ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckettiana /21 (2024): 115-116
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxxx

El monólogo mudo. En torno a la obra de Samuel Beckett de Lucas Margarit

Texto leído en la presentación del libro en Casa de la Lectura el 14 de octubre de 2023.

Miguel Vitagliano
Universidad de Buenos Aires, Argentina.
miguel.vitagliano@gmail.com

Hay algo inquietante en la imagen de tapa de *El monólogo mudo*. Es la foto de una pintura que traduce un retrato fotográfico de Beckett, pero también, cuando observamos más abajo, podemos notar que el retrato se interrumpe en una vereda y se revela graffiti. Una imagen de otra realidad que, sin embargo, pertenece a la misma realidad de ese rostro mudo, descascarado, entre restos y fragmentos de una pared. Cada una de esas huellas son los tópicos en los que Lucas Margarit indaga la obra de Beckett a lo largo de diecinueve capítulos, una reunión de trabajos compuestos entre 2005 y 2020. Tópicos que urden una trama que, como no podría ser de otro modo tratándose de Beckett, insiste, persiste, se expande, vacila para afirmarse y se incompleta en el momento en que la lectura la ilusiona completa. Y eso último es otro aspecto presente en la foto-pintada de la tapa del libro, porque Lucas Margarit elige decir beckettianamente solo que la foto pertenece a Alex Martínez y también elige incompletar que vio la pintada en una calle de Notting Hill y que rastreó al artista para pedirle su autorización de que fuera parte de *El monólogo mudo*.

En ninguna página del libro el autor da cuenta de ese detalle ni de la pared, tuve que preguntárselo llevado por mi curiosidad. Tengo para mí que Beckett habría hecho lo mismo que Lucas, hacer lo que se debe y borrar lo demás. Además, como sabemos, en la obra de Beckett se imponen las paredes, o –lo que es casi igual y casi diferente– los encierros, los paisajes devastados y los personajes inmóviles. Muchos recordarán los encuentros de Beckett con Lawrence Shainberg; el escritor estadounidense era practicante de zen y meditaba durante horas ante una pared vacía, algo que a Beckett lo intrigaba y no dejaba de soltar preguntas. Un día fue Shainberg el que preguntó qué es lo que podría haber en mirar una pared que hacía que la escritura pareciera obsoleta. Beckett tardó dos semanas en responderle en una carta de cinco líneas: "Querido Larry: Cuando empiezo a mirar las paredes, comienzo a ver la escritura. Y en eso hasta la mía resulta un alivio. Como siempre, Sam".

En el último capítulo de *El monólogo mudo*, Lucas Margarit examina los restos descascarados que insisten como una constante en la obra de Beckett. "Basura que persiste en distintos espacios de representación –dice– como una memoria residual de un pasado que pareció mejor." Desperdicios de una sociedad residual que termina por convertir, destaca, en "basura al mismo sujeto que la produce." Un mundo de víctimas, prisioneros, sometidos y degradados por los cambios de su propio tiempo y que encontramos tanto en Esperando a Godot como en sus novelas o en las obras de principios de los 80, como *Catástrofe* o *Qué Dónde*. Pero Lucas decide anclar ese mundo en nuestros días, y eso no implica cargarle a Beckett un tinte futurista, nada de eso, lo que hace es reconocerlo un escritor siempre nuevo, y tan presente en la vida cotidiana que su rostro descascarado puede irrumpir en una pared de Londres cercado por carteles publicitarios y mascarillas por el Covid. Tiempos del final del Antropoceno o, como Lucas propone denominarlo, el último período del Capitaloceno, la inminencia de la "catástrofe", ese fantasma objeto que sobrevuela los textos de Beckett convertido en las distintas formas que adquiere el despojo del cuerpo y la palabra de sus personajes, detritus de una sociedad productora de residuos.

Solo sería posible encontrar un tinte futurista en Beckett aceptando que nosotros, los lectores, nos hemos ausentado del tiempo y nos convertimos en indolentes. Es por demás significativo que ese último capítulo de *El monólogo mudo* lleve un epígrafe de Wordsworth, "Lo que el hombre ha hecho del hombre", y que comience con una interpretación de Beckett sobre los personajes de Proust. Los personajes de la *Recherche*, señala

ISSN 0325-7550 (impresa) | ISSN 2683-9679 (en línea)
Beckett*iana* /21 (2024): 115-116
doi: 10.34096/beckettiana.n21.xxxxx

Beckett, son víctimas y prisioneros del propio tiempo en el que viven. Significativo también considerando cuánto se condensaba en las circunstancias en que Beckett compuso su ensayo sobre Proust, su primer libro, que publicó en 1931. Un año antes Beckett, a sus 24 años, había escrito a lo largo de una noche su primer poema, Whoroscope, para presentarlo a un concurso. Estaba en París y planeaba concentrarse en dos trabajos, uno era el *Proust* y el otro la traducción de un fragmento de *Work in Progress* de James Joyce. Según cuenta Knowlson en su biografía, Beckett estaba ansioso por sorprender a Joyce con una buena traducción; la relación entre ambos se había enfriado desde que Beckett tomara distancia de la hija de Joyce.

Knowlson apenas dice de *Whoroscope* que es un poema ingenioso, erudito, hermético y de tono jocoso. Lucas Margarit, en cambio, nos ofrece una lectura exquisita del poema que tiene de protagonista –digámoslo así– a Descartes a través de la biografía de Baillet del XVII. El poema de Beckett se expande a partir de una escena clave del filósofo retratada por Baillet: un despertar cualquiera en el que Descartes, como era su costumbre, se prepara una omelette con huevos puestos a meditar durante ocho días. Una vez más una pintura descascarada y las calles de lo cotidiano cruzándose sin reverencias con el mundo de las ideas. Es en el capítulo 13 donde Lucas interpreta con su lupa de experto los cien versos del poema y traza líneas precisas de los diálogos fundantes entre Beckett y la filosofía. En especial con la obra de Arnold Geulincx, que había tomado a Descartes como cimiento del pensamiento ocasionalista. En su tratado Ethica, de 1675, Geulincx reflexionaba sobre la complejidad para comprender el movimiento recurriendo al símil de un barco. Las aguas movían el barco y, sin embargo, su tripulante permanecía quieto. Una alusión al libre albedrío propuesto por el pensamiento ocasionalista: las decisiones del individuo–tripulante se corresponden con la situación del barco que es movido por Dios. Lucas señala, siguiendo un trabajo de Ruby Cohn, que Beckett sigue la estela de los ocasionalistas pero con una modificación radical: el barco no es movido por Dios sino por el azar. A partir de esa constatación Lucas incorpora las distintas circunstancias en que Beckett tomó contacto con la *Ethica* de Geulincx. La primera vez fue en aquellos días de 1931 en París, la segunda, que resultó más minuciosa, tuvo lugar en Dublín años más tarde, alrededor de 1936, mientras escribía su novela *Murphy*.

Desde luego que esa visión de Beckett en la que el individuo es, como propone Lucas, "un espectador de sus propios actos" en un mundo regido por el azar, es el factor que define a todos los personajes del barco beckettiano, y que el mismo Beckett se abstiene de cualquier pretensión de gobernar como si fuera el máximo hacedor. Allí donde Geulincx sostiene la completa ignorancia del individuo sobre su condición de existencia afirmando "no puedo ir más allá del no conozco", Beckett dirá en relación a *Murphy* y al resto de sus personajes "Allí donde nada vales, no desees nada". Para Lucas esa sentencia es el punto de partida de la poiesis de Beckett. Una inscripción que en *Malone muere* llevará aún más lejos cuando el personaje dice "no poder hacer nada, no querer nada".

En *Film*, el personaje de Buster Keaton apenas puede sostener la mirada en las paredes del cuarto, no tolera mirar a través de la ventana, ni soporta siquiera la posibilidad de ser mirado.

No poder hacer nada, no querer nada.

Winnie en *Happy Days* suelta un extenso monólogo acerca de su vida, el pasado se vuelve borroso, esquivo, pero ella permanece con la mitad del cuerpo enterrado. Lucas sostiene que cuerpo y palabra se corresponden en Beckett.

No poder decir, no poder moverse, deshacerse en una cama escribiendo con un lapicito al que se le saca puntas con las uñas.

Todos restos de una sociedad que fabrica residuos y que de cada uno hace carroña.

En *La última cinta de Krapp*, el personaje está rodeado de las ruinas de su pasado y escucha unas cintas que grabó en otro tiempo contando sus aspiraciones para el futuro.

Todos parecen personajes de los últimos días del capitaloceno.

Fracasos que fracasan.

No poder decir, no poder ir más allá es no tener otra cosa que esperar una próxima misma cosa. Y aun así seguir adelante, es decir "Fracasar mejor".