

# Beckett y la teoría del asco

 Linda Ben-Zvi

## Conferencia dictada el 9 de agosto de 2012 en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires\*

### Presentación a cargo del Dr. Lucas Margarit:

Buenas tardes. Hoy tenemos la presencia de la profesora Linda Ben-Zvi. Es profesora emérita de la universidad de Tel Aviv, profesora de Literatura en lengua inglesa y teatro de la Universidad del estado de Colorado. Ella es una de las más grandes e importantes especialistas en la obra de Samuel Beckett. Entre sus tantos méritos, fue dos veces presidente de la *Samuel Beckett Society* y publicó muchísimos trabajos sobre el teatro y la performance del teatro en Estados Unidos e Inglaterra. Entre sus numerosas obras habría que destacar *Women in Beckett* y *Drawing on Beckett*. También ha editado las obras completas de la dramaturga Susan Glaspell y acaba de publicar una biografía de esta escritora, *Susan Glaspell: Her Life and Times*, que fue galardonada en 2006 con la mención especial del jurado del Premio George Freedley de la Theatre Library Association. Quiero comentar que un trabajo muy importante de Linda fue publicado en la revista *Beckettiana*, en 1996: “Fritz Mauthner y los límites del lenguaje”. Queremos agradecer a Linda Ben-Zvi por estar acá y la escuchamos acerca de Beckett.

Prof. Linda Ben-Zvi: Buenas tardes. Esto va a ser un poco extraño porque voy a hablar en inglés y me van a traducir al español. Espero que todo funcione muy bien. Agradezco al profesor Margarit por invitarme y a la profesora María Inés Castagnino por arreglar todo esto y a Natalia<sup>1</sup> que va a hacer la traducción y a ustedes por venir esta noche.

Bueno, no voy a hablar de un tema agradable sino que voy a hablar del asco. El título completo de esto que voy a tratar sería “Beckett y el asco: el cuerpo como motivo de risa”. Para empezar tengo dos citas. La primera es “Los escritores hablan hediondez” y esto está tomado del *Diario* de Franz Kafka<sup>2</sup>.

La segunda cita es más larga y es del dramaturgo Harold Pinter. Es sobre Beckett y es en honor a su sexagésimo cumpleaños. Pinter admiraba muchísimo a Beckett, dice:

\* La conferencia contó con una traducción consecutiva y lo que sigue es su desgrabación. Como habitual en estos casos, se presentaron algunos inconvenientes debidos a problemas de sonido. Estos últimos fueron subsanados recurriendo al texto original de la conferencia que la Dra. Ben-Zvi tuvo la amabilidad de entregarnos. La presente edición de la conferencia, relevamiento de las citas en idioma español y parte de la notación estuvieron a cargo de la Lic. Elina Montes.

1. La traducción consecutiva fue realizada por la intérprete Natalia González.

2. La cita pertenece a *Diarios I* (1910-1913). Kafka escribe “Schriftsteller reden Gestank”, lo que se ha traducido al español tanto “Los escritores hablan hediondez” como “Los escritores hablan inmundicia”, expresión probablemente menos afortunada. [N. de la ed.]

3. Se refiere al dicho “to be led down the garden path”, que tiene el sentido de llevar a alguien engañado. [N. de la ed.]

4. Harold Pinter, “Beckett,” in *Beckett at 60: A Festschrift*, ed. W. J. McCormack (London: Calder & Boyars 1967), p. 86.

5. Esta es la expresión que aparece publicada en las Actas de la conferencia “Samuel Beckett: Out of the Archive”, organizada por la Universidad de York en Junio de 2011.

6. La cita pertenece a Israel Shenker, “A Moody Man of Letters,” *New York Times*, 5 May 1956 (Sec.2): 1, 3.

7. Samuel Beckett, *Los que caen*, en *Pavesas* (Barcelona: Tusquets, 1987), 25.

8. *No yo*, *Ibid.*, 165. [N. de la ed.]

9. *Pasos* podría ser la excepción. Al final de la obra las acotaciones escénicas indican “Ni rastros de MAY”, pero cuando Billie Whitelaw le preguntó a Beckett si su personaje estaba muerto, él contestó “Digamos que no estás ahí”.

10. Samuel Beckett. *Esperando a Godot*. Barcelona: Tusquets, 1991, 55-56. [N. de la ed.]

11. Citado in Sianne Ngai, *Ugly Feelings* (Cambridge: Harvard University Press, 2005), 335.

12. Immanuel Kant, *Critica del juicio*, § XLVII

13. Winfried Menninghaus. *Disgust: The Theory and History of a Strong Sensation* New York: SUNY Press, 2003, 9.

*Cuanto más lejos llega, mejor me hace. No quiero filosofías, trastos, dogmas, credos, salidas fáciles, verdades, respuestas y nada de la sección de ofertas. Beckett es el escritor más valiente y despiadado y cuando más refriega mi nariz en la mierda, más se lo agradezco. No me está boludeando, no me está llevando por el senderito de ningún jardín –este es un cliché en inglés<sup>3</sup>. No me está engatusando, ni me está dando ningún remedio, camino o revelación. No me está dando ni una carga abrumadora ni miguitas de pan, no me está vendiendo nada que no quiera comprar -le chupa un huevo si compro o no compro-, no tiene la mano puesta sobre el corazón. Bueno, yo voy a comprar sus bienes, su enganche, su línea y su plumada porque él no deja ninguna piedra sin voltear y ningún gusano oculto. Él crea un cuerpo bello. Su obra es bella<sup>4</sup>.*

Esto fue escrito hace cuarenta y cinco años, como dije antes, para homenajear a Beckett en su sexagésimo cumpleaños. En las palabras de Pinter, así como en las de muchos críticos desde entonces, se apunta a la negativa de Beckett de ofrecer un “bien” cualquiera basándose en el “abrazo sincero de lo concreto, lo material”<sup>5</sup> que ha sido el interés principal de los estudios recientes de la escritura moderna.

La “comadreja debajo de de la mesa ratona” fue la imagen más temprana que Pinter ofreció de su propio bagaje creativo y su posición cultural/consumista. Para describir la ruptura de Beckett utiliza una imagen todavía más perturbadora y asquerosa: el gusano debajo de la piedra. Es este símbolo usado tan a menudo para provocar asco y abyección, asociado con la descomposición física, que se convierte, según Pinter, en lo que utiliza Beckett para crear (y cito) “un cuerpo bello”. Como maestro de la ambigüedad que es, Pinter elige cuidadosamente sus palabras, conecta el corpus de la obra de Beckett con el cuerpo carnal que se halla en el centro de su trabajo. No habla de un cuerpo de belleza clásica, cuya perfección exterior crea placer estético porque oculta todo indicio de su naturaleza animal, en su lugar, se muestra el cuerpo carnal comiendo, excretando, copulando, decayendo, descomponiéndose y finalmente muriendo: son como estaciones psicológicas de un Vía Crucis que Beckett describe en las obras en toda su especificidad y materialidad. En ningún otro lugar más que en las descripciones de lo somático Beckett demuestra ser el escritor modernista de lo cotidiano. Sus personajes pueden estar “cayéndose a pedazos”<sup>6</sup> o, como dice Maddy Rooney en la obra teatral para radio *Los que caen*: “no estoy medio viva ni nada que se le parezca”<sup>7</sup>; pueden ser solo labios, lengua y dientes, casi “todo el cuerpo como ausente”<sup>8</sup>, o por lo menos no visible, como revela Boca en la obra *No yo* o incluso estar muertos, como se presume del hombre con hipo encerrado en la urna de *Play*. Todos ellos –sin embargo- aún se aferran a ese tenaz rastro de la existencia material<sup>9</sup>. Si hay alguna “verdad” en la obra de Beckett es la verdad del cuerpo, tal como lo expone Lucky en el monólogo frenético de *Esperando a Godot*. Estos son citas de lo que él enuncia: “a pesar del impulso de la cultura física la práctica de los deportes” y “a pesar de los progresos”, “no se sabe por qué” que el animal humano está a punto de “adelgazar y encoger” y se va a “reducir”, “pero no anticipemos”<sup>10</sup>. Una parte permanece –decrépita, descompuesta, asquerosa; y esta es la parte que Beckett rehúsa a hermostrar, embellecer, disimular, negar o incluso a convertir en metáforas o símbolos que la escondan y la refine. Es esta negativa de Beckett lo que Pinter alaba: el gusano debajo de la piedra creando un “cuerpo bello”. Es la forma en que Beckett convierte lo asqueroso en una forma de belleza, y el material en un “motivo de risa”, lo que será, precisamente, el eje central de mi trabajo.

La idea de utilizar el asco y los objetos que provocan asco para producir belleza parece ser una negación de las afirmaciones kantianas de que (1) “nada se contraponen tanto a la belleza como el asco”<sup>11</sup>, (2) que el asco es como esas cosas odiosas “que no se pueden representar conforme a la naturaleza, sin destruir toda satisfacción estética”<sup>12</sup> y (3) que el asco, como una “sensación oscura” y “fuerte” que “indica de manera tan categórica algo ‘real’, que repone la discusión entre lo ‘real’ y lo ‘imaginario’ -y, por ende, la condición para la ilusión estética”<sup>13</sup>. En los últimos años, hubo -desde los estudios moder-

nistas- varios intentos para volver a pensar qué es lo que constituye la belleza y el gusto. La escritora Sianne Ngay<sup>14</sup> llama “sentimientos de lo feo” -y entre ellos incluye el asco- a los que pueden formular y crear una estética nueva y pertinente que hace que “los sentimientos del desencanto”, que tanto permean la vida moderna y la experiencia vivida, puedan expresarse en libertad y en forma potente. El trabajo de Ngay forma parte de un número creciente de estudios sobre las emociones que –por lo menos en la tradición angloamericana, tal como lo sugiere el filósofo Robert Solomon- habían sido “descartados anteriormente como expresión de la *mera subjetividad* o, peor aún, solo como fisiología con el agregado de una sensación muda”. Ahora, sin embargo, estos estudios se han convertido en un área de investigación respetable, incluso una “corriente dominante”<sup>15</sup>, y como parte del reconocimiento que se le otorga a la experiencia vivida.

14. Ver “Disgust”, el epílogo de Ngai, en *Ugly Feelings*, 332-54; y “The Endgame of Taste: Keats, Sartre, Beckett” de Denise Gigante, en *érudit* (24 setiembre 2012), que se centra especialmente en el tema <http://www.erudit.org/revue/ron/2001/v/n24/005999ar.html>.

15. Robert Solomon, *Thinking about Feeling* (New York: Oxford University Press, 2004), 1.

## La risa que no se oye

A este respecto, Solomon menciona el trabajo de una profesora de derecho y legista que se llama Martha Nussbaum, que se especializa en estudios clásicos, ética y filosofía del derecho. Su planteo deriva de la ética de Aristóteles y ella ha sido una de las defensoras más reconocidas del estudio de las emociones. Nussbaum sostiene que las emociones tienen un contenido cognitivo y, por ende, son determinantes y guía de “cómo elegimos vivir”<sup>16</sup>. Basándose en el presupuesto de que las emociones nos son enseñadas a través de los relatos, ella ha llevado adelante lo que denomina su “proyecto”: utilizar las novelas como complemento de la filosofía, puesto que pueden proveer experiencias de vida “evidentes”, a partir de las cuales provocar y alterar las emociones. Su escritor ideal es Henry James, cuyo trabajo, señala, ofrece “una moralidad proyectada” y un activo “sentido de vida”. Teniendo en cuenta su proyecto, propósito y escritor ideal no debería sorprendernos que ella oponga resistencia a Samuel Beckett, cuyas novelas parecen ser la antítesis de las de James en lo que hace a una ética positiva o “moralidad proyectada”. Sin embargo, en el largo ensayo escrito en 1988, “Emociones narrativas: la genealogía del amor de Beckett”, incluido en su libro *El conocimiento del amor*, ella se centra en Beckett. Creo que Beckett es para ella el cuco en el que Milton se había convertido para Virginia Woolf: un autor que debe ser eliminado o neutralizado para poder terminar el propio trabajo. Según Nussbaum “las voces de Beckett -particularmente las de la trilogía- han sido audibles para mí por algún tiempo en el trasfondo de este trabajo, enunciando sus subversivas afirmaciones”<sup>17</sup> y esas voces necesitaban ser escuchadas, incluso juzgadas, para determinar cómo pueden incidir en el trabajo, el proyecto, o “quizás, incluso, acabar con él” (517).

16. Martha Nussbaum, “Narrative Emotions: Beckett’s Genealogy of Love,” in *Ethics* 98 (January 1988), 227. Este ensayo fue reeditado en la colección traducida al español, *El conocimiento del amor. Ensayos sobre filosofía y literatura*. Madrid: Mínimo tránsito, 2005, las citas pertenecen a esta edición.

17. *Ibid.*, 517.

Voy a resumir un poco la argumentación de Nussbaum. Lo que ella dice es que en Beckett las emociones complejas de deseo, miedo, culpa, vergüenza y asco están relacionadas con “el cuerpo de la madre”, sin embargo no hace ninguna referencia al trabajo de Kristeva sobre la abyección en relación con el cuerpo materno y las posibilidades subversivas de aceptarlo e incorporarlo o de rebelarse en contra de ese orden simbólico. Lo que dice es que Beckett es un escritor deprimente, negativo, en el que prima el temor al juicio de Dios y la vana espera de salvación, comparando -estoy resumiendo lo que dice Nussbaum- sus novelas con las de Henry James y Virginia Woolf, para los que la religión no tiene “un papel de primordial importancia”. Su consuelo es que no “todas las voces persuasivas hablan en el idioma de Moran” (551), uno de los personajes de la trilogía y tiene razón, lo que satura *Molloy* es el asco, y esto sucede en casi toda la trilogía de Beckett. Una lista posiblemente completa de todas las cosas que provocan asco están ahí: excrementos, vómitos, ruidos y emisiones corporales, sustancias blandas, asquerosas, viscosas, flatulencias, cuerpos descomponiéndose, deformidades, enfermedades, copulaciones grotescas, cadáveres, y la muerte. Ella también tiene razón cuando afirma, y esto es una cita de Martha Nussbaum:

*Hay un movimiento peculiar en el discurso de Beckett sobre las emociones (...) desde una percepción de los límites humanos a una aversión de lo limitado, desde el dolor hasta el asco y el odio, desde la tragedia y la comedia de un cuerpo frágil a la ira contra el cuerpo, visto como algo cubierto de excrementos. Es como si Beckett creyera que lo mortal y lo frágil solo pueden inspirar nuestro asco y aversión... (552)*

Al afirmar esto, Nussbaum admitiría que el lector, finalmente, no estaría experimentando otra cosa que “asco ante el asco por el asco humano” (546). Pasa completamente por alto el modo en que Beckett describe el asco con total dominio de la forma literaria, particularmente a través del humor, y Nussbaum no oye el humor de Beckett.

Y me refiero a Nussbaum porque su ensayo sobre Beckett, del cual mencioné solo una pequeña parte, es un ejemplo excelente del enorme desafío que representa la escritura del dramaturgo para aquellos que van en busca de historias que exhiban emociones positivas, que muestren modelos de comportamiento éticos bien delineados y realistas a seguir. Esto pone en primer plano y da peso al argumento de Pinter, que es el opuesto, cuando considera como una revelación despiadada y valiente por parte de Beckett la del gusano debajo de la piedra –la imagen de la vida pudriéndose que provoca asco-, que puede dar cuerpo a una nueva noción de belleza. Algo similar afirma Ngai, cuando examina la escritura vanguardista en el período moderno y su uso de sentimientos desagradables como el asco; ésta deliberadamente expande y transforma la categoría de las “emociones estéticas” más allá de “los estados potencialmente enriquecedores y moralmente beatíficos”<sup>18</sup>. Lo que Pinter nos está diciendo es que lo que percibe Beckett es lo que siempre estuvo oculto a nuestra mirada. Le quita el velo a la perfección del cuerpo humano representado por el arte clásico y aparecen los pliegues, las verrugas, las arrugas expresivas, la blandura excesiva, la secreción de fluidos corporales, ya sean nasales, o mucosos, de pus y de sangre, y la vejez, lo que para la estética es asqueroso<sup>19</sup>.

18. Ngai, Sianne. *Ugly feelings*. Harvard: HUP, 2005, 6.

19. Cf. Menninghaus, *op. cit.*, 7.

Exponer el cuerpo como lo hace Beckett, es decir, descubrir la materialidad, produce un efecto similar al de un remate inesperado. Esa “disyunción o incongruencia... entre la forma en que las cosas son y la forma en que son representadas”, produce la sensación “de un mundo con sus cadenas causales rotas, sus prácticas sociales invertidas y el sentido común racional hecho jirones”. El filósofo Simon Critchley, no sé si lo conocen, utiliza las formas de Beckett para explicar el uso del humor<sup>20</sup>. Critchley dice: “el sujeto se mira a sí mismo como un objeto abyecto y asqueroso y en vez de sollozar lágrimas amargas se ríe de sí mismo”. La risa permite “una relación *cognitiva* profunda con uno mismo y el mundo” (102). En una palabra, si uno no puede salir vivo de este mundo hay que disfrutar del hecho mientras se pueda. Critchley piensa en un tipo de risa particular, el que Beckett le hace describir a Arsene en la novela *Watt*: “la risa amarga”, que es “la risa dianoética, la risa de las tripas: Jo. Así. Es a risa de la risa, el *risus purus*, la risa que se ríe de la risa, la maravilla, el reconocimiento que se le brinda al mejor chiste, en una palabra, la risa que ríe -silencio, por favor- de cuanto es desdichado”<sup>21</sup>. Esta es la risa que Martha Nussbaum no entiende. Me animo a decir que esta es la risa que muchos de mis amigos y colegas tampoco entiende, no se dan cuenta de que se les está escapando la vida y se preocupan por lo triste, lo amargado y lo deprimente. No es casualidad que las mejores representaciones de *Esperando a Godot* se hicieran con actores cómicos. Incluso me parece interesante observar, ahora que estoy investigando la teoría del asco, que algunos psicólogos también estuvieron estudiando el tema, como es el caso del psicólogo estadounidense Paul Rozin, que hizo notar que los participantes en sus experimentos sobre lo repulsivo a menudo reaccionan riéndose, mostrando lo que él llama “masoquismo benigno”<sup>22</sup>, añadiendo que “la mente civilizada parece disfrutar, de hecho, de lo que puede emerger de sus instintos animales”. Winfried Menninghaus, en su exhaustivo estudio de 2003 *Disgust: The Theory and History of a Strong Sensation*, también menciona la risa en relación con esta emoción:

20. Simon Critchley, *On Humour* (London: Routledge, 2002); hay edición española: *Sobre el humor*, España: Quálea Editorial, 2010, la paginación, sin embargo pertenece a la edición original.

21. Samuel Beckett. *Watt*. Barcelona: Lumen, 1974, 53.

22. Paul Rozin y otros. “Disgust: The Body and Soul Emotion in the 21<sup>st</sup> Century,” en *Disgust and Its Disorders: Theory, Assessment, and Treatment Implications*, ed. Bunmi O. Olatunji, and Dean McKay (Washington, D.C.: American Psychological Association, 2009), 24.

*La “sensación vital” del asco bien podría ser considerada una propiedad no menos característica de los seres humanos que la risa –una propiedad, de hecho, que representa el complemento negativo de la risa. Con la risa se logra una descarga de tensiones inmediata, como con el vómito que sobreviene al asco, un contacto con lo “abyecto” que no produce contaminación o mancha...Asco...y risa...nos permiten lidiar con un escándalo que, de otro modo, dominaría nuestro sistema perceptivo y consciente.*<sup>23</sup>

23. Menninghaus, *op. cit.*, 10-11 (trad. de la editora).

Lo que “sobreviene”, señala Menninghaus, halla su expresión no solo en la teoría sino también en la praxis artística, en la que el asco logra “un lugar y una ‘realidad’ específicos”, ofreciendo las posibilidades de un tipo de placer que se logra al exigir “lo que ha sido “rechazado y abandonado”(11). Su ejemplo es Kafka, a quien describe simultáneamente exhibiendo y escondiendo el asco, con deliberada “inocencia infantil” y “pureza” (227), que consigue creando una no-presencia engañosa basada en un hedor que, en última instancia, no puede olerse.

En lo personal, estimo que la risa es lo que hace que tanto el mundo como la vida sean posibles para Beckett, y es maravilloso ver cómo un hombre puede seguir escribiendo sobre los horrores que él mismo vio, tanto en París como en su propio país, y sí, él siguió escribiendo sobre la descomposición de la vida. Creo que la risa de Beckett es un tipo especial de risa. Es lo que yo llamo una risa embaucadora. La risa de Beckett produce incongruencias, es tramposa, es una prestidigitación verbal y estructural que intenta tomar en broma, rechazar, descartar, o negar el asco, pero sin éxito

Su técnica es evidente en el narrador de la última novela de la trilogía que se llama *El innombrable*: “es de noche ya, llamo a eso noche, creo en esta noche, está anunciado, se anuncias, después se renuncia, así es, esto permite seguir, esto hace llegar al fin”<sup>24</sup>. Aquellos que leyeron a Beckett saben que el fin nunca llega. Anunciar y renunciar tienen pertinencia en el proceso de mediación con el que Beckett llega al asco a través de la risa, que le permite de alguna manera salirse con la chancha y los veinte como un mago: ahora lo ven, ahora también lo ven, pero se les dijo que lo olviden... eyectado, hecho desaparecer con la risa. Sin embargo, como un abogado que presenta una evidencia ante un jurado, perfectamente consciente de que el juez le ha pedido al jurado que la olvide, una vez descrita con gran detalle como lo hace Beckett, las imágenes permanecen, tan palpables y concretas en su forma que no pueden desvanecerse en el aire con un golpe de risa o un juego de palabras. Por más que se nos pida, una vez que uno escucha algo, ¿cómo olvidarlo? Es en este punto en el que no estoy de acuerdo con Simon Critchley, él afirma que se deshace del asco a través de la risa, convirtiéndolo en algo positivo. Yo creo que cuando Beckett presenta el asco, uno se ríe, pero no lo olvida. Ustedes pueden encontrar los resúmenes del debate sobre este tema en un sitio web que se llama *Modernismo y modernidad*<sup>25</sup> que surgió a partir de un congreso organizado por la Universidad de York.

24. Samuel Beckett. *El innombrable*. Barcelona: Lumen, 1970, 253.

25. En la actualidad, está disponible en <http://www.outofthearchive.com/> (30.09.2012)

Charles Darwin fue el primero en hablar del asco en su libro *Las expresiones de las emociones en el hombre y en los animales*, de 1872. Relaciona el asco con el alimento, lo presenta como aversión a la comida. Luego, pasaron cincuenta y siete años antes de que apareciera otro libro sobre el asco, la obra fue escrita en alemán por Aurel Kolnai, fenomenólogo y filósofo. Éste se basó en las obras de Husserl y de Brentano. Kolnai no solo describió cómo el asco estaba provocado por algo físico, sino que también puso énfasis en los objetos asquerosos e incluso describió el asco físico por los objetos externos y el asco moral. El libro de Aurel Kolnai solo se tradujo al inglés y hace muy poco tiempo, en el 2004. Él compara el asco con la experiencia de escuchar una y otra vez el mismo chiste, o de estar en un lugar encerrado, o de comer la misma comida día tras día. También describe el asco como un estado de inactividad, ese no hacer nada que es similar a la muerte.

Otro libro que quisiera comentar brevemente es *The Anatomy of Disgust*, del profesor de leyes William Ian Miller, publicado en 1997, antes de la traducción inglesa de la obra de Kolnai, lo que podría explicar por qué Miller no lo menciona, aunque ambos estudios tienen mucho en común. Como Kolnai, Miller argumenta que el asco es una emoción central que contribuye a la estructuración de varios órdenes sociales, morales y políticos. Sin embargo, más que advertir con respecto a la naturaleza invasiva y contaminante de los objetos que producen asco y su potencial subversivo de instituciones y moral tanto individuales como sociales, a Miller parece preocuparle más cómo se presentan los fenómenos relacionados con el asco, y desarrolla el encuentro entre sujeto y objeto de la percepción. Tanto Nussbaum como Miller utilizan el asco y lo exponen como una categoría, utilizando incluso a Shakespeare para describirlo. Si bien Miller no menciona a Nussbaum, a pesar de tener muchos puntos en común, lo que hacen ambos autores para describir el asco es afirmar que no solo un objeto sino también el lenguaje utilizado para describir ese asco lo provoca. Miller se sirve de citas del *Rey Lear* de Shakespeare y también hace referencia a Bernhard.

Sugiero que exploren ésta nueva área de estudios sobre Beckett.

\* \* \*

Prof. Lucas Margarit: Bien. Ahora vamos a destinar unos cuantos minutos para que le hagan preguntas a la Prof. Ben-Zvi.

¿Podría comentar algo acerca del bilingüismo de Beckett?

Prof Linda Ben-Zvi: Él empezó escribiendo en inglés pese a ser irlandés, el idioma natal de Irlanda es el inglés, y terminó escribiendo en francés, pero no se quedó ahí; a veces escribía primero en inglés y después se traducía al francés. Cuando en una carta le preguntaron por qué escribía en francés dijo que es porque tiene menos palabras. Él podía ser más inseguro en el segundo idioma, pero se traducía a sí mismo. Creo que con una sola excepción él tradujo toda su obra tanto del inglés al francés como del francés al inglés. Para aquellos que se interesen en la traducción, ninguna obra es la misma en el otro idioma y Beckett hacía cambios en sus propias obras, cambiaba palabras, imágenes... no sé si usaba más el asco en inglés o en francés: ese sería un buen estudio.

Pregunta: ¿Usted cree que el hecho de que escribiera en inglés o en francés le permitía aprovechar más el aspecto literario?

Profesora Linda Ben-Zvi: Es una gran pregunta. Yo recién acabo de empezar el camino del asco. Estoy comenzando a considerar un libro sobre el que pueda trabajar exactamente esto. Y quería hacer un libro donde pudiera explorar cuáles fueron los filósofos, las áreas o el arte al que Beckett estuvo expuesto en su utilización casi excesiva del arte. Joyce, de alguna manera, hacía las cosas mejor que Beckett y no quisiera decir más, por una cuestión de cautela, pero es una costumbre irlandesa, pero obviamente está el ejemplo de Joyce. Hacía otras cosas. Como él, Beckett, en una carta de 1967 a un amigo alemán, dice que Joyce era una suerte de Apolo que tomaba todo, mientras que él, Beckett, iba en otra dirección, estaba más dirigido hacia el fracaso y la impotencia, la impotencia de lo que no puede ser sabido o mostrado. Eso podía llegar a ser el cuerpo, imágenes asquerosas, mostrándolas cómo son. Y de la forma en que Joyce las intelectualiza y se apoya sobre ellas como hace, por ejemplo, en *Finnegan's Wake*. Joyce también lo hace y lo muestra pero más es lo que oculta detrás de sus juegos de palabras, Beckett lo muestra de una manera más simple. Beckett amaba la obra de Joyce. Obviamente Joyce tuvo en él una influencia muy grande. Yo lo que estoy haciendo es sentando las bases para una teoría, y, obviamente, tomo en cuenta a Dante y a todos los artistas expresionistas de Alemania. Y quizás puede ser porque Beckett provenía

de una familia protestante muy rica de Irlanda que sintió el deseo, creo, no solamente de separarse de Joyce sino también de separarse de esa familia respetable y anticuada. Y también establecerse en Francia como un escritor que escribe en francés... creo que tuvo esta valentía (...)

Pregunta en castellano inaudible pero con referencia a las traducciones de Beckett.

Profesora Linda Ben-Zvi: Había una persona que lo hizo porque era un texto muy difícil de traducir. Creo que se puso a traducir con una persona y la experiencia fue mala, así que se dedicó a hacerlas él. ¿Cuántos de ustedes han leído la obra de Beckett?

Pregunta: ¿Ha hecho alguna relación de Beckett con los textos de Deleuze? Hay un texto de Deleuze que se llama "El agotado" que es sobre Beckett. La segunda pregunta es si se podría establecer alguna relación entre Beckett y la pintura de Bacon que fue otro objeto de estudio de Deleuze.

Profesora Linda Ben-Zvi: (...) también realizó un estudio junto con Mary Bryden sobre la descomposición del cuerpo. Obviamente, Beckett no fue el originador de todo esto sobre el asco, sobre el asco corporal, del asco que se provocaba a partir del cuerpo y también desde un punto de vista escénico. Beckett estaba muy influenciado por el arte. (...) él debate sobre el arte y la relación entre la pintura y el relato. También hay estudios que dicen que Beckett se quedaba observando una pintura durante una o dos horas, dirigía todas sus obras y hacía, quizás, que un personaje tuviera una mirada muy particular como si estuviera mirando un cuadro. Él tenía una enorme memoria visual. Por ende, no solo leía en inglés, francés, alemán e italiano, sino que también le importaba lo que veía en el arte y en la pintura.

Pregunta: ¿Usted podría encontrar diferencias entre la ironía de Beckett y la de Oscar Wilde?

Profesora Linda Ben-Zvi: (...), ambos se escaparon de Irlanda. Creo que hay relaciones entre la ironía de Wilde y la de Beckett pero me parece que Beckett tenía un elemento un tanto más oscuro, mientras que la ironía de Wilde apelaba a un humor más inteligente y experimentaba el mundo de una forma más lineal y religiosa pero igualmente delicada. Es curioso que haya tocado el centenario del nacimiento de Beckett en el 2006, no habiendo una disminución de la crítica y los estudios sobre Beckett; por el contrario, están creciendo cada vez más. Lo mismo sucede con Wilde y tanto en Estados Unidos como en Inglaterra hay mucho interés por Wilde. Parece que tanto Wilde como Beckett le están hablando al mundo de hoy.

Prof. Lucas Margarit. ¿Cómo se relacionaría el tema de la inmovilidad con el "asco" en su teatro? Los personajes de Beckett están quietos y desde esa quietud perciben su degradación.

Profesora Linda Ben-Zvi: Las últimas obras de Beckett son obras cada vez más estáticas, parece que el cuerpo se desvanece ante nuestros ojos, hasta que solamente tenemos una boca. Las obras de Beckett como *Not I* pueden ser solo una boca hablando. ¿De qué habla esa boca? Esa boca habla de tratar de nacer, del cuerpo. Es una boca a tres metros de altura y solo en televisión se pueden ver este tipo de cosas. Lo que sucede es que están la lengua, los dientes, la saliva, es muy evidente que se han ido de la boca. Beckett no lo escribió para la televisión. Beckett le dio su visto bueno pero, aunque el espectador no lo vea, el cuerpo está aunque solo se vea la boca. Vale decir que la utilización que Beckett hizo del asco se encuentra en sus primeras obras. A medida que fue creciendo algunas de estas imágenes cambiaron, pero el cuerpo físico descomponiéndose está siempre ahí. Esto se ve en los últimos poemas, en un poema que se llama "¿Cómo decir?" y en otro que se llama "De cara a lo peor", hacia lo peor. Un

cuerpo que se está decomponiendo, que no lo podemos ver pero que sigue estando ahí. Lo último que voy a decir es que el posible ver el uso que hace Beckett del asco en términos de la lengua. Creo que en Beckett la lengua plantea la incapacidad de poder encontrar las palabras para describir el asco que siente con la experiencia humana. No el vocabulario del asco sino esa incapacidad para poder describir el asco. Gracias.

---

CÓMO CITAR ESTA ENTREVISTA

Margarit, Lucas (2013). Beckett y la teoría del asco (conferencia) en *Beckettiana*, N° 12. Buenos Aires: Sección de Literatura en Lenguas Extranjeras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (pp. 9-16). Edición a cargo de la Lic. Elina Montes

---