la revista *Scrutiny* en Inglaterra– y que sigue operativo al día de hoy. Eliot logra tal estatuto justamente a partir de su ensayo “*Hamlet and His Problems*”, el mismo año que él deja Estados Unidos para instalarse en Inglaterra, compilado luego en las colecciones *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism* (1920) y *Selected Essays* (1932) –ya bajo el título de “*Hamlet*”–. Allí plantea la hipótesis de que la tragedia sobre el príncipe danés constituye “most certainly

6. “[l]a tendencia artística no es expansiva, sino una contracción”.

7. “literatura de la despalabra” (1983: 52).

8. “no hay comunicación porque no hay vehículos para la comunicación”.

9. “Intentar. Fracasar. No importa. Intentá otra vez. Fracásá otra vez. Fracásá mejor”.

10. “Para mí, el teatro no es una institución moral en el sentido de Schiller. Yo no quiero instruir, o mejorar a la gente, o evitar que se aburra. Yo quiero traer poesía al teatro, una poesía que atraviesa el vacío y comienza otra vez en un nuevo espacio”.

an artistic failure” (1921: 90).¹¹ El autor justifica esta “flamboyantly polemical entry onto the stage of Shakespeare criticism” (Harding, 2014: 5)¹² al señalar que la construcción del protagonista trágico se torna incomprensible a la luz de su relación con los conflictos que se desarrollan al interior de la obra entendida como una composición formal autónoma. El ensayista se aleja de este modo del carácter subjetivo de la estética y crítica románticas, entre otras tradiciones. Este gesto rupturista puede entenderse, según Harding, a la luz de los acontecimientos históricos:

The social context of this studied irreverence has received insufficient attention. When Eliot arrived in wartime London, Bardolatry was almost a patriotic duty (Henry V was often invoked, as it was during the Second World War). [...] Eliot ostentatiously refused to endorse jingoism. In a 1918 contribution to *The Egoist*, he declared his intention to ‘disturb and alarm the public: to upset its reliance upon Shakespeare, Nelson, Wellington, and Sir Isaac Newton’. The following year, Eliot aimed a determined blow at current estimations of Shakespeare’s most celebrated play (3).¹³

Al oponerse a la genuflexión respecto de la figura del artista renacentista en circunstancias históricas de gran fervor nacionalista –de las cuales la crítica académica de principios de siglo XX no está exenta– no solo expresa una conducta vanguardista, sino que expone una metodología específica a la concepción del objeto de estudio entendido en clave inmanente. Esta metodología excede la propia obra de Eliot en tanto establece, de acuerdo con Halpern, “established the basic protocols for twentieth-century Shakespeare criticism” (1997: 16; cfr. Corcoran, 2010: 67; Grady, 1991: 2)¹⁴ y la crítica anglosajona en general. En este sentido, Williams agrega: “if Eliot is read with attention, he is seen to have raised questions which those who differ from him politically must answer, or else retire from the field” (1960: 243).¹⁵ Es este el alcance, que evidencia la voluntad de su autor de constituirlos como instancias de crítica literaria, del que no gozan los ensayos de Beckett.

El hecho de que la ensayística de Beckett no se oriente a la crítica literaria es lo que favorece mayor experimentación con la forma ensayo, sobre la que se imprimen rasgos, tanto temáticos como formales, de su poesía. La conminación al fracaso artístico que se expresa poéticamente en *Worstward Ho* se hace presente también en sus ensayos y otros poemas. Por ejemplo, en el tercero de los “Three Dialogues” [“Tres diálogos”], ensayo publicado en 1949 y parte de *Disjecta*, se reconstruyen conversaciones con el crítico de arte Georges Duthuit mediante las que se esboza una crítica a la historia de la pintura, desarrollada sobre la ilusión de transparencia que articularía el vínculo entre el artista y su obra –entre quien representa y aquello que representa–. XX sostiene que es el pintor holandés Bram van Velde quien interpela “this estheticized automatism” (1983: 143):¹⁶

van Velde is [...] the first to admit that to be an artist is to fail [...], that failure is his world and the shrink from it desertion [...]. I know that all that is required now,

11. “con gran certeza un fracaso artístico”.

12. “ingreso escandalosamente polémico al escenario de la crítica sobre Shakespeare”.

13. El contexto histórico de esta irreverencia deliberada no recibió la suficiente atención. Cuando Eliot llega a Londres durante el período bélico, la bardolatría era prácticamente un deber patriótico (se invocaba con frecuencia a Enrique V, tanto como durante la Segunda Guerra Mundial) [...] Eliot, de manera ostentosa, se rehusaba a apoyar el jingoísmo. En una contribución a *The Egoist* en 1918, declaró su intención de “perturbar y alarmar al público: de molestar su confianza en Shakespeare, Nelson, Wellington, y Sir Isaac Newton”. Al año siguiente, Eliot dirige un decidido golpe a las apreciaciones vigentes sobre la obra más celebrada de Shakespeare.

14. “estableció los protocolos básicos para la crítica shakespeariana del siglo XX”.

15. “si se lo lee con atención, puede verse que formula preguntas que deben responder quienes difieren con él en términos políticos y, si no, retirarse del campo”.

16. “este automatismo idealizado” (1983: 158).

in order to bring even this horrible matter to an acceptable conclusion, is to make of this submission, this admission, this fidelity to failure, a new occasion, [...] and of the act which, unable to act, obliged to act, he makes, an expressive act, even if only of itself, of its impossibility, of its obligation (143).¹⁷

Es así como el vínculo del que participan el sujeto y objeto en la obra se revela como necesariamente insostenible. La ruptura de la relación entre sujeto y objeto en la obra conduce a un inexorable fracaso que es para Beckett condición de la creación artística. Aquí resuena el verso de “Cascando”, poema del año 1936, “is it not better to abort than be barren” (200: 102).¹⁸ Lejos de disminuir la potencialidad creativa del artista, la imposibilidad de representar resulta un elemento fértil para el trabajo estético. Frente a la centralidad que asume el fracaso en “Three Dialogues”, el personaje de Duthuit no puede sino manifestar asombro:

D. — One moment. Are you suggesting that the painting of van Velde is inexpressive?

B. — (*A fortnight later*) Yes.

D. — You realize the absurdity of what you advance?

B. — I hope I do (140-141).¹⁹

Este fragmento muestra cómo Beckett hace de su ensayo una puesta en escena. No solo torna el diálogo una forma de reflexión –recuperando de este modo una de las posibilidades de la tradición ensayística– sino que también explota para ese fin recursos propios del género dramático como la didascalia. La misma, en el ejemplo dado, revela un rasgo particular del teatro beckettiano y de su poética en general: el humor, que también remite a la imposibilidad de representación dado que es infactible que la respuesta se desarrolle en escena dos semanas después. Es justamente el humor uno de los procedimientos que convierten al fracaso en una fuerza creadora. En uno de los poemas de la serie *Mirlitonmades* de 1978, Beckett poetiza la asociación entre fracaso y humor:

en face

le pire

jusqu'à ce

qu'il fasse rire (2000: 176)²⁰

Lo “terrible” que expone el poema y que el diálogo del ensayo citado retoma es consecuencia de enfrentarse al descubrimiento de la inexistencia de la facultad expresiva del arte.

17. Van Velde es [...] el primero en aceptar que ser un artista significa fracasar, [...] que el fracaso es su universo y rehuirlo desertar [...] Sé que todo lo que, llegados a este punto, hace falta para encauzar este horrible asunto hasta una conclusión aceptable es hacer de esta sumisión, de esta aceptación, de esta fidelidad al fracaso, una nueva circunstancia, [...] así como del acto, que el artista, incapaz de actuar, obligado a actuar, realiza, un acto expresivo, aún sólo lo sea de sí mismo, su imposibilidad, su obligación (158).

18. “¿no es mejor abortar que ser estéril?” (2000: 103).

19. D.: Disculpe un momento. ¿Está sugiriendo que la pintura de van Velde es inexpressiva?

B.: (*Dos semanas después*) Sí.

D.: ¿Se da cuenta de lo absurdo que resulta lo que sugiere?

B.: Espero que sí (156).

20. enfrente

lo terrible

hasta hacerlo

risible (2000: 177)

Este hallazgo, lejos de significar un llamado al abandono, se transforma, por medio de recursos formales, en humor, lo que actúa a favor de la producción artística y no en su detrimento.

Consideraciones finales

Esta ponencia ha intentado identificar, en primer lugar, y explicar, en segunda instancia, las diferencias y las similitudes entre Eliot y Beckett en lo que respecta al abordaje del ensayo como espacio de reflexión sobre la poesía. Ambos se sirven del ensayo como una forma exploratoria que les permite estudiar diversas aristas del quehacer poético. La principal diferencia estriba en que para Eliot el ensayo constituye un medio estable para su fin –reflexionar sobre la naturaleza, la función y el estatuto de la poesía– mientras que para Beckett el ensayo se torna objeto de poetización, tal como sucede con otros géneros con los que también experimenta. Esta diferencia puede explicarse por las condiciones en las que los autores escriben sus ensayos: para Beckett, se trata de una escritura a la que accede por encargo, de manera esporádica; para Eliot es una escritura ineludible para justificar su propia poética, lo que dota de dicha escritura de un carácter más orgánico en relación con su producción. Asimismo, la estabilidad del ensayo de Eliot, a diferencia de la impronta lúdica beckettiana, es lo que permite que las nociones e ideas allí vertidos puedan dar cuenta no solo de su propia poética, sino de otras, por lo que la ensayística de Eliot pasa a constituirse en un marco conceptual en el que abrevia la crítica literaria. De aquí se desprende otra diferencia en lo que respecta a la construcción del escritor: Eliot intenta crear un modelo de escritor que a la vez sea referente de la crítica literaria –en sus propios términos: está creando una tradición en la crítica literaria–. La ensayística de Beckett posee, en este sentido, menor alcance: si bien es posible que algunos de los conceptos que desarrolla en algunos de sus escritos pueden servir como criterio de comparación con los trabajos de otros escritores, lo cierto es que, por ejemplo, “literatura de la despalabra” emerge en el seno de su obra para dar cuenta de sí misma, mientras que “correlato objetivo” o el propio término “tradición” exceden el trabajo de Eliot. Si bien estas conceptualizaciones pueden extrapolarse a otras literaturas de otras geografías y otros tiempos, estas relaciones se vehiculizan en clave intertextual. La ensayística de Beckett es la ensayística de la contracción, del repliegue, como su poesía; la ensayística de Eliot es la que instaure tradiciones.

Bibliografía

- » Beckett, Samuel. 1983. *Disjecta. Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*. Edición de Ruby Cohn. London: Calder.
- » Beckett, Samuel. 1983. *Disjecta*. Traducción de Alicia Martínez Yuste. Madrid: Arena Libros.
- » Beckett, Samuel. 1957. *Proust*. New York: Grove Press.
- » Beckett, Samuel. 2000. *Obra poética completa*. Edición, traducción, estudio preliminar y notas de Jenaro Talens. Madrid: Hiperión.
- » Corcoran, Neil. 2010. "That Man's Scope: Eliot's Shakespeare Criticism". En *Shakespeare and the Modern Poet*. Cambridge: Cambridge University Press; pp. 63-89.
- » Grady, Hugh. 1991. *The Modernist Shakespeare: Critical Texts in a Material World*. Oxford: Oxford University Press.
- » Halpern, Richard. 1997. *Shakespeare among the Moderns*. Ítaca y Londres: Cornell University Press.
- » Eliot, T. S. 1921a. "Hamlet and His Problems". En *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Nueva York: Alfred A. Knopf; pp. 87-94.
- » Eliot, T. S. 1934j. "The Metaphysical Poets". En *Selected Essays*. Londres: Faber and Faber Limited; pp. 281-291.
- » Eliot, T. S. 1991b. "To Criticize the Critic". En *To Criticize the Critic and Other Writings*. Lincoln y Londres: The Nebraska University Press; pp. 11-26.
- » Eliot, T. S. 1921d. "Tradition and the Individual Talent". En *The Sacred Wood. Essays on Poetry and Criticism*. Nueva York: Alfred A. Knopf; pp.42-53.
- » Harding, Jason. 2014. "Changing our way of being wrong: T. S. Eliot's Shakespeare". En Lang, Peter. *Will the Modernist: Shakespeare and the European Historical Avant-Gardes*. Oxford: Oxford University Press; pp. 39-57.
- » Montaigne, Michel. 1994. "De Demócrito y Heráclito". En *Ensayos*, Vol. I. Traducción de María Dolores Picazo y Almudena Montojo. Barcelona: Altaya; pp. 370-374.
- » Williams, Raymond. 1960. "T. S. Eliot". En *Culture and Society*. Nueva York: Anchor Books, Doubleday & Company, Inc.; pp. 243-260.