ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

Proust: la lectura como emergencia de una poética

Manuel Díaz
Universidad Nacional de Rosario, Argentina.
manu__diaz@hotmail.com

Fecha de recepción: 23 de junio de 2024
Fecha de aceptación: 08 de agosto de 2024

Resumen

El presente artículo propone una lectura del ensayo *Proust*, de 1931, como un espacio donde es posible hallar los gérmenes de una poética que se proyectará a lo largo de toda la obra de Samuel Beckett. A partir de la tensión entre la vida académica que Beckett sostenía entonces, el hecho de haber escrito el ensayo por encargo y sus propios intereses artísticos y estéticos, *Proust* puede ser considerado como un laboratorio donde, en función de la lectura de la *Recherche*, el joven Beckett pone de manifiesto sus propias preocupaciones en torno a cómo pensar una obra. Si partimos de la idea blanchotiana de que, para un escritor, su propia obra permanece siempre como un secreto inaccesible, en la imposibilidad de pensar su propia obra, la obra del otro se abre como un espacio donde acontece la reflexión y el reconocimiento de la propia escritura como problema.

Palabras clave: Beckett; Proust; ensayo; obra; poética.

Proust: Reading as an Incipient Poetics

Abstract

In 1931, Samuel Beckett published his *Proust*, an essay which would turn out to be a fundamental point in a genealogy of his poetics. Based on the tension between his academic life, in addition to his own aesthetic interests, and the fact that he wrote this essay on commission, *Proust* consists of a laboratory where, through the reading of À la *Recherche*, a young Beckett reveals his concerns about how to conceive an *oeuvre*. Maurice Blanchot proposes that, for a writer, their *oeuvre* always remains an

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

inaccessible secret. In the impossibility of comprehending one's own *oeuvre*, someone else's becomes a realm to ponder one's own writing as a productive problem.

Keywords: Beckett; Proust; essay; *oeuvre*; poetics

I

La producción ensayística de Samuel Beckett se proyectó como un vector que ocupó diversos roles dentro de la obra. Se trata de un corpus más bien acotado y disperso, casi íntegramente condensado en su juventud. No obstante, volver sobre esos ensayos permite identificar los gérmenes de una poética o, al menos, preocupaciones estéticas y literarias que luego volverían de manera obsesiva en la construcción de una escritura propia. Por ejemplo, en el ensayo de 1929, "Dante... Bruno. Vico.. Joyce", hallamos la noción del Purgatorio como espacio circular, sin ascensión ni carácter teleológico, que luego encontraremos en los movimientos de Belacqua en la Dublín de *More Pricks Than Kicks* (1934). Del mismo modo, la necesidad de renovar un lenguaje agotado, virtud que equipara a Joyce con Dante –y es otro de los tópicos del ensayo de 1929–, se convertirá en una preocupación para el propio Beckett. O bien, en la nota de 1934 "Recent Irish Poetry", pone de manifiesto la ruptura de la relación entre sujeto y objeto, al mismo tiempo que identifica "la ruptura de las líneas de comunicación"[1] (Beckett, 1983, p. 70), consideraciones que tendrán una larga deriva en la obra beckettiana. Por otra parte, la carta a Axel Kaun de 1937 sienta las bases de una poética en el marco de una correspondencia de carácter privado. Este hecho permite pensar en una dimensión ampliada de la ensayística, en tanto textos diseminados, que no responden a una sistematización. En cualquier caso, el lugar de la ensayística de Beckett pone en juego aspectos que resultan productivos para leer su obra, pero también permite aventurar hipótesis vinculadas con sus modos de leer, sus intereses estéticos y sus inquietudes.

El ensayo se constituye como una forma que explora las discontinuidades y hace usos de otros géneros, que interrumpe lo ininterrumpido, como lo propone Juan B. Ritvo (2006). György Lukács ([1911] 2016) plantea que el ensayo en tanto género se aleja del campo de la ciencia para aproximarse al campo del arte, pero sin borrar los límites entre ambos. Lukács considera que "el ensayo habla siempre de algo que tiene ya forma (…); le es, pues, esencial el no sacar cosas nuevas de una nada vacía, sino sólo ordenar de modo nuevo cosas que ya en algún momento han sido vivas" ([1911] 2016, p. 22). Así, cada ensayo crea un mundo diferente y crea también sus presupuestos: no hay, sostiene Lukács, dos ensayos que se contradigan. El ensayo moderno, de acuerdo con Lukács, se ha hecho demasiado rico e independiente para ponerse al servicio de algo, como por ejemplo un poeta o un libro, pero es demasiado intelectual y polimorfa para cobrar vida por sí mismo. "Ahora el ensayista –sostiene Lukács– tiene que meditar sobre sí mismo, encontrarse y construir algo propio con lo propio" ([1911] 2016, p. 31). Ello implica que el ensayista abandone rápidamente su objeto, el cuadro, la imagen o el libro sobre el que habla. El libro o la imagen se convierten en un comienzo, en un trampolín: la "ocasión" del ensayo deja lugar al yo del ensayista, en tanto "pensar la escritura como ensayo es pensar en el yo, en la forma en que la invención moderna de la subjetividad ha ido evolucionando a lo largo del tiempo" (Surghi, 2016, p. 50).

1. "It comes to the same thing — rupture of the lines of communication". Todas las traducciones son propias, a menos que se indique lo contrario en la bibliografía final.

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

Por otra parte, Theodor W. Adorno en "El ensayo como forma" coincide con Lukács en el hecho de que el ensayo no crea algo *ex nihilo*, ni tampoco busca la universalidad y lo inmutable. Sostiene que el ensayo no busca lo originario, sino que denuncia la ilusión de que el pensamiento pueda escaparse de la cultura para irrumpir en la naturaleza. En la escritura ensayística, de acuerdo con Adorno, el pensamiento se libera de la idea tradicional de verdad, al mismo tiempo que suspende el concepto tradicional de método, de allí su consideración de que el ensayo procede de un modo metódicamente ametódico. En su rechazo a las verdades inmutables, a la abstención de reducir todo a un principio, el ensayo acentúa lo parcial frente a lo total, en su carácter fragmentario. No apunta a. una construcción cerrada, deductiva o inductiva, sino que más bien se alza contra la doctrina de que lo cambiante y efímero no es digno de la filosofía. De esta manera, Adorno subraya la concepción anticientífica del ensayo, como afirmación de una experiencia espiritual: los conceptos, introducidos de manera anti sistemática y sin definiciones ni ceremonias, no son un continuo operativo. El pensamiento no procede linealmente y en un solo sentido, sino que los momentos se entretejen: "la fecundidad del pensamiento depende de la densidad de esa interacción" (Adorno, 2003, p. 23).

En este horizonte conceptual en torno a la escritura ensayística, podemos considerar que el corpus de ensayos de Beckett se propone como una discontinuidad fragmentaria. No solo se trata de textos en su mayoría dispersos, circunstanciales y breves, sino que el modo de abordaje en términos propositivos se encuentra dado de una manera muy lateral. Los tópicos de estos ensayos se encuentran siempre ligados a preocupaciones del propio Beckett, en tanto pueden considerarse una proyección de su pensamiento en torno al arte y la escritura, pese a que tener un objeto externo, como en el caso de *Proust*. Ello liga el estatuto de lo ensayístico con la expresión subjetiva, al modo en el que lo señala Lukács: Beckett pareciera, al hablar de Proust, hablar de sí. Por otra parte, el estilo que recorre la producción de ensayos de Beckett da cuenta del carácter asistemático y ametódico propio del género. Los conceptos no son definidos ni son introducidos de manera "clara y distinta", sino que se apropia de esos conceptos al modo en que lo propone Adorno, no al modo de la ciencia, en su afán de dominio, clasificación y definición conceptual, sino de manera abierta, expuesto al error (o al fracaso).

En este contexto, el ensayo *Proust* –escrito en el marco de una vida académica que, por aquel entonces, a comienzos de los años treinta, ocupaba la mayor parte del tiempo del joven Beckett– tiene un lugar particular dentro del corpus. No solo se trata del trabajo crítico más acabado de Beckett, sino que, como propone Lucas Margarit (2006), es posible leer *Proust* como el inicio de una conformación poética propia. La lectura del ensayo sobre Proust en esta clave nos permite pensar de qué manera la confrontación con un texto ajeno, en este caso la *Recherche*, abre paso a un recorrido de lectura que le permitirá dar cuenta de núcleos problemáticos que luego se proyectarán sobre su propia obra, como los problemas relativos al tiempo, el hábito, la soledad, la memoria, la (in)comunicación y a la concepción de la obra de arte. En este sentido, a partir de la escritura ensayística, Beckett "concibe la posibilidad de reflexionar sobre diferentes problemáticas para que casi siempre concluyan en una toma clara de posición frente a su propia escritura" (Margarit, 2006, p. 46).

El presente artículo se propone identificar de qué modo los tópicos desarrollados en el ensayo de 1931 hallan ecos en la obra beckettiana posterior. Para ello, desarrollaremos una lectura de *Proust* que, en términos proyectivos, permita dar cuenta de los modos en los que Beckett retorna a lo planteado en el ensayo en distintos momentos de su obra literaria. A partir de ejemplos de su obra narrativa y dramática, procuraremos señalar la recurrencia de problemas que resultan centrales para la comprensión de la poética beckettiana y que ya se hallaban de manera germinal en este ensayo de juventud. Así, en los apartados siguientes nos referiremos, en primer lugar, al contexto de producción de *Proust* y a la posibilidad de leer en la escritura ajena problemas relativos a la propia

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

obra. En segundo lugar, reflexionaremos en torno al estatuto del ensayo como germen de la poética beckettiana, en tanto sus ecos pueden hallarse hasta las últimas prosas de la década de 1980, como *Ill Seen Ill Said*. Por último, ensayaremos algunas conclusiones.

II

En uno de sus encuentros con Charles Juliet, un Beckett de sesenta y dos años confiesa que casi no lee. En el encuentro fechado el 24 de octubre de 1968, Juliet dice: "Desde que escribe no lee prácticamente nada, pues considera que ambas actividades son incompatibles" (2006, p. 28). Ahora bien, esa declaración que refiere Juliet contrasta con lo que, según la biografía de James Knowlson, sucedía treinta y ocho años antes. Hacia fines de la década de 1929, Beckett se hallaba en París, donde se desempeñaba como *lecteur* de inglés en la École Normale Supérieure. Allí, de acuerdo con Knowlson, Beckett llevaba a cabo una tarea "febril" de lectura, "a veces hasta el amanecer, tomando notas acerca de varios estudios críticos sobre Proust que habían aparecido en Francia en los años previos, aunque no siempre nombrara sus fuentes" (2004, p. 121).[2] El trabajo sobre Proust le había sido encargado, a través de Thomas MacGreevy, Charles Prentice y Richard Aldington, para ser publicado en Chatto & Windus. Esta labor se insertaba en el contexto de una vida académica que, aunque prometedora, acabó por agotar a Beckett, quien renunció, pocos años después, a su puesto en el Trinity College de Dublín y buscó afirmarse como escritor. Para entonces ya había publicado el poema "Whoroscope" (1930), escrito para un concurso organizado por Aldington y Nancy Cunard, del cual resultó ganador. El poema tiene como protagonista a Descartes y como motivo el problema del tiempo. Resulta interesante considerar el contexto de producción del ensayo sobre Proust, porque permite identificar, por un lado, que se trató de un trabajo por encargo[3], pero que a su vez le permitió a Beckett ocuparse de problemas estéticos y filosóficos que luego se proyectarían a lo largo de toda su obra. En esta tensión, *Proust* abre una serie de posibilidades de lectura que permiten concebir el abordaje de la *Recherche* como laboratorio de la propia escritura. Al enfrentarse a la obra proustiana, Beckett encuentra un intersticio a partir del cual pensar su propia poética.

Nos dice Maurice Blanchot (2003) que el escritor jamás lee su obra, ya que opera como lo ilegible, como un secreto. En esta inaccesibilidad, al confrontar con la soledad esencial de la obra, podríamos pensar que, para un escritor, la mirada de lo otro lo coloca frente a su propia imposibilidad. Si el escritor es quien no puede leerse, en la lectura del otro no lee necesariamente al otro, sino que se enfrenta a su propia tarea. En la imposibilidad de pensar su propia obra, la obra del otro se abre como un espacio donde acontece la reflexión y el reconocimiento de la propia escritura como problema. Si leer y escribir, de acuerdo con Beckett, parecieran actividades incompatibles, ¿cómo se proyecta la propia poética a la hora de escribir sobre el otro, sobre la lectura? La lectura beckettiana de Proust no solo se orienta hacia el conocimiento de la *Recherche*, sino que pone de manifiesto un interés de Beckett en relación con su propia obra.

Se suele mencionar que existieron tres grandes modelos que, en principio, dieron forma a las concepciones estéticas de Beckett. Estos modelos fueron los de Dante, Joyce y Proust (Grossman, 1998), tríada a la que habría que sumar la figura de Shakespeare.

2. Ackerley y Gontarski (2004) reconstruyen la serie de textos sobre la *Recherche* que Beckett consultó en esa oportunidad. Por otra parte, Pilling (2006, p. 18) señala que Beckett consideró realizar un doctorado sobre Proust y Joyce, que fue rechazado en la ENS.

3. Es importante resaltar que el origen de los ensayos de Beckett estuvo, en su mayor parte, signado por necesidades económicas o por encargos particulares.

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

De estos paradigmas, al joven Beckett le interesará en particular la concepción de una obra que no sea "*sobre* algo", sino que sea esa escritura misma (Beckett, 2010a, p. 503, cursivas en el original)[4] –como sostuvo sobre Joyce–; el espacio purgatorial en tanto espacio de claroscuros, así como la figura de Belacqua, encarnación de la inmovilidad y el escepticismo, como correlato objetivo de su obra (Boitani, 2012) y una imaginería que remite al *Inferno*[5]; y la condición de la obra como ruina, que leerá en la narrativa proustiana.[6] Beckett señalará las insuficiencias del realismo literario para plasmar la realidad de manera objetiva. En ese sentido, en un breve texto sobre Proust ("Proust in Pieces", de 1934), precisamente Beckett observa que son las inconsistencias y la indeterminación lo que vemos en la *Recherche*, más que la uniformidad, homogeneidad, cohesión o verosimilitud propias del realismo.

III

En el ensayo de 1931, Beckett examinará la obra proustiana en función de los problemas que suscitan el tiempo, el hábito, la memoria, la soledad y la (in)comunicación. En su lectura de la *Recherche*, Beckett subraya la condición de los personajes proustianos de ser víctimas del tiempo. El tiempo, nos dice Beckett, deforma la subjetividad y la percepción de nosotros mismos, al tiempo que el sujeto deforma su propio pasado y los acontecimientos que tuvieron lugar en él. Todo lo que sucede en el tiempo solo puede aprehenderse de manera sucesiva, pero no de una sola vez. De tal modo, Marcel se pregunta:

> ¿Es acaso porque no revivimos nuestros años en su continuidad, día a día –sino en el recuerdo fijado en la frescura o el aislamiento de una mañana o de una noche, recibiendo la sombra de un determinado lugar aislado, cerrado, inmóvil, demorado y perdido, lejos de todo el resto–, que los cambios graduados, no sólo de afuera sino en nuestros sueños y en nuestro carácter que evoluciona, nos han conducido en la vida de un tiempo a otro muy diferente, y se encuentran suprimidos? Si revivimos otro recuerdo sacado de un año diferente, encontramos entre ellos, gracias a algunas lagunas, inmensas extensiones de olvido, como el abismo de una diferencia de altitud, como la incompatibilidad de dos cualidades incomparables de atmósfera respirada y de coloración ambiente (Proust, 2008, p. 470).

Resulta interesante pensar, en este punto, cómo la lectura beckettiana de la obra de Proust nos propone una puerta de entrada para comprender de qué manera opera el tiempo en la escritura del propio Beckett. No son pocos los personajes –ya sean narrativos, teatrales, o incluso el Descartes que protagoniza "Whoroscope"– que se cuestionan continuamente su identidad o encuentran una imposibilidad para establecer una subjetividad plena, con una cronología definida de su pasado. Más bien, los personajes beckettianos se encuentran expuestos al tiempo que no solo los deforma, sino que también los degrada.

Veamos, en el siguiente fragmento de *Watt*, cómo se pone de manifiesto esta condición inestable de la subjetividad y la imposibilidad de dar cuenta de la experiencia:

4. "His writing is not *about* something; *it is that something itself*".

5. En efecto, el epígrafe que abre *Proust* –el verso de Leopardi, *e fango è il mondo*– resuena en la atmósfera lodosa que, vía el canto VII del *Inferno*, sirve de marco a *Comment c'est/How It Is*, publicada en 1961. Con ello, queremos señalar que el ensayo de 1931 puede ser leído como un texto germinal en muchos sentidos.

6. Grossman (1998) plantea que la lectura beckettiana de Proust se condensa en una mirada de la obra como un campo de ruinas. Aquí, subraya la autora, la influencia de Schopenhauer está dada por la identificación de la vida con el sufrimiento y con la nada.

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

"Y nunca había experimentado nada desde la edad de catorce o quince años, nada de lo que, en retrospectiva, pudiera decir con certeza, Y esto, entonces, es lo que ocurrió" (Beckett, 2010b: 226).[7] De la misma manera, los personajes de la trilogía (*Molloy*, *Malone Dies* y *The Unnamable*) asumen múltiples personalidades, se metamorfosean unos en otros y acaban por diluirse en el lenguaje. Ninguno de ellos puede dar cuenta de su pasado de una forma cronológicamente ordenada ni tampoco establecer vínculos con el afuera. Por su parte, tampoco los personajes teatrales, como Vladimir y Estragón en *Godot* o Winnie en *Happy Days*, recuerdan qué hacen allí, ni cómo llegaron. Cuando el sol hace que la sombrilla de Winnie se prenda fuego, ella dice: "Supongo que esto ha ocurrido antes, aunque no puedo recordarlo. (*Pausa.*) ¿Y vos podés, Willie? (*Se vuelve un poco hacia él.*) ¿Vos podés recordar que esto haya ocurrido antes?" (Beckett, 1968, pp. 28-29).[8]

Krapp, por su parte, no se reconoce en el registro de su voz, que narra hechos de un pasado inaccesible. Manipula el registro de su experiencia, como un juego de cajas chinas y de temporalidades unas dentro de otras. El Krapp del presente oye a su yo de treinta y nueve años relatar la escucha de cintas grabadas "hace por lo menos diez o doce años atrás" [it must be at least ten or twelve years ago] (Beckett, 2010c: 220). En este marco, ni el Krapp de la cinta reconoce al joven Krapp, ni el Krapp actual reconoce, a su vez, al de la cinta. La Última cinta pone en evidencia, de este modo, el fracaso que supone intentar un *ordenamiento* de la experiencia, lo que Barthes, a propósito de Proust, llamó "la lógica ilusoria de la biografía" (2003, p. 338), que pretende adecuar la vida a una organización matemática de los años. El Descartes de "Whoroscope" permanece inmóvil ante un huevo en el desayuno y asistimos en la lectura a una enumeración inconexa de escenas del pasado, producto de un estado mental que recuerda de manera fragmentaria y alusiva momentos de su propia biografía como si fuera ajena. Molloy es incapaz de restituir una época pasada, incapaz de decir algo sobre ella, en un desconocimiento de sí mismo:

> And even my sense of identity was wrapped in a nameless often hard to penetrate. (...) Yes, even then, when already all was fading, waves and particles, there could be no things but nameless things, no names but thingless names. I say that now, but after all what do I know about then, now when the icy words hail upon me, the icy meanings, and the world dies too, foully named (Beckett, 2010d, p. 27).
>
> E incluso mi sentido de la identidad estaba envuelto en un anonimato a menudo difícil de penetrar. (...) Sí, incluso entonces, cuando ya todo se desvanecía, las ondas y partículas, no podía haber más que objetos sin nombre y solo podía haber nombres sin objeto. Digo esto ahora, pero, después de todo, qué sé sobre esa época, ahora que las palabras congeladas granizan, con sus sentidos congelados, y el mundo muere también, horrorosamente nombrado.

Estos son solo algunos ejemplos, pero se trata de un rasgo que puede hallarse a lo largo de toda la obra de Beckett. El individuo, en ese sentido, se desdobla en múltiples subjetividades sujetas a la acción del tiempo y su degradación. De igual modo, el hiato entre el mundo interior y el mundo expresable tampoco puede evitarse. Como sucede con el lamento de Prufrock –*that is not what I meant at all*–, entre el sentimiento, el pensamiento y el acto de expresar no puede existir una identidad. El sujeto permanece en un estado de incomunicabilidad, al mismo tiempo que le resulta incomprensible lo que los demás intentan decirle e incluso permanece incognoscible para sí mismo.

7. "And he had experienced literally nothing, since the age of fourteen, or fifteen, of which in retrospect he was not content to say, That is what happened then".

8. "I presume this has occurred before, though I cannot recall it. (*Pause.*) Can you, Willie? (*Turns a little towards him.*) Can you recall this having occurred before?".

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

Señala el narrador proustiano: "Sentimos en un mundo, pensamos, nombramos en otro, podemos establecer una concordancia entre los dos, pero no colmar el intervalo" (Proust, 2008, p. 59).

En un sentido similar, Gilles Deleuze (2021) señala que los personajes proustianos no valen en tanto individuos, en tanto unidades identitarias, sino como encuentros de múltiples puntos de vista. Cada personaje, en la novela, no vale tanto por sí mismo como por la serie de signos a partir de la cual se descifra e interpreta. De este modo, existen, tanto para Deleuze como para Beckett, sujetos que no se definen en términos de una identidad fija, dada para siempre, sino que se dan en la multiplicidad y el devenir. Es lo que sucede con Albertine, quien es una "multiplicidad en la profundidad, un tumulto de contradicciones objetivas e inmanentes sobre las que el sujeto no tiene ningún control" (Beckett, 2010e, p. 530).[9] Las múltiples Albertines dan cuenta de esta inestabilidad subjetiva que opera en la narrativa proustiana, pero también de la imposibilidad de que un sujeto aprehenda un objeto en su totalidad, de una vez y para siempre. "Para cada Albertine existe un narrador que le corresponde –sostiene Beckett–, y ningún anacronismo puede separar lo que el Tiempo ha unido" (2010e, p. 537).[10]

El tiempo conforma, junto con el hábito y la memoria, una tríada monstruosa, de la que el espíritu busca alejarse. "La Memoria y el Hábito[11] son atributos del cáncer del Tiempo", señala Beckett (2010e, p. 515).[12] En ese sentido, el escritor irlandés postula que las leyes de la memoria dependen de las leyes del hábito. Esta construcción domina al sujeto de acuerdo con su memoria voluntaria, regida a partir del hábito. La memoria voluntaria se funda en pactos que el individuo realiza con su entorno y cuyo deber consiste en el ajuste y reajuste de la sensibilidad a la condición del mundo exterior. El sufrimiento, por su parte, implica la omisión del deber del hábito. Es en la interrupción de los deberes del hábito –identificado con el aburrimiento– que aparece el sufrimiento, condición del quehacer artístico. A su vez, el hábito presupone un ejercicio de la memoria voluntaria, en tanto y en cuanto se condice con "la memoria uniforme de la inteligencia", que presenta un "pasado monocromo" (Beckett, 2010e, p. 522).[13] La memoria involuntaria, por su parte, es "explosiva (...), nos restituye el objeto pasado" al destruir el hábito y dejar a la vista lo real (Beckett, 2010e, p. 523).[14] Esta caracterización del hábito como repetición acabaría por dar forma a una constante en la obra de Beckett. En su lectura de Proust, se encuentra una clave que permite pensar los actos repetitivos de muchas de sus obras. Tomemos como ejemplo *Godot*:

> ESTRAGON. — Et s'il ne vient pas ?
>
> VLADIMIR. — Nous reviendrons demain. (...)

9. "… a multiplicity in depth, a turmoil of objective and immanent contradictions over which the subject has no control".

10. "For any given Albertine there exists a correlative narrator, and no anachronism can put apart what Time has coupled".

11. Cabe señalar que, en el universo proustiano, el hábito supone una repetición automática e irreflexiva de acciones que conforman la cotidianeidad de un sujeto determinado. Si bien tienen incidencia en la identidad del sujeto, su carácter rutinario comporta una limitación en sus percepciones y en su experiencia. El hábito tiene un efecto insensibilizador ante el mundo, bajo las formas de la razón lógica. Por ello, cuando el efecto del hábito se suspende, el pasado se restituye en toda su intensidad por la emergencia de la memoria involuntaria.
En términos de la traducción, elegimos mantener el término "hábito" debido a que Beckett utiliza *habit*, pese a que J. del Solar, en la edición castellana del ensayo, opta por "costumbre". Por otra parte, aun a riesgo de ser literal, la elección léxica se condice con la utilizada por Beckett y consideramos que, de esa manera, se recupera el matiz repetitivo e insistente del que el escritor se sirve a menudo.

12. "Memory and Habit are attributes of the Time cancer".

13. "This is the uniform memory of intelligence. (…) It presents the past in monochrome".

14. "Involuntary memory is explosive. (…) It restores, not merely the past object, but the Lazarus that is charmed or tortured, not merely Lazarus and the object, but more because less, more because it abstracts the useful, the opportune, the accidental, because in its flame it has consumed Habit and all its works, and in its brightness revealed what the mock reality of experience never can and never will reveal—the real".

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

ESTRAGON. — Nous sommes déjà venus hier.

VLADIMIR. — Ah non, là tu te goures.

ESTRAGON. — Qu'est-ce que nous avons fait hier ?

VLADIMIR. — Ce que nous avons fait hier ?

ESTRAGON. — Oui.

VLADIMIR. — Ma foi... (*Se fâchant.*) Pour jeter le doute, à toi le pompon.

ESTRAGON. — Pour moi, nous étions ici.

VLADIMIR (*regard circulaire*). — L'endroit te semble familier ?

ESTRAGON. — Je ne dis ça. (...)

VLADIMIR. — Tout de même... cet arbre... (*se tournant vers le public*) ...cette tourbière (Beckett, 1985, pp. 17-18).

ESTRAGON. — ¿Y si no viene?

VLADIMIR. — Volveremos mañana. (...)

ESTRAGON. — Ya hemos venido ayer.

VLADIMIR. — Ah, no, ahí estás equivocado.

ESTRAGON. — ¿Qué hicimos ayer?

VLADIMIR. — ¿Lo que hicimos ayer?

ESTRAGON. — Sí.

VLADIMIR. — Creería... (*Se enoja.*) Para sembrar dudas, sos el mejor.

ESTRAGON. — Para mí, estuvimos acá.

VLADIMIR (*mira alrededor*). — ¿El entorno te resulta familiar?

ESTRAGON. — No digo eso (...).

VLADIMIR. — Es todo igual... ese árbol (*se gira hacia el público*)... ese pantano.

Podemos observar que ni Vladimir ni Estragon pueden establecer un vínculo con el afuera. La obra beckettiana se orienta a la representación de un mundo interior, del paisaje mental de los personajes. Los vínculos que los personajes pueden establecer con el mundo circundante son de carácter fallido, vienen dados por una percepción engañosa y una incomunicabilidad esencial. No es posible, en este marco, dar cuenta de un afuera ni de una cronología pasada. En suma, no hay posibilidad de acceso a la experiencia pasada. Ni uno ni otro pueden asegurar que el lugar donde se encuentran es el mismo donde estuvieron antes, ni tampoco pueden estar seguros de haber hecho lo mismo el día anterior. Tampoco les resulta posible decir con certeza por qué están allí. Fracasan en el intento de ajustar su percepción al mundo exterior. Están encadenados

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

al hábito en la repetición de sus actos. Como señala Mary Bryden en su libro sobre Proust en relación con Beckett y Deleuze,

> lo que falta en *Godot* no es el tiempo, sino el acceso a procesos independientes para constatarlo. El tiempo no es *puntual*: no ocupa una serie de puntos en el espacio y, por lo tanto, no puede proveer una base para el registro de la experiencia (2009, p. 18, cursivas originales).

Por otra parte, en una de sus últimas obras narrativas, *Ill Seen Ill Said* (1981), vemos cómo la percepción errónea de un mundo exterior supone el fracaso inevitable. No es posible ajustar o reajustar la sensibilidad a un mundo exterior, ya que la percepción es siempre errónea. Solo podemos percibir mal, por lo cual el hábito nos conduce irremediablemente al fracaso. Leemos en la *nouvelle* de 1981: "Lo ya mal visto se nubla y mal visto otra vez se anula. La mente traiciona a los traicioneros ojos y la palabra traicionera a sus traiciones. La bruma única certeza" (Beckett, 2010f, p. 466).[15] De este modo, en el ensayo de 1931 encontramos problemas que, a partir de la lectura de la novela proustiana, hallarán eco en la obra de Beckett. Como podemos observar, la percepción distorsionada del mundo y el desajuste que suscita en términos de la experiencia y la noción del tiempo ocupan un lugar central en la escritura de Beckett. Se trata de preocupaciones presentes a lo largo de toda su obra.

La percepción distorsionada del tiempo y el mundo resultan particularmente interesantes en esta lectura, puesto que tanto para Proust como para Beckett –mejor dicho, una de las cosas que Beckett observa en Proust– uno de los problemas que suscita la escritura tiene que ver con la relación entre la interioridad del sujeto y el mundo exterior. La soledad de Proust interesa a Beckett en tanto y en cuanto permite problematizar la interioridad y su vínculo con la exterioridad. La poética beckettiana pretende representar el estado mental de un sujeto –un sujeto que, como vimos, no es estable en su identidad– que, mediante su percepción, capta de manera errónea los signos del mundo y es engañado por sus sentidos. John Pilling señala que, para Proust –y en esto Beckett se asemeja–, la personalidad no es un asunto de correspondencia uno a uno, sino que se trata de un "caos confuso y por momentos volátil producido por las oscilaciones en la relación entre el ser interior y el mundo exterior" (Pilling, 1993, p. 15). Las oscilaciones en el vínculo entre exterioridad e interioridad configuran un núcleo de interés para Beckett, que se asienta en la soledad de Proust. No solo la soledad física, que atañe tal vez a una dimensión biográfica[16], sino sobre todo la soledad en tanto retiro hacia lo mental (Pilling, 1993). Esto, en palabras de Pilling, *intriga* a Beckett. En efecto, dedica parte del ensayo a desentrañar la soledad que subyace a la mundanidad proustiana, en términos de su rechazo de la amistad. La caracterización de la amistad como una función de la cobardía del hombre se sustenta en el hecho de que no puede realizarse "debido a la impenetrabilidad (aislamiento) de todo aquello que no es 'cosa mentale'" y, en consecuencia, "el intento de comunicar allí donde no hay comunicación posible es una mera vulgaridad simiesca" (Beckett, 2010e, p. 538).[17] Es por ello que el artista, en términos del modelo proustiano, *necesita* rechazar la amistad en función de un desarrollo espiritual que apunta a lo profundo, a la interioridad. Marcel, en ese sentido, repara en la manera en que la "nulidad de la vida mundana" había "estropeado" la "inteligencia y

15. "The already ill seen bedimmed and ill seen again annulled. The mind bretrays the treacherous eyes and the treacherous word their treacheries. Haze sole certitude".

16. Cabe recordar que el ensayo expresamente se aparta de las referencias biográficas: "No hay alusiones en este libro a la vida y muerte legendarias de Marcel Proust" [There is no allusion in this book to the legendary life and death of Marcel Proust] (Beckett, 2010e, p. 511).

17. "… if never can be realized because of the impenetrability (isolation) of all that is not 'cosa mentale', at least the failure to possess may have the nobility of that which is tragic, whereas the attempt to communicate where no communication is posible is merely a simian vulgarity".

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

la sensibilidad de *madame* de Guermantes". Del mismo modo, "la duquesa (…) vivía aquella vida mundana donde la holgazanería y la esterilidad son a una actividad social verdadera lo que es en arte la crítica ante la creación" (Proust, 2008, pp. 553-554).

La amistad se configura como una "negación de esa soledad irremediable a la que todo ser humano está condenado" (Beckett, 2010e, p. 538).[18] Este punto es clave en la manera en la que Beckett puede *leer* su propia poética a partir de Proust. Solo es posible la soledad, en tanto y en cuanto no podemos conocer ni ser conocidos. Escribe Beckett en *Proust*: "La tendencia artística no es expansiva, sino una contracción. Y el arte es la apoteosis de la soledad" (2010e, p. 539).[19] La introspección del artista[20] tiene que ver con un yo más profundo, diverso de aquel que conocemos en la vida social y que mostramos a los demás. En efecto, son dimensiones contrapuestas. Leemos en la *Recherche*:

> Las ideas que me habían aparecido huyeron. Son diosas que se dignan a veces hacerse visibles a un mortal solitario, en la vuelta de un camino, incluso en su habitación mientras duerme, y, de pie en el marco de la puerta, le traen su anunciación. Pero, en cuanto somos dos, desaparecen, los hombres en compañía no las perciben jamás. Y me encontré lanzado de nuevo a la amistad (Proust, 2008, p. 471).

La amistad no representa lo que podríamos llamar una *alianza intelectual* con otro, sino que se configura como un pretexto de la cobardía a la hora de no confrontar con la soledad del hombre. De esta manera, dice Beckett, "Proust sitúa la amistad en algún lugar entre la fatiga y el *ennui*" (2010e, p. 539).[21] Para el novelista francés, carece de todo significado intelectual. Que dos personas compartan una amistad supone, en estos términos, la renuncia a una vida intelectual; representa el fastidio de lo mundano. Por el contrario, la creación proviene de una pura interioridad, de la mayor intimidad, y no del ajuste a una realidad intelectiva, de conformidad con los demás. Dice Proust en *Contra Sainte-Beuve* que "un libro es el producto de otro yo que el que manifestamos en nuestras costumbres, en la sociedad, en nuestros vicios" (2006, p. 111), y más adelante postula que el alma del poeta es un "mundo único, cerrado, sin comunicación con el exterior" (2006, p. 114). En la primacía de la intuición se cifra, de acuerdo con Beckett, el universo proustiano. De la misma manera, en *Proust*, Beckett señala que el narrador de la *Recherche* se cree "incapaz de registrar la superficie", pero que su supuesta falta de talento se ubica, más específicamente, en una falta de capacidad observacional o, mejor dicho, en un "hábito observacional de carácter no artístico". En ese sentido, le sobreviene la "suposición de que, entre la banalidad de la vida y la magia de la literatura, hay un gran abismo. O bien carece de talento, o bien el arte carece de realidad" (Beckett, 2010e, pp. 548-549).[22]

La obra, afirma Beckett, no es algo "creado ni elegido, sino descubierto, revelado, excavado, preexistente dentro del artista. (…) La única realidad es provista por los jeroglíficos que traza la percepción inspirada" (2010e, p. 549).[23] La percepción va, en este sentido, contra el intelecto. Valga como ejemplo el caso de Elstir, que se esforzaba

18. "Friendship, according to Proust, is the negation of that irremediable solitude to which every human being is condemned".

19. "The artistic tendency is not expansive, but a contraction. And art is the apotheosis of solitude".

20. "La escritura me ha llevado al silencio", declaró Beckett a Charles Juliet, en el encuentro fechado el 24 de octubre de 1968 (Juliet, 2006, p. 26).

21. "Proust situates friendship somewhere between fatigue and ennui".

22. "The narrator has ascribed his 'lack of talent' to a lack of observation, or rather to what he supposed was a non-artistic habit of observation. He was incapable of recording surface. (…) The only alternative to the conclusion that he is entirely wanting (…) is the supposition that between the banality of life and the magic of literature there is a great gulf fixed. Either he is devoid of talent or art of reality."

23. "and the work of art as neither created nor chosen, but discovered, uncovered, excavated, pre-existing within the artist. (…) The only reality is provided by the hieroglyphics traced by inspired perception".

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

por "no exponer las cosas como él sabía que eran, sino de acuerdo con sus ilusiones ópticas, de las que está hecha nuestra visión primera" (Proust, 2007, p. 507). Nos dice Proust que el pintor buscaba "despojarse, frente a la realidad, de todas las nociones de su inteligencia" (2007, p. 509). Se trata, en palabras de Beckett, del impresionismo proustiano, signado por la "exposición no lógica de los fenómenos en el orden y en la exactitud de su percepción, antes de que sean distorsionados hasta la ininteligibilidad para ser forzados a entrar en una cadena de causa y efecto" (2010e: 550).[24] En la búsqueda de la impresión se afirma la primacía de la percepción intuitiva, al punto de conferirle un valor supremo. En esto se cifra el rechazo a la inteligencia, incapaz de reavivar el objeto perdido, el pasado. La estética de Beckett abrevará mucho en esta distinción entre impresión e inteligencia y hallará en Proust la puerta de entrada para impugnar el dualismo cartesiano (Pilling, 1993). En efecto, no son pocos los lugares de su obra en los que Beckett cuestiona la inteligencia y la razón como formas de conocer el mundo, como puede observarse en *The Unnamable*:

> And in no time I'd be a network of fistulae, bubbling with the blessed pus of reason. (...) They are too hard to please, they ask too much. (...) They want me to have a mind where it is known once and for all that I have a pain in the neck, that flies are devouring me and that the heavens can do nothing to help. Let them scourge me without ceasing and evermore, more and more lustily (in view of the habituation factor), in the end I might begin to look as if I had grasped the meaning of life (Beckett, 2010g, p. 347).
>
> Y dentro de poco no seré más que una red de fístulas que chorrea el bendito pus de la razón. (...) Son demasiado difíciles de complacer, piden demasiado. (...) Quieren que tenga una mente, que se sepa de una vez y para siempre que tengo un dolor de cuello, que las moscas me devoran y que los cielos no pueden hacer nada al respecto. Dejen que me flagelen eternamente sin parar, cada vez con más y más fuerza (en vistas al factor habitual), al final tal vez parezca haber comprendido el sentido de la vida.

Más adelante, la voz narrativa sostiene: "Nadie le pide que piense, solo que sufra, siempre del mismo modo, sin esperanza de que disminuya, sin esperanza de que se diluya, no es más complicado que eso. No hace falta pensar para desesperar (Beckett, 2010g, p. 361).[25] Sin embargo, como se desprende del fragmento de *Ill Seen Ill Said* que citamos más arriba, tampoco es la percepción una vía de conocimiento, sino que el exterior y los demás resultan incognoscibles. Lo mismo pareciera suceder con el propio sujeto, quien permanece diverso de sí mismo e irreconocible para sus subjetividades pasadas.

En el tercer tomo de la *Recherche*, *Le côté de Guermantes*, leemos las divergencias que se producen entre la percepción de Marcel y la de Saint-Loup en relación con la misma mujer, Rachel. Dice Proust:

> Me di cuenta de todo lo que la imaginación humana puede poner detrás de un pedacito de rostro como era el de aquella mujer, si es la imaginación quien primero lo ha conocido; e inversamente, en qué miserables elementos materiales y desprovistos de todo valor podía descomponerse lo que era meta de tantos ensueños si, por el contrario, esto hubiera sido percibido de manera opuesta, por medio del conocimiento más trivial. (...) Sin duda era el mismo rostro delgado y recto el que veíamos Robert y yo. Pero habíamos llegado a él por los dos caminos

24. "By his impressionism I mean his non-logical statement of phenomena in the order and exactitude of their perception, before they have been distorted into intelligibility in order to be forced into a chain of cause and effect".

25. "No one asks him to think, simply to suffer, always in the same way, without hope of diminution, without hope of dissolution, it's no more complicated than that. No need to think in order to despair".

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

> opuestos que jamás se comunicarán, y jamás veríamos la misma cara. (...) Al mirarla los dos, Robert y yo, no la veíamos del mismo lado del misterio (2008, pp.186-188).

En esta cita, podemos observar no solo cómo la inteligencia, al intentar aprehender el objeto, acaba por destruirlo y desproveerlo de todo valor, sino que también se desprende el hecho de que no existen dos percepciones iguales frente a un mismo objeto. Por lo tanto, la cosa necesariamente cambia según el sujeto que perciba. En ese sentido, el episodio puede resultar ilustrativo de las condiciones a partir de las cuales Proust delinea su primacía de la impresión, pero también de cómo cada forma de percibir disiente con las demás. Aquí, de algún modo, está entredicho el problema de la (in) comunicación, sobre el cual Beckett fundará uno de los pilares de su poética. Si bien el uso que hace de la incomunicación le viene dado, en parte, de sus lecturas de Fritz Mauthner, también en el ensayo sobre Proust encontramos postulada la imposibilidad de la comunicación:

> There is no communication because there are no vehicles of communication. Even on the rare occasions where word and gesture happen to be valid expressions of personality, they lose their significance on their passage through the cataract of the personality that is opposed to them (2010e, p. 539).
>
> No hay comunicación porque no hay vehículos de comunicación. Incluso en las extrañas ocasiones en que palabra y gesto resultan ser expresiones válidas de la personalidad, pierden su importancia en su paso a través de la catarata de la personalidad que les es opuesta.

Así como la condición artística requiere de una contracción sobre sí en la obra proustiana, en términos biográficos Beckett admira la reclusión de Proust, aunque en su ensayo no se ocupa de biografismos. Ackerley y Gontarski (2004) señalan que esta reclusión, lejos de ser una claudicación y una falta de voluntad, como la lee Arnaud Dandieu –una de las fuentes de Beckett–, se condice con la vocación artística. En ese sentido, se trata de la vida que se escribe pero que, para ser escrita, se deja de vivir. O bien, como señala Roland Barthes, la escritura de vida se da a partir de un principio según el cual "se divide, se fragmenta e incluso se pulveriza el sujeto" (2005, p. 279). Por otra parte, el señalamiento de Beckett respecto de la contracción no es menor. En Beckett, la contracción quizá sea una de las formas más elocuentes de pensar la obra. Es sugestivo que, hacia comienzos de la década de 1930, aparezca esta frase –"la tendencia artística no es expansiva, sino una contracción"– en su lectura de Proust, dado que el contexto de producción del ensayo se ubica en un momento donde la influencia de Joyce –y su "apoteosis de la palabra"– sobre el joven Beckett era aún muy patente. Se trata de una frase cuyas resonancias serán muy fuertes en la obra posterior. La contracción, en el marco de una escritura cada vez más cerrada sobre sí misma, que se señala en tanto tal de manera especular, cuya forma busca ser más breve y estar compuesta de elementos cada vez menores, que busca proyectarse hacia el silencio, se configura como un ideal, casi como una declaración de principios. Es por ello, según señala Pilling, que el ejemplar de Beckett de la *Recherche* está "plagado con notas al margen que, en sí, no son importantes, pero acumulativamente sugieren que el universo de Proust es tan desolado y disecado como sería el suyo propio algún día" (1993, p. 22).[26] En la proyección de estos principios, entonces, es posible pensar que *Proust* otorga a Beckett un hilo a partir del cual comenzar a conformar su propia poética. Se trata, en última instancia, de una concepción de la escritura ensayística que permite abismarse en la propia escritura a partir de pensar una escritura ajena. La

26. Sostiene Pilling un momento antes: "Beckett una vez me admitió: 'quizás exageré un poco el pesimismo de Proust'" (1993, p. 22).

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

contracción como principio artístico se halla presente en Proust, pero resulta, a partir del ensayo de Beckett, particularmente propicia para pensar su propia obra posterior.

Por otra parte, la contracción que Beckett lee en Proust, el rechazo de la mundanidad en favor de la escritura, o bien una soledad que permite la obra, tiene a su vez otro pliegue dentro de la poética beckettiana. Como decíamos hace un momento, se trata de una obra que adquiere un cariz cada vez más mínimo, no solo en extensión sino en economía de recursos. Dice Charles Juliet sobre el encuentro del 29 de octubre de 1973:

> Hablamos de los textos que acaba de escribir y que solo tienen algunas páginas. Menciona esos cuadros holandeses del siglo XVII que sirven de *memento mori*. Uno de ellos representa a San Jerónimo meditando junto a una calavera. Al igual que los pintores que nos han dejado esos cuadros, él quisiera poder contar la vida y la muerte en un espacio extremadamente reducido. (...)
>
> Esos textos breves están muy trabajados y han pasado por diferentes etapas. (...) En principio, progresa siempre en el sentido de la reducción (2006, p. 48).

La contracción de la obra sobre sí misma opera, en ese sentido, como una forma de contraponerse a las poéticas de Joyce y del mismo Proust, como un modo de proceder en sentido inverso. Allí donde en Joyce y en Proust hay una continua añadidura, en Beckett hay una sustracción, una condensación de la obra. La proyección del principio contractivo del arte que Beckett postula en *Proust*, de alguna manera, decantó en una paulatina desafección de la obra por todo aquello que resulta accesorio, hasta reducirse a la mínima expresión. En su reconstrucción del tercer encuentro con Beckett, Juliet apunta:

> Me habla de Joyce, de Proust, de que ambos pretendían crear una totalidad y transmitirla en su infinita riqueza. No hay más que examinar, observa, sus manuscritos o las pruebas que han corregido. Nunca acababan de añadir y de volver a añadir. Él actúa de otra manera, hacia la nada, comprimiendo sus textos cada vez más (2006, pp. 62-63).

La fragmentariedad cada vez mayor de la obra de Beckett puede ser leída bajo la óptica de ciertos usos, de ciertos modos de leer. Los usos que Beckett hace de las obras de Proust o de Dante –entre otros muchos ejemplos, como Descartes, Geulincx o Berkeley– se traducen en el rescate de ciertos motivos, atmósferas o escenarios, de citas descontextualizadas o referencias truncas, que no traen consigo todo el contexto de donde son extraídas. No obstante, orbitan dentro de la obra, condensadas y desacralizadas. La impotencia y la ignorancia, dos de las obsesiones dentro de la obra de Beckett, podrían conformar una tríada con la incapacidad de registrar la experiencia. Si el sujeto resulta incognoscible para sí y para los demás, tampoco puede sino establecer conexiones truncas con los vestigios de un pasado cultural. A su vez, la idea de obra como contracción, en ese sentido, pareciera aproximarse a la noción de obra como ruina, donde el sujeto deja su lugar a los fragmentos que componen el texto. El sujeto, contraído sobre sí mismo, desaparece en tanto tal, y deja lugar al lenguaje. Entonces, ya resulta indistinto quién habla.

IV

A lo largo de este trabajo, hemos intentado recorrer el ensayo de Beckett e identificar el estatuto de lo ensayístico en el marco de su obra. A partir de las consideraciones lukácsianas y adornianas en torno al género, identificamos que en la obra de Beckett

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

la ensayística supone la exploración de un objeto para señalar de manera discontinua y fragmentaria su vinculación con las preocupaciones artísticas y estéticas del autor. Por otro lado, hemos indagado acerca del contexto de producción del ensayo sobre Proust para destacar la tensión entre la insatisfacción académica y las concepciones estéticas propias que el escritor irlandés pone en juego a la hora de hablar del novelista francés. Para ello, nos remitimos al carácter proyectivo que la argumentación de *Proust* encuentra en la obra posterior, como germen de una escritura por venir. En ese sentido, hemos articulado los conceptos desplegados en el ensayo con referencias a textos literarios que Beckett redactaría a lo largo de los siguientes cincuenta años, para observar los ecos de esa aproximación germinal.

Quedan aún otros aspectos de la lectura beckettiana de la *Recherche* por explorar, como las implicancias estéticas de la falta de moral en la obra de Proust, su vinculación con el romanticismo o la importancia de la música en la novela. Sin embargo, con lo desarrollado hasta aquí podemos esbozar algunas conclusiones. En primer lugar, es posible pensar que el ensayo no habla tanto de Proust como lo hace de Beckett. Esto resulta interesante, dado que la necesidad de confrontar con la escritura ajena –no debe olvidarse que el texto fue escrito por encargo– tensiona al joven académico con el joven escritor, cuya obra aún no había terminado de cuajar. La vida académica acabaría por ser decepcionante ("No quiero ser un profesor", escribía en 1931 a su amigo Thomas MacGreevy) y Beckett proyectaría muchas de las nociones que gravitan en *Proust* a lo largo de las siguientes cinco décadas de escritura.

La lectura de Beckett, según pudimos ver, destaca los motivos del tiempo, el hábito, la soledad, la memoria, la (in)comunicación y la concepción de la obra de arte en la novela de Proust. En primer lugar, se contradice la idea de un individuo estable, cuya personalidad sea una correspondencia uno a uno, de identidad consigo mismo. Por el contrario, se trataría de una multiplicidad de subjetividades en un mismo individuo, que no guardan relación entre sí. Se desconocen y permanecen diversas, ante el tiempo que deforma y degrada. En esta inestabilidad del sujeto frente al tiempo, Beckett encontrará una línea para pensar su propia obra, en tanto imposibilidad de pensar en una subjetividad plena, cuya cronología sea definida de una vez y para siempre. Por otra parte, en *Proust* se plantean problemas vinculados con la memoria y el hábito, de los cuales Beckett también hará uso en su obra, al pensar la memoria voluntaria –ligada a la inteligencia– como una facultad gobernada por el hábito, que no permite al sujeto dar cuenta de su identidad ni de la causalidad de sus actos. Más bien, en la repetición que conlleva el hábito, el sujeto se verá conminado al fracaso.

La subjetividad, en este marco, se delinea como un espacio inestable que entra en conflicto con el mundo exterior. En *Proust*, Beckett halla la clave de una forma de representación que tiene que ver con los estados mentales de los personajes. Sin embargo, mediante la percepción (ni mediante la razón o la inteligencia) no es posible establecer un vínculo con el afuera, ni tampoco en términos del registro de la experiencia, como le sucede a Krapp. La percepción resulta engañosa y el sujeto es incapaz de interpretar los signos del afuera de manera correcta. Por lo tanto, la relación entre la interioridad y la exterioridad resulta deficiente. En suma, el sujeto es incapaz de conocerse a sí mismo, a los demás o al mundo que lo rodea. Aquí radica uno de los hallazgos más importantes que realiza Beckett en *Proust*: la soledad irremediable del sujeto, aislado y circunscripto a la *cosa mentale*. La introspección y la contracción en sí mismo es lo que da lugar al sujeto creador. Se trata, tanto para Proust como para Beckett, de una forma de representación que proviene de una pura interioridad, que no busca ajustarse a un exterior, a una realidad mediada por el intelecto.

En síntesis, podemos ver cómo a partir de la escritura ensayística en un período temprano de su desarrollo como escritor, Beckett postula en *Proust* algunas de las ideas más

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

importantes que, de diversas maneras, se encuentran a lo largo de su obra. Es interesante pensar de qué manera, como sucede en la mayoría de sus ensayos, la confrontación con la escritura ajena permite al escritor irlandés realizarse preguntas y tomar decisiones estéticas vinculadas con su propia escritura. En la lectura del otro, Beckett, cuya obra por aquel entonces aún se hallaba en un estadio exploratorio y casi germinal, aún muy influenciada por Joyce, halla un modo de señalar aspectos en los cuales mirar hacia sus propios procesos creativos.

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

Bibliografía

» Adorno, T. W. (2003). "El ensayo como forma". En Adorno, T. W., *Notas sobre literatura I* (pp. 11-34). Trad. M. Sacristán. Madrid: Akal.

» Ackerley, C. J. y Gontarski, S. E. (2004). *The Grove Companion to Samuel Beckett. A Reader's Guide to His Works, Life, and Thought*. Nueva York: Grove Press.

» Barthes, R. (2003). "Mucho tiempo he estado acostándome temprano". En Barthes, R., *El susurro del lenguaje* (pp. 333-346). Trad. N. Rosa. Madrid: Editora Nacional.

» Barthes, R. (2005). *La preparación de la novela*. Trad. P. Willson. México D. F.: Siglo XXI.

» Beckett, S. (1968). *Happy Days*. Londres: Faber & Faber.

» Beckett, S. (1983). Recent Irish Poetry. En Beckett, S., *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment* (Ruby Cohn, Ed.) (pp. 70-76). Londres: J. Calder.

» Beckett, S. (1985). *En attendant Godot*. Paris: Les Éditions de Minuit.

» Beckett, S. (2010a). Dante... Bruno. Vico.. Joyce. En Beckett, S., *The Collected Works of Samuel Beckett*, vol. 4. (pp. 495-510). Nueva York: Grove Press.

» Beckett, S. (2010b). *Watt*. En Beckett, S., *The Collected Works of Samuel Beckett*, vol. 1 (pp. 169-381). Nueva York: Grove Press.

» Beckett, S. (2010c). *Krapp's Last Tape*. En Beckett, S., *The Collected Works of Samuel Beckett*, vol. 3 (pp. 215-226). Nueva York: Grove Press.

» Beckett, S. (2010d). *Molloy*. En Beckett, S., *The Collected Works of Samuel Beckett*, vol. 2 (pp. 1-170). Nueva York: Grove Press.

» Beckett, S. (2010e). *Proust*. En Beckett, S., *The Collected Works of Samuel Beckett*, vol. 4 (pp. 511-554). Nueva York: Grove Press.

» Beckett, S. (2010f). *Ill Seen Ill Said*. En Beckett, S., *The Collected Works of Samuel Beckett*, vol. 4 (pp. 451-470). Nueva York: Grove Press.

» Beckett, S. (2010g). *The Unnamable*. En Beckett, S., *The Collected Works of Samuel Beckett*, vol. 2 (pp. 283-407). Nueva York: Grove Press.

» Blanchot, M. (2003). *L'espace littéraire*. Paris: Gallimard.

» Boitani, P. (2012). Dante, il coccodrillo e l'aragosta: ovvero Joyce e Beckett. *Lectio Brevis Atti della Accademia Nazionale dei Lincei*. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, Memorie, 9(29), fasc. 3

» https://pdfslide.tips/download/link/piero-boitani-dante-il-coccodrillo-e-laragosta-ovvero-a-una-descrizione.html

» Bryden, M. (2009). The Embarrassment of Meeting: Burroughs, Beckett, Proust (and Deleuze). En M. Bryden y M. Topping (Eds.), *Beckett's Proust/Deleuze's Proust* (pp. 13-25). Hampshire: Palgrave Macmillan.

» Deleuze, G. (2021). *Proust y los signos*. Trad. F. Monge. Barcelona: Anagrama.

» Grossman, E. (1998). *L'esthetique de Beckett*. París: Sedes.

» Juliet, C. (2006). *Encuentros con Samuel Beckett*. Trad. J. Escobar. Madrid: Siruela.

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckettiana /21 (2024): 67-83
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxx

» Knowlson, J. (2004). *Damned to Fame. The Life of Samuel Beckett*. Nueva York: Grove.

» Lukács, G. ([1911] 2016). *Qué es el ensayo*. Buenos Aires: El cuenco de plata.

» Margarit, L (2006). El ensayo como arte poética. La obra ensayística de Samuel Beckett. *Beckettiana*, 10-11, 31-48.

» Pilling, J. (1993). Beckett's *Proust*. En S. E. Gontarski (Ed.), *The Beckett Studies Reader* (pp. 9-28). Gainesville: University Press of Florida.

» Pilling, J. (2006). *A Samuel Beckett Chronology*. Nueva York: Palgrave-Macmillan.

» Proust, M. (2006). *Contra Sainte-Beuve. Recuerdos de una mañana*. Trad. J. Albiñana. Buenos Aires: Tusquets.

» Proust, M. (2007). *En busca del tiempo perdido. II. A la sombra de las muchachas en flor*. Trad. E. Canto. Buenos Aires: Losada.

» Proust, M. (2008). *En busca del tiempo perdido. III. Del lado de Guermantes*. Trad. Estela Canto. Buenos Aires: Losada.

» Ritvo, J. B. (2006). El ensayo de interrupción. En *Decadentismo y Melancolía* (pp. 13-23). Córdoba: Alción.

» Surghi, C. (2016). "Forma, romanticismo y negatividad en el joven Lukács. Apostilla a *Sobre la esencia y forma del ensayo*". En Lukács, G., *Qué es el ensayo* (pp. 37-94). Buenos Aires: El cuenco de plata.