

# Sobre Beckett. 1961-1962\*



Lawrence Harvey

Beckett cree que el “ser” está constantemente poniendo en peligro la forma. Aspira, dijo, a lo que reconoce como la tarea imposible de eliminar la forma: no sólo destruirla o trabajar en contra de ella sino eliminarla. Dijo que una exclamación podría ser quizá la más perfecta expresión del ser. En cierto modo Beckett dejó claro que es anti-forma, si se considera que la forma es orden. Habló de haber llegado a sentir la necesidad de una forma desordenada, una forma rota. La gran tarea del artista es expresar el ser y ve al ser como un montón de “movimientos” sin sentido. El ser es caótico; lo opuesto de la forma ordenada. Cree en la antinomia “ser-forma”. Es consciente de la paradoja de intentar eliminar la forma, en tanto la lengua es en sí misma forma, sin embargo esta perspectiva subyace detrás de su destrucción de las formas tradicionales de la lengua.

Su visión del hombre es de *inadecuación*. La forma expresa adecuación, por tanto, se debe romper. Comprende que hay técnicas de expresión pero las deja de lado como meros *trucs* (trucos), igual que a las formas. Comentó cuánto más grandes eran las esculturas inacabadas de Miguel Ángel que los trabajos acabados como el *David*. Es decir que el acento estaba puesto en el acto creativo como inacabado, retratando la inadecuación del hombre y su naturaleza defectuosa. Mencioné los temas del exilio y el Edén en sus obras. Pero él sentía que esas eran, simplemente, ideas literarias estereotipadas y simplificaciones erróneas. En vez de eso prefería hablar de una serie de “movimientos”. Sin embargo estuvimos de acuerdo completamente en la idea del hombre en exilio en tanto inadecuado, sufriente y caótico.

## Arte y ser

Beckett siente que hasta ahora el arte ha buscado formas y excluido todos los aspectos del ser que son formas que no se pueden adecuar. “Si algo nuevo y emocionante está pasando hoy, es el intento de dejar entrar el ser en el arte”, dijo, “dejar entrar el caos y lo que no está ordenado”.

\* “Lawrence Harvey on Beckett” en *Beckett Remembering / Remembering Beckett, Uncollected Interviews with Beckett and Memories of those who Knew him*. Edited By James and Elizabeth Knowlson. Bloomsbury. London.

Agradecemos a Editores Argentinos la cesión de la presente nota, la que integrará la versión al español a publicarse en 2015 del volumen editado por James y Elizabeth Knowlson, *Remembering / Remembering Beckett, Uncollected Interviews with Beckett and Memories of those who Knew him*.

Después habló de grados del ser donde todo es misterio y enigma. “No sabemos qué es nuestra propia personalidad o nuestro ser”, dijo. (La nostalgia por saberlo permanece, desde luego, incluso en medio de la desesperación de todo conocimiento).

La función del crítico - todo lo que él puede hacer- es afirmar que “Ahí en esa situación hay un pobre diablo”. Y aún si ese artista en particular, en esa situación particular, es el único, “aún así, todavía es una situación humana”. Beckett no tiene pretensiones de universalidad y percibe la soledad de cada individuo y la naturaleza precaria de la comunicación. “No podemos decir esto es verdad. No podemos ni siquiera decir que esto es lo que está pasando en el siglo XX. No sabemos”. Entiende que la lógica de su posición lleva al silencio (la anti-forma). Pero siente, no obstante, la auténtica necesidad de un impulso interior de escribir. Él *debe* escribir. Aspira a conseguir la libertad, de modo que sólo tiene “una página en blanco” enfrente y así puede escribir. En cambio -tal como conversé con él-, la auto-traducción lo confronta.

Beckett comentó el inmenso deseo de escribir “Yo” y, sin embargo, la imposibilidad de hacerlo. Es un artista que anhela de veras retratar el “ser”, pero cree que solamente ha arañado la superficie. Sin embargo cree que alguien encontrará algún día la manera. Piensa que su mejor esfuerzo hasta ahora es *Comment c'est (Cómo es)*. No cree que el teatro sea el mejor medio para hacer lo que intenta. Hay demasiadas convenciones (es decir, formas) que deben ser aceptadas y eso limita. Cree que la pintura del ser no lleva a la doctrina y a la forma, pero que la postura negativa de Robbe-Grillet lo hace.

(El nombre de Robbe-Grillet surgió nuevamente en otro momento de la conversación). Le hablé sobre el film de Robbe-Grillet *Hace un año en Marienbad*. Beckett siente que Robbe-Grillet tiene una *doctrine*, es decir que él tiene una forma y (así) que su anti-argumento, su anti personaje, y demás se convierten en una convención. Sentía que la historia de amor de ese film era tradicional y banal. Sólo estaba expresada de manera diferente. De hecho objetaba especialmente ver las dos personas en la pantalla. Hay ser, pero la *personalidad individual* deja un misterio.

Arte= fuerza, creación, yo, forma.

Hombre=debilidad, ilusiones superficiales, palabras, acumulación/acrecientamiento desde afuera del caos, *le néant*, (la nada) ser fallido.

¿Pero cómo pueden ser combinados? La solución algunas veces parece *le néant* y otras veces parece el *ser fallido* (Freud). Pero el ser fallido es, al menos, alguna cosa. Uno debería intentar, por lo tanto, una “sintaxis de la debilidad”. El problema es que él siente que lo ha intentado todo. Entonces ¿ahora qué?

Nota; el doble sentido de *le néant* (nada) y un yo fallido está bien expresado en este párrafo de *El Innombrable* citado por Blanchot en el que es, por un lado, solamente “*poussière de verbe*” (polvo de palabras) y por el otro “*une chose muette, dans un endorrit dur...*” (una cosa silenciosa... en un duro... lugar) (“*une cage de bêtes*) (una bestia enjaulada... nacida en una jaula).

Dijo que en su trabajo había estado buscando “una sintaxis de la debilidad”. Porque la forma es un obstáculo, “un signo de fortaleza”. Beckett dijo que eso representa “un choque de dos posiciones incompatibles. Esto llegará a su fin mucho antes de que la vida llegue a su fin”.

“No conozco ninguna forma que no se cague en el ser de la manera más insoportable. Perdón por mi lenguaje”.

## Inquietud y Movimiento

(Lawrence Harvey le preguntó más a Beckett sobre el sentido de *le néant* [la nada] en su obra.)

Beckett respondió que eso es más –al menos se trasladó directamente a este tema relacionado- una sensación de “inquietud, de moverse en la noche”. Mucho de esto se encuentra en mi trabajo, dijo. Existe, no obstante, la sensación de tener que continuar (Cfr *Comme c'est*). Beckett dijo que Molloy, aun cuando está verdaderamente golpeado, siente que debe seguir moviéndose. En contraste, mencionó el gran deseo de simplemente acostarse y no moverse. Esto está aparentemente balanceado y quizá incluso determinado por la inquietud mencionada, la obligación opuesta de moverse.

Cuando le hablé de la tensión Eden-Exilio que encontraba en su obra, Beckett se opuso y describió la vida como “sólo una serie de movimientos”. No cabe duda que él se opuso al significado que intenté introducir en lo que él describe como esencialmente movimiento sin sentido. (Comparar en *Esperando a Godot* el movimiento circular que no lleva a ningún lado)

## Su vida y su arte

Beckett dijo que desde su perspectiva, su vida no tenía nada que ver con su arte. Al menos él no veía alguna relación. Pero más adelante, conversando sobre los nombres irlandeses de los lugares en que ocurre *Echos's bones*, dijo, “Por supuesto que dije que mi vida no tiene nada que ver con mi obra, pero por supuesto lo tiene”. La palabra que usó repetidamente fue “materiales” para ser usados.

Yo sugerí que quería ir por una línea entre el extremo del arte por el arte (sin relación con la vida), y el arte autobiográfico (el arte y la vida como uno). Agregué que me parecía que el arte podía ser una realidad que fuera tan real como la existencia. Pareció estar de acuerdo con eso y respondió: “Molloy fue empezado para encontrar oxígeno para respirar: para hacer mi propia miserable existencia”.

Más adelante dijo: “El trabajo no depende de la experiencia: no es un registro de la experiencia. Pero desde luego uno debe usarla”.

Se siente, dijo, “como alguien arrodillado, la cabeza contra la pared, más bien un acantilado, con alguien diciendo “continúa”. Luego dijo: “La pared se tendrá que mover un poco, eso es todo”. Dijo también: “No soy yo, es mi trabajo el que me tiene en esta posición”. Insinué que el teatro era aún posible para él, por los vínculos entre la vida y el vacío. Estuvo de acuerdo.

“Los niños construyen un muñeco de nieve. Bueno, esto es como intentar construir un hombre de polvo”. Me olvidé cómo surgió esto pero el punto es que eso (lo que intentaba escribir) no se mantuviera unido. Era su sensación de destrucción y de la futilidad de las palabras. Y sin embargo, al mismo tiempo, existía también la necesidad de hacer.

## Rebelión

Beckett dijo que en su obra no había “ninguna rebelión, en absoluto”. Cuando presioné, concedió que había una pequeña rebelión en los poemas tempranos pero eso era algo

superficial. Usó la expresión “sumisión completa” y dijo que estaba “rebelado pero no en rebelión”. Estaba usando la palabra en su sentido etimológico de apartado de, pero no en oposición activa a. Ve al individuo como alguien que ha sido objeto de una forma de destrucción y es más pasivo que activo.