

Samuel Beckett and the Second World War. Politics, Propaganda and a 'Universe become Provisional', de William Davies

Londres: Bloomsbury, 2021; 234 pp.; ISBN 978-1-350-10683-3



Vanessa Cotroneo

Universidad de Buenos Aires, Argentina
Universidad de Erlangen-Nürnberg, Alemania

En este estudio, William Davies recurre a bibliografía especializada y general, material de archivo y algunas imágenes específicas, para avanzar en su hipótesis según la cual considera a Samuel Beckett como un autor de la Segunda Guerra Mundial. Desde el comienzo, Davies aclara que “[i]n this book, Beckett’s works are treated more explicitly as war writing than is commonly found in Beckett Scholarship” (p.7). De ese modo, se presenta un correlato entre algunas experiencias de la vida del autor en el contexto de la guerra y su escritura literaria. Algunas de dichas experiencias son su participación en la Resistencia Francesa, su permanencia en Roussillon, junto a su compañera Suzanne Déchevaux-Dumesnil, y su actividad en la Cruz Roja Irlandesa, las cuales se relacionan de algún modo con textos beckettianos del período, particularmente *Watt* y *L’Innomable*, pero también *Mercier et Camier*, *En attendant Godot* y *Fin de partie*. Asimismo, el trabajo de Davies formula además un análisis comparando la propaganda fascista en la Francia de Vichy, con la política de neutralidad y censura de la Irlanda de De Valera. Sobre ello, cabe recordar uno de los comentarios más conocidos de Beckett al respecto: preferir “France in wartime to Ireland in peacetime” (p.122).

En la introducción, Davies presenta su mencionada hipótesis, más algunos temas propios del período de guerra que ocuparán un rol en la literatura beckettiana, tales como la cuestión de la escasez de la comida, preocupaciones en torno a la posibilidad de viaje y la libertad de movimiento, los documentos de identidad, la violencia física y psicológica que confluyen en la

creación del clima de terror creado por la guerra. Además, comenta el modo en que los encuentros con el nazismo agudizaron la percepción del autor irlandés en torno a la conciencia de la absorción del arte en el discurso político. Recordemos que Beckett había estado en Alemania durante los años ‘30, y que fue testigo de la ausencia de obras de arte moderno en galerías públicas, reunidas para una exhibición nazi del llamado “Arte degenerado”. Afirma Davies que, luego de este viaje, Beckett se vuelve más sensible a la percepción de la incorporación del arte y la cultura en el discurso político, sea este del nacionalismo demócrata del Estado Libre Irlandés (*Irish Free State*), o del nacionalsocialismo de la Alemania nazi; de este modo, también capaz de reconocer los procesos de propaganda y tratamiento del lenguaje oficial que fueron utilizados en la invasión y ocupación de Francia en 1940 (p. 6). Según Davies, el Estado libre irlandés y la Francia de Vichy, incorporaban a sus discursos figuras que contribuyeran a su ideal moral, por ello, la Irlanda de De Valera y la Francia de Vichy “seem to be, not only allegories and mirror-images of each other, but alike caught up in the development and consolidation of a new, Catholic conservatism of the 30’s and 40’s” (p. 86).

En los sucesivos capítulos, el trabajo de Davies se concentra en aspectos puntuales, como las condiciones de membresía oficial del autor a la Resistencia Francesa, luego del arresto del secretario de James Joyce, Paul León, el 21 de agosto de 1941, durante un período de acentuación del antisemitismo en la Francia ocupada. De acuerdo con las declaraciones de

Beckett, él mismo estaba peleando contra los alemanes, quienes estaban convirtiendo la vida de sus amigos en un infierno, pero no estaba combatiendo por la nación francesa (p. 34). En ese sentido, Beckett seguiría siendo un extranjero, excluido de la visión gaullista oficial de la resistencia. Su rol consistía en volver a redactar y a veces traducir información proveniente de Francia, que se transmitiría a Londres, actividades en las cuales Suzanne también participaba. Para Davies, el escenario rojo de la resistencia, de la colina en Vaucluse y los altos color ocre, se encuentra incluido en *Waiting for Godot*: "down there everything is red!" (p. 41). Además, el sentido de desorientación propio de un escape y el regreso a la ciudad en 1942 sin la identificación adecuada, es aludido en *The Unnamable*, mediante la falta de identidad. Según el crítico, en este texto, la perturbadora narración y descripción de suciedad y cenizas, en referencia a la historia reciente de los campos de exterminio, sin representación directa, crean una atmósfera de suspendido horror (p. 57). De este modo, la existencia depende del testimonio, de la necesidad de decir, de continuar, aun ante la imposibilidad de hacerlo, como *The Unnamable*, con lo cual surge la cuestión estética acerca de cómo expresar lo inefable; y afirma Davies que el mayor desafío literario de Beckett "was to speak of, within and from silence" (p. 59).

El tópico de la comida también es recurrente en el período, ya sea en las obras de teatro o en *Watt*, particularmente en escenas de Mr. Knott, las cuales evocan la política de control a través de la documentación en la Francia ocupada, o de racionalización en la historia colonial irlandesa. En ese sentido, la cuestión del cuerpo cobra protagonismo y las narrativas en torno a éste se erigen como perfeccionistas, especialmente, del cuerpo masculino. En contraposición a los ideales de esta perfección física católica, los cuerpos de la obra de Beckett son cuerpos débiles, amputados, limitados y paralelamente inestables en su capacidad de expresión lingüística (p. 102s.).

Finalmente, el trabajo de Davies se concentra en la participación de Beckett en la Cruz Roja en Saint-Lô, las diferencias que comienzan a profundizarse entre él y MacGreevy, y el descreimiento del lenguaje y marco intelectual del humanismo sartreano. Acerca del primer punto, de acuerdo con el crítico, las tensiones entre los elementos irlandeses y franceses de la experiencia en Saint-Lô, tienen particular importancia para la dinámica franco-irlandesa de *Mercier et Camier*, donde los cuerpos de los soldados presentan una "referencialidad transhistórica" (p. 182) representando lo que la guerra hace con ellos. Sobre el segundo aspecto, ya en el contexto histórico irlandés, el propio MacGreevy, habiendo retornado a Dublín desde una Londres devastada por el *Blitzkrieg*, toma el rol de crítico de arte para el *Irish Times* y otras publicaciones como *The Father Matthew Record*, cuyo punto de vista sobre la cultura, el arte y la literatura irlandesa es decididamente católico. Sin embargo, para MacGreevy, el sentido de religiosidad y nación se asocian más a la idea de unidad y comunidad, así como también a un marco referencial –religioso– que permita suplantar las influencias del colonialismo británico, que a una exclusiva neutralidad política. En cuanto al tercer elemento, la Francia de la Liberación, cabe señalar referencias de Beckett acerca de su desilusión sobre el país ante sus ojos. Nuevamente, el ideal marxista-humanista sartreano del Gaullismo y de la Francia de la posguerra, parece ser el de un hombre francés, bajo la órbita de la dignidad y la moral, dejando poco lugar para las diferencias (p. 168).

Davies concluye afirmando que los encuentros con veteranos, los reportes del frente de guerra, y demás elementos del contexto de guerra, son imágenes que Beckett utiliza en la creación de una escritura bélica preocupada por la estética del sufrimiento y la ética de su representación (p. 206).