

“Asunción: más allá del blanco plano de la música”



Laura Conde

“Que arrastren nuestro cuerpo y nos lancen sin aliento a la cumbre de un escarpado promontorio: tal es el dolor de lo Bello” (Samuel Beckett, “Asunción”).

“Asunción”, el primer relato de Samuel Beckett, narra la vida de un hombre hastiado en medio de la “inculta intelectualidad”; un “ilusionista” capaz de apaciguar las almas con susurros, retirado en el silencio de la oscuridad; un artista angustiado ante la experiencia del acto creativo y la amenaza de la irrupción del sonido como figura de lo carnal; un “perro” rebelde que ansía lo más “real” e “inútil”: la divinidad. Esta edición bilingüe inglés/español es la primera traducción de la obra a nuestro idioma. Lleva un prólogo de Lucas Margarit y un epílogo de James Donald O’Hara. El libro, tercera publicación a cargo de la EUFyL, da cuenta de la ya intensa labor crítica y editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA dentro y fuera del ámbito académico.

Para todos los que leemos, estudiamos o llevamos a escena la producción de Beckett narrador, dramaturgo, poeta y ensayista, la publicación de los primeros susurros de este “prestidigitador” del silencio, es un acontecimiento que marca una inflexión en los modos de pensar su obra temprana y las resonancias posteriores de tales balbuceos que alcanzan, como expresa Margarit, la forma de la incomunicación y el solipsismo.

El prólogo de Margarit evidencia su vasto conocimiento sobre la producción de Beckett desde su labor como docente e investigador en la cátedra de Literatura Inglesa de la UBA. Autor de *Samuel Beckett: Las huellas en el vacío*, traductor y dramaturgista de varias versiones teatrales del poeta irlandés, Margarit nos aproxima a ciertos sucesos relevantes de la vida del poeta durante el período más próximo a la composición del relato, su permanencia y actividad en París, los círculos intelectuales y artísticos que frecuentaba, las amistades más cercanas, el modo en que se manifiestan tales intercambios en su escritura.

“Assumption” (1929) se publicó en el número 16-17 de la revista cultural de perfil internacional dirigida por Eugène Jolas, *transition* -receptáculo y difusora de las experimentaciones más novedosas en el terreno literario europeo-, junto a un ensayo de Beckett

titulado “Dante... Bruno. Vico... Joyce” donde el autor incorpora motivos que se reiteran en el relato y que serán líneas fundamentales de su poética. Este texto narrativo, en palabras de Margarit, retoma la preocupación del joven Beckett por la figura del creador mediante una visión irónica del artista. Por su parte, el ensayo se inscribe en la genealogía vanguardista de *transition* alzando la voz de una verdad poética que se sintetiza en la fórmula: “La forma es contenido y el contenido es forma” (15). También reflexiona acerca del creador y la obra, e instala ciertas preocupaciones que se volverán una constante de su escritura, como el principio constructivo de la repetición o la concepción cíclica de la historia.

En ensayos posteriores Beckett reformula eso que en “Asunción” se expresa como la comodidad del artista frente a la fácil seducción de su público en tanto expansión siempre dentro del “campo de lo posible”; y esto es, reflexiona Margarit, el ámbito del no fracaso. Tal clase de creación atada al sentido referencial y, por tanto, alejada de la poética beckettiana, sería uno de los síntomas del fenomenalismo o de la ilusión homogeneizante que quiere ir y venir de la retórica al mundo por la vía de la gramática y la lógica, formulándolo en términos de Paul de Man. El fracaso es para Beckett la única consistencia palpable del lenguaje como significación de la experiencia o la reducción del significado - como dice el narrador del relato- “hasta alcanzar esa perfección inexplicable que nos hace estallar” (30). Ese mismo fracaso lo lleva a callar: “La escritura me ha conducido al silencio”.¹

Si en el ensayo *Proust* el poeta afirma que “el arte es contractivo”, reflexiona Margarit, es posible leer “Asunción” como la búsqueda de esa contracción primordial propia de todo acto creativo que intenta correrse de la mencionada comodidad, pues ésta sólo conduce a la experiencia de lo Bonito frente a la posibilidad de lo Bello. Y tal “despojamiento” observado por el prologuista se vincula con dos procedimientos característicos del siglo XX: la depuración, operación que indica la crudeza de lo real, provoca o sugiere el avvenimiento de la nada o la destrucción, y la sustracción que trabaja lo real como distancia (Badiou, A. *El Siglo*, 2005: 75-77). La desabsolutización de lo referencial o incongruencia deíctica en su escritura produce

¹ Juliet, Charles (2006). *Encuentros con Samuel Beckett*. Buenos Aires: Siruela.

extrañamiento, le otorga espesor a los objetos y libera la palabra de todo exceso de información, volviéndola espectáculo en sí misma. Crea entonces un mundo poético que sustrae al objeto de la representación. Como señala Badiou a propósito del *Cuadrado blanco sobre fondo blanco* de Malevich, Beckett expresa la separación mínima, la “pasión de lo real” y de lo nuevo: un acto sustractivo que crea el contenido en el lugar mismo de la diferencia mínima, allí donde no hay casi nada.

Es esta diferencia mínima la que Margarit encuentra tanto en los textos que Beckett publica juntos en *transition* como también en un poema contemporáneo del autor titulado “Alba”: “antes de que amanezca estarás aquí/ y Dante y el Logos y todos los estratos y misterios/ y la luna rubricada/ más allá del blanco plano de la música/ que establecerás aquí antes del alba” (traducción de Lucas Margarit) (16). El narrador le teme, en el silencio blanco de su blanca habitación, más que a la irrupción del sonido, a su inminencia, porque está -como la Mujer- desde siempre, poblado de susurros. A Godot se le teme y se lo desea, se pena por (no) conocerlo y tal laguna inunda la existencia o la espera que, como señala Margarit, es un asunto central de su poética. En este destino diferido el artista queda transformado en su propia obra: la muerte del poeta junto a la mujer. Y podríamos conjeturar que *el acto* anuncia de algún modo la presencia de lo teatral y cinematográfico en Beckett, además de evocar otros ecos -según se propone en el prólogo- a partir de esta reelaboración “irónica, casi perversa, hastiada”, del tópico de los amantes expuestos a la contigüidad del alba en la poesía medieval.

En este segmento del libro también se recogen intervenciones críticas acerca de “Asunción” como la de Lois Gordon y la de James Knowlson, con el fin de sembrar líneas de investigación respecto de los modos en que reaparecen -en su obra más tardía- ciertos elementos que estos críticos destacan en el relato. Por mencionar algunos: las conexiones entre la producción temprana de Beckett y el surrealismo; las contradicciones que atraviesan al protagonista entre lo bestial y lo angélico, lo real e irreal; por último, la relevancia de la relación mente y cuerpo, silencio y grito (pensemos que la inmovilidad o la contradicción entre la palabra y la acción será uno de los procedimientos más notables de su obra dramática).

Con acierto, Margarit señala trayectos entre varios puntos del mapa-Beckett trazados por la figura de la interrupción: “Asunción”, *Murphy*, “(W) Horoscop”. Una clase de interrupción que se manifiesta cíclicamente tanto en el diálogo como en el monólogo y que

pone en juego la extrañeza entre los interlocutores, todo lo que los separa, la fisura, el intervalo que funda la relación. Por otra parte, lo desconocido en su distancia infinita: interrumpirse para escucharse, escucharse para hablar, hablar sólo para interrumpirse y hacer posible la imposible interrupción (Blanchot, M. *La conversación infinita*, 2008: 95). El susurro del protagonista corta y apacigua la violencia de las discusiones intelectuales y luego se hunde en un silencio ahogado por una tormenta de sonido:

Al maldecir la corriente de susurros, él había subido el nivel de la inundación y sabía que llegaría el día en el que no podría seguir negándolo. Aun así permanecía en silencio, en silencio a la espera de escuchar el primer murmullo del torrente que debía destrozarlo. En ese momento la Mujer se le acercó... (32).

Incluso la voz curiosa e impertinente de esta mujer que ingresa de manera abrupta en la penumbra (como si fuese empujada al centro de la escena), se interrumpe, continúa con su letanía, vacila, se detiene (32), perforando el orden simbólico que Beckett expresará como balbuceo de lo inenarrable.

Margarit destaca un movimiento pendular en el relato, del interior al exterior, de la mente al cuerpo, de la oscuridad a la luz, del susurro a la palabra articulada, que rememora la repetición del acto siempre atravesado por el dolor. Describe en otros términos lo que para Freud -leído por Lacan- estructura la subjetividad como una alternancia de anticipaciones y reconstrucciones de acontecimientos traumáticos. En “Asunción” aparece la incesante muerte y resurrección como el acontecimiento que se recodifica, la subjetividad que se construye por acción diferida en una compleja alternancia de futuros anticipados y pasados reconstruidos: “El bufón en el desván giraba sin cesar apoyado en el bastón y el organista soñaba sentado con las manos en los bolsillos” (29). Repetir un acontecimiento traumático (en las acciones, en los sueños, en las imágenes) es un modo de integrarlo a la economía psíquica y al orden simbólico. Pero las repeticiones en Beckett más que tamizar el trauma, fijan de manera obsesiva el objeto de la melancolía puesto que el encuentro con lo real es siempre fallido y no puede ser representado sino únicamente repetido (Foster, H. *El retorno de lo real. La vanguardia a finales de siglo*, 2001). Así lo relata Beckett en una entrevista:

Siempre he tenido la impresión de que dentro de mí había un ser asesinado. Asesinado antes de mi nacimiento. Tenía que encontrar a ese ser

asesinado. Intentar devolverle la vida... Un día fui a escuchar una conferencia de Jung... Hablé de una de sus pacientes, una chica jovencísima... Al final, mientras la gente se iba marchando, se quedó callado. Y como hablándose a sí mismo, asombrado por el descubrimiento que estaba haciendo, dijo:

-En el fondo no había nacido nunca.

Siempre tuve la impresión de que yo tampoco había nacido nunca.²

En cuanto a la traducción de José Francisco Fernández, profesor de Literatura Inglesa en la Universidad de Almería (España), traductor al castellano de dos novelas de Beckett (*Sueño con mujeres que ni fu ni fa* y *Mercier y Camier*), acompaño la apreciación de Margarit respecto de la misma (“respeto el aspecto rítmico y el tono del original”) y agrego que se trata de un trabajo sistemáticamente incorporado a los procedimientos beckettianos señalados: la repetición y el diferimiento. Para que vibren la significación y los juegos sonoros del relato en ambas lenguas se propone una versión que revela otros aspectos del “negativo” de la obra. Asimismo, el trabajo se ve respaldado por la conocida práctica de autotraducción (del inglés al francés y del francés al inglés) ejercida por el propio autor - “Beckett se traduce a sí mismo, o quizá entrevera las versiones mientras compone” (Steiner, G. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, 2001: 547)- definida también como extraterritorialización; o para decirlo en los términos musicales que formula Deleuze, escribir en francés consistió para Beckett en un modo de minorar la lengua materna.

“Todo acto verbal efectivo describe en el interior de una lengua determinada una operación de traducción”. Los mismos problemas de traducción entre dos lenguas proliferan, aunque disimulados o relegados por la tradición, en el interior de una sola lengua (Steiner, Óp. Cit.). Se trata entonces del diferimiento propio de toda lengua, el hiato que existe entre ella y el mundo, entre lo escrito para ser leído y lo escrito para ser dicho, puesto en acto (pensando en su obra dramática). Por lo tanto esta versión en español de “Asunción” no reproduce, no representa ni calca: dibuja mapas y se presenta en su diferencia. Por tomar un ejemplo, la decisión de traducir “Assumption” como “Asunción” y no “conjetura” o “suposición”, significado más común y frecuente en el uso coloquial (o bien “presunción”, “apropiación”), pone en evidencia tanto la tarea del traductor -que

² Juliet, Charles. Óp. cit.

marca en este caso una lectura asociada al tópico cristiano de la elevación espiritual- como la ambigüedad e indeterminación beckettianas que se condensan en la primera frase del relato: “Podía haber gritado y podía no haberlo hecho” (29). Además, este título entra en sistema con la lectura que hace O’Hara, uno de los pocos textos de la crítica sobre Beckett dedicados a este relato inicial, traducido para esta edición por María Inés Castagnino.

O’Hara, notable estudioso de la obra de Beckett, publica este trabajo en *Journal of Beckett Studies*, con el fin de corregir una lectura anterior donde afirmaba que Beckett había empleado insatisfactoriamente a Schopenhauer y la psicología de Jung (autores retomados frecuentemente en las publicaciones de *transition*), argumentando que la “plataforma de lanzamiento” de “Asunción” se asienta, en cambio, en otras fuentes insospechadas: los asuntos espirituales evocados en *Les proscrits* (1831), *Louis Lambert* (1832) y *Séraphîta* (1834/1835) de Balzac, así como las ideas tomadas de escritos de Swedenborg, que también aparecen en las novelas filosóficas mencionadas. Esta práctica es posteriormente empleada por Beckett (los usos de Freud y de Jung en *Molloy*, por ejemplo), señala el autor de este epílogo. De nuevo se presenta el relato como germen y promesa de una venida.

Las tres fuentes se centran en exiliados del mundo material y espiritual. Por medio del análisis comparativo de las novelas y el relato de Beckett, se destaca la figura del exiliado Dante Alighieri como uno de los tópicos comunes en ambos autores (pensemos que el relato se publica junto con el ensayo “Dante...” ya mencionado). Sin embargo, el ascenso a los cielos en *Séraphîta* (un capítulo de esta novela se llama – curiosamente- “La Asunción”) es, sin duda, el anclaje más fuerte que sostiene esta interpretación apoyada también por un soneto del irlandés más o menos contemporáneo al relato, “Sedendo et quiescendo” (1932), que toma como tema la salvación y abreva en las mismas fuentes. Luego O’Hara encuentra que *Louis Lambert* da el modelo estructural básico: la experiencia del protagonista entre los intelectuales parisinos, su retiro y el encuentro con la mujer.

En consonancia con lo reseñado acerca del prólogo, este estudio final destaca el peso que el relato da al lenguaje en forma de “gritos y susurros y silencio” con ecos balzacianos. El novelista francés y el científico, teólogo y filósofo sueco, exponen al hombre desgarrado en espíritu y carne; y el discurso, señala O’Hara, el torrente en “Asunción”, es la parte

material que invade y mata al hombre espiritual. La amenaza de inundación sonora se contiene hasta el final; por eso el protagonista escucha a la mujer pero nunca le habla: “El dique resiste”, concluye el autor del epílogo (65), y podemos advertirlo en este pasaje del relato: “Tras un paréntesis atemporal se encontró solo en su habitación, ahíto de éxtasis, hecho girones por el odio amargo de aquello que él había condenado a la humanidad del silencio. Así, cada noche moría y era Dios, cada noche revivía y se hacía jirones

(...)” (34). La lectura de O’Hara a partir del concepto isabelino de “Pequeña muerte” se proyecta con *el* suceso final de la separación (“Entonces ocurrió”), persecución de la “infinita plenitud” o muerte imperceptible en el sitio de la diferencia mínima, “más allá del blanco plano de la música”.

Gozamos ahora de este comienzo de Beckett en español: pequeña muerte de un artista que fracasa, escribe, calla, espera, otra vez y siempre mejor.