

se trata en este caso es de acercar lo “intangible”, lo que se percibe anidar en el “secreto poético”.

Con respecto al cuento de Comisso, las intervenciones son de otro orden e imprimen no sólo un ritmo diferente a la prosa del italiano, sino que la “editan” o completan –como es el caso del final, al que se agregan dos párrafos inexistentes, por lo menos en la versión original que se publica.

El libro se cierra con un ensayo de Sonzogni centrado particularmente en el poema de Montale y en las posibles influencias que la lectura de *Anna Livia Plurabelle* de Joyce pueda haber ejercido en la escritura del poeta italiano. Finalmente, la profusa notación referida en particular a las ediciones mencionadas y el apéndice bibliográfico son ciertamente de especial interés para los estudiosos del tema.

## *Kenner, Hugh. Flaubert, Joyce and Beckett: Los comediantes estoicos.*

México, Fondo de Cultura Económica, 2011 (reedición)

 María Inés Castagnino

La destacada trayectoria del crítico canadiense Hugh Kenner (1923-2003) como estudioso de la literatura en lengua inglesa puede rastrearse a lo largo de la larga lista de sus libros sobre el tema, entre los cuales sobresale el notable *The Pound Era* (1971). En dicha lista se ven delineados, entre otros, algunos campos particulares de su interés, como la literatura de James Joyce y Samuel Beckett: *Dublin's Joyce* (1956), *Samuel Beckett: A Critical Study* (1968), *A Reader's Guide to Samuel Beckett* (1973), *Joyce's Voices* (1978), *Ulysses* (1980) y *A Colder Eye: The Modern Irish Writers* (1983) así lo atestiguan. En esta serie se inscribe también *Flaubert, Joyce and Beckett: The Stoic Comedians*, editado originalmente en Boston por Beacon Press en 1962, y reeditado en Londres por Dalkey Archive Press en 2005. Hay una edición en español de Fondo de Cultura Económica (2011), con traducción de Rafael Vargas.

Se trata en este caso de un texto armado a partir de tres *lectures* presentadas en el marco académico de la *Third Annual Georgetown University Conference on Contemporary Literary Criticism*, llevada a cabo en julio de 1962. Las tres *lectures* en cuestión (tituladas “Bouvard and Pécuchet, Comedians of the Enlightenment”, “The Book as Book” y “Art in a Closed Field”), también previamente presentadas en forma individual en distintas universidades e incluidas en publicaciones académicas, fueron ‘absorbidas’ por los tres capítulos que integran este libro. La re-edición de Dalkey Archive Press incluye diez ilustraciones de Guy Davenport.

En este trabajo Kenner retoma la reconocida y estudiada conexión entre las personas y las obras literarias de

James Joyce (1882-1941) y Samuel Beckett (1906-1989), proponiendo a la vez como antecedente relativamente inusual de ambos la obra de Gustave Flaubert (1821-1880). En el Prefacio se establece una relación entre los aspectos revolucionarios de la creación de la imprenta (“the Gutenberg revolution”) y el estoicismo, entendido y definido en la primera oración del prefacio pura y exclusivamente en el siguiente sentido: “The stoic is one who considers, with neither panic nor indifference, that the field of possibilities available to him is large perhaps, or small perhaps, but closed” (p.xiii). La relación, entonces, está dada por el paso del discurso hablado, con sus variantes infinitas dictadas por lo gestual, facial y vocal entre otros aspectos, al discurso escrito, copiado mecánicamente, fijado y reproducible en forma ilimitada, que omite todas esas variantes y limita la creación literaria a una cuestión combinatoria (de letras en palabras, de palabras en oraciones, de oraciones en párrafos; aunque las combinaciones posibles son numerosísimas, arguye Kenner, su cantidad es finita, y en este sentido el de la literatura es un campo cerrado). La novela, en particular, es vista como un producto de la racionalidad combinatoria del Iluminismo, que surge bajo el mandato de los dos requisitos básicos de verosimilitud y plausibilidad. Es en este sentido que el novelista conciente es estoico: tiene presente lo cerrado del sistema que maneja, que está determinado por las posibilidades combinatorias del lenguaje y por las reglas de verosimilitud y plausibilidad de lo narrado. No obstante, su caracterización como comediante, declarada desde el título del libro y de sus capítulos, no es dilucidada en forma tan minuciosa en el texto, aunque ostensiblemente surge de los rasgos paródicos que Kenner rescata en la obra de

cada uno de los autores que analiza. En este marco, Flaubert, Joyce y Beckett son propuestos como ‘novelistas concientes’, y sus novelas como máquinas (“...the novel as Knowing machine, lifelike, logical...” p.xix) en oposición a una tradición paralela distinta (la de Dostoievsky, Tolstoy, George Eliot, D.H. Lawrence), menos mecanizada y más ‘viva’, “...for which the unit is not the sentence but the event, the person not a product but an energy, and the vision not a satire but perhaps an apocalypse...” p.xix); que puede florecer durante el siglo abarcado a grandes rasgos entre Flaubert y Beckett en parte gracias a la lucha de los estoicos con la versión maquinal de la novela.

El análisis de Flaubert, desarrollado en el capítulo 1 (“Gustave Flaubert: Comedian of the Enlightenment”), se centra en *Bouvard et Pécuchet* y la parodia de la ficción (“burlesque of fiction”) que se instala desde el primer encuentro de los protagonistas, mediante la simpleza del dispositivo con el que se pone en marcha la acción (un encuentro casual y una conversación ocasional en la calle; la descripción de Kenner de este comienzo presenta rasgos netamente beckettianos) y el hecho de que el diálogo entre los personajes no es escrito en detalle, sino que se da al lector las indicaciones necesarias para “rellenar” con total eficacia los blancos:

“Flaubert (...) is leaving us the blanks to fill in, by way of making three points: (1) that we know how to fill them in; hence (2) that prose fiction consists of standard passages which the reader soon learns to negotiate (...); and (3) that the dimmest novel cannot compete, in obviousness, with middle-class life itself, middle-class life in which people exchange responses a Flaubert can calculate with Newtonian precision, and exchange these under the impression that they are making conversation, by which man is distinguished from the brutes.” (p.14-15)

Puesto que *Bouvard et Pécuchet* se apartan dentro de la producción de Flaubert como un caso especial (como texto “final”, concebido por su propio autor como su obra central, pero irrealizable precisamente en esos términos en que fue concebido, e inconcluso, publicado póstumamente), es razonable preguntarse en qué medida esta idea de ‘mecanización textual’ es aplicable al resto de la producción de Flaubert. Kenner reconoce esta duda y rastrea en *Mme Bovary* la presencia de *idées reçues* que se encuentran en el diccionario de Flaubert, como las opiniones de Emma Bovary sobre el mar y la música. El *Dictionnaire des idées reçues* es la otra de las obras flaubertianas

que más se adecua a la lectura de Kenner: un texto discontinuo, un libro absurdo cuya utilidad no es la aparente (permitir mantener una conversación decente) sino que sirve más bien al mismo Flaubert como escritor; es un compendio paródico de las ideas que pueden expresar sus personajes como franceses de clase media en el siglo XIX, sometidos a las reglas de la verosimilitud y la plausibilidad. De este modo, leyendo ‘de atrás hacia adelante’ la obra flaubertiana, Kenner ve el catálogo y la copia como lo último que le queda por hacer a la literatura para Flaubert. Y es en este sentido que Flaubert puede ser entendido como el ‘comediante de la enciclopedia’ que propone el título de este capítulo.

El capítulo 2 (“James Joyce: Comedian of the Inventory”) también responde a una inquietud que surge en forma natural del planteo textual de Kenner: la de la conexión entre Flaubert y Joyce, el sentido en que un francés del siglo XIX, tradicionalmente clasificado como autor realista en lengua francesa, puede ser visto como antecesor directo de un irlandés del siglo XX que no llega siquiera a ser su contemporáneo y a quien se asocia con la ruptura de la narrativa realista tradicional en inglés. Según Kenner, el trabajo de Joyce sobre el lenguaje es el equivalente en inglés de la famosa búsqueda de Flaubert en torno a la ‘palabra justa’, por su tratamiento de la palabra individual (“Like Flaubert, Joyce in such passages throws the words into isolation, exposing their unmortared surfaces (...)” (p.31)) y del orden de las palabras en la oración (voluntariamente ajeno a los esquemas naturales del inglés, lo cual genera el efecto de extranjería del propio lenguaje). Por supuesto, los textos centrales para el análisis de Kenner en este caso son *Ulysses*, y en menor medida *Finnegans Wake* (aunque *Dubliners* será mencionado con cierta frecuencia, más que nada como texto separado de *Ulysses* por “an astonishing gap”), vistos como textos cargados de referencias cruzadas y grandes exigencias para el lector, que serían imposibles de rastrear y satisfacer si no se tuviera al libro como objeto a disposición. El texto de Joyce es concebido para la impresión en un libro, y “Any book so conceived has broken with narrative, though it may go through certain forms of storytelling. Narrative implies that someone is talking.” (p.34; en esta convención trabajan Conrad, Dickens y ya Homero, a quien Joyce reforma para trasladar la narración de la dimensión oral y temporal en la que se desarrollaba primordialmente a la dimensión espacial en la que se desarrolla su *Ulysses* como objeto libro). A esto se suma el trabajo de Joyce en base a listas finitas de palabras o datos, de los que trata de incluir todos (de ahí su caracterización como ‘comediante del inventario’ en el título del capítulo). En este sentido, sugiere interesantemente Kenner,

Joyce propone el libro como ciudad: su *Ulysses*, como la Dublín que retrata, está claramente delimitado, y su texto puede ser leído como un mapa a partir del rastreo de su división y ordenamiento, de sus distintas partes con características particulares pero a la vez interconectadas de distintas maneras. Para lograr esto, es indispensable el objeto-libro con sus características particulares:

“...the physical bulk, the numbered pages, the facilities for endless cross-reference, the opportunities for visual display. Now these are the precise aspects of the physical book which *Encyclopaedias and Dictionaries* exploit, but until *Ulysses*, novels (storybooks) had not thought to exploit them at all. (...) The very sort of compilation which to Flaubert imaged the utter futility of the human spirit in its late phases, to Joyce represented an example and an opportunity.” (p.59)

La cualidad cerrada del arte de Joyce (en tanto basado en listas finitas de palabras, en el libro como objeto material, y en la realidad de Dublín el 16 de junio de 1904) lo convierte en un ‘callejón sin salida’ que, paradójicamente, resulta extremadamente fértil en manos de un ‘novelista conciente’ como Joyce.

El capítulo 3 (“Samuel Beckett: Comedian of the Impasse”) también se propone explícitamente conectar la producción de Beckett con la de su coterráneo y amigo personal durante varios años, y por la vía de la relación desarrollada en el capítulo anterior, también con el escritor francés. Tras retomar sintéticamente, mas no sin cierto detalle, los argumentos previos sobre Flaubert y Joyce, Kenner concluye que cada uno de ellos parece llevar la escritura a un grado de virtuosismo y la novela a un nivel, a primera vista, imposibles de superar. En este escenario ingresa Beckett con su poética de la incompetencia, sintetizada en cierta medida en los tres diálogos con Duthuit, que resulta en el escritor como mero escriba o medium que transcribe el flujo mental de un personaje (vs. el escritor como ingeniero o artifice fabuloso, en los casos anteriores). Si bien menciona algunas de las piezas teatrales – notablemente *Happy Days* –, Kenner se centra en la ‘narrativa’ de Beckett, tomando especialmente la trilogía de *Molloy* (1951) / *Malone Meurt* (1951) / *L’Innomable* (1953), y señala cómo Beckett sigue un periplo inverso al tradicionalmente esperable al evolucionar de una novela relativamente ‘normal’

como *Murphy* (1938) a textos cuyo narrador se presenta como incapaz de puntuar o siquiera construir oraciones de la clase más sencilla, convirtiéndose en “the non-maestro, the anti-virtuoso, habitue of non-form and anti-matter, Euclid of the dark zone where all signs are negative, the comedian of utter disaster.” (p.77)

*Watt*, la última novela en inglés de Beckett, es vista como un texto ‘bisagra’ en el que se retoma la poética del inventario de Joyce. Allí, la enumeración minuciosa de todas las posibilidades (la descripción de la manera de caminar de Watt, o de todos los órdenes posibles para cerrar la puerta, dejar las valijas y sentarse o no hacer ninguna de estas cosas, entre otros ejemplos) evoca la técnica de la lista finita de Joyce, pero esta técnica no es aplicada sobre hechos o datos, sino sobre posibilidades o especulaciones, elementos inmateriales: “The premise of the book appears to be this, that the more trivial the matter the more space is devoted to its analysis.” (p.82) La operación beckettiana, tal como Kenner la describe, consiste en circunscribirse voluntariamente a narrar situaciones tan simples que parece posible decir todo sobre ellas, no sólo lo que efectivamente sucede sino lo que incluso podría llegar a haber sucedido, y agotarlas narrativamente. Pero este ‘agotamiento’ final al que llega Beckett es paradójicamente fecundo, como lo ilustra para Kenner el hecho de que el mismo Beckett produjo muchos textos en base a la misma premisa: al registrar los procesos del pensamiento, el objeto de la narración parece escapar a través de la proliferación, y el misterio persiste en la imposibilidad de contenerlo por completo.

Así, Kenner llega a la conclusión, incluida en este mismo capítulo (el libro no presenta un cierre formal en este sentido) de que “...our three Stoic comedians demonstrate with unexpected rigor how the art of the novel can move from crises to crises, crises of accomplishment, exhaustive accomplishment, without losing the possibility of continuing an orderly development, and doing something utterly unforeseen tomorrow.” (p.107) De este modo corona un texto de lectura amena (la escritura de Kenner no carece de cierta cualidad poética ni de sentido del humor) que traza una interesante trayectoria y propone – propuso ya para su publicación original en 1962 – en su análisis conceptos cargados de posibilidades de ramificación, puntos de partida para enriquecer el estudio de la literatura del siglo XX.