



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires

A

Samuel Beckett. Lenguaje y representación en *Worstward Ho.*

Autor:
Freschi, Romina

Revista:
Beckettiana

2002, 9, 121-137



Artículo



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

FILODIGITAL
Repositorio Institucional de la Facultad
de Filosofía y Letras, UBA

SAMUEL BECKETT
LENGUAJE Y REPRESENTACIÓN
EN *WORSTWARD HO*

ROMINA FRESCHI

La filosofía del lenguaje es en realidad una crítica de la filosofía. Si la filosofía se pretende como la búsqueda del conocimiento acerca del mundo, la filosofía del lenguaje censura este afán al postular que ninguna búsqueda del conocimiento puede llevarse a cabo sin un conocimiento riguroso de los instrumentos con que esa búsqueda se llevará a cabo. El lenguaje constituye para la filosofía ese instrumento y la filosofía del lenguaje hace del lenguaje el objeto para poder, a partir de un más allá, acceder posteriormente al conocimiento.

Sin embargo, a partir de este nuevo objeto de estudio, las cosas no resultan ser más claras. El estudio del lenguaje ha utilizado complicadas fórmulas lógicas y semánticas que llegan a describir porciones muy acotadas del lenguaje – proposiciones – que han tenido algunos éxitos prácticos y aplicados a la lingüística, pero muy recortados (Russell) y que han entrado en contradicción desde un punto que intente un alcance más filosófico y relacionado al conocimiento del mundo (Wittgenstein)¹².

Tomando este enfoque más amplio y filosófico, siendo el lenguaje el instrumento para conocer y sobre todo, para explicar el mundo, el estudio del lenguaje se transforma en un estudio de la **representación**. La lengua representa – de algún modo- el orden social. Ese orden depende de la sintaxis, es decir el modo

en que se encadenan los significados, la **lógica**, y también, la “economía” de los significados. En la lengua se registra ese orden social, y en el habla, el orden individual, el del **sujeto**.³

Representación, y con ella, lógica y sujeto son elementos que se desvanecen ante la lectura de Samuel Beckett. El vacío resbala en nosotros frente a sus textos y se dibuja al tiempo que se desdibuja. Todos estos elementos que se hacen presentes en el lenguaje ya habían sido enunciados y problematizados por Fritz Mauthner en sus *Contribuciones a una Crítica del Lenguaje*,⁴ a quién Beckett tuvo oportunidad de leer y releer y que lo ha influenciado profundamente.

Este trabajo intentará rastrear estos elementos en el texto *Worstward Ho* para clarificar la concepción beckettiana del lenguaje, el tratamiento estético que hace de éste y sus relaciones con la filosofía del lenguaje, en cuanto llega a demostrar con el propio lenguaje, que el lenguaje no puede representar al mundo.

Representación temporal

En “El mundo y el pantalón” Beckett, hablando de la pintura de Geer Van Velde y su representación, dice:

*Ici tout bouge, nage, fuit, revient, se défait, se refait. Tout cesse, san cesse. On dirait l'insurrection des molécules, l'intérieur d'une pierre un millième de second avant qu'elle ne se desagrège. C'est ça, la littérature.*⁵

Esta cita está marcando un tipo de representación especial. Una representación inasible, no fija sino temporal, una representación en la que lo representado es dual, es decir contiene en sí a su contrario que lo destruye en su punto de mayor plenitud.

Estos juegos oximorónicos: hacerse-deshacerse, huir-volver, cesar-sin cesar constituyen el ser temporal. Es el tiempo mismo, la sucesión misma lo que hace que una frase contenga su principio y su final, como la vida humana. Eso es lo que Beckett admira, por ejemplo en Proust.

Las criaturas de Proust, entonces, son víctimas de una condición y circunstancia predominante – el Tiempo; [...] El ayer no es un mojón que se ha pasado, sino la marca de un día sobre la transitada pista de los años, e irremediamente parte de nosotros, dentro de nosotros, pesado y peligroso.⁶

O más claramente en Vico:

The maxima and minima of particular contraries are one and indifferent. Minimal heat equals minimal cold. Consequently transmutations are circular. The principle (minimum) of one contrary takes its movement from the principle (maximum) of one another. Therefore not only do the minima coincide with the minima, the maxima with the maxima, but the minima with the maxima in the succession of transmutations. Maximal speed is a state of rest. The maximum of corruption and the minimum of generation are identical: in principle, corruption is generation.⁷

Una representación así, móvil y temporal obsesionará la obra de Beckett y también será central en *Worstward Ho*. La manera de lograrlo será desde la construcción del propio texto como texto, hasta sus partes más pequeñas, las palabras. Es decir la representación y su relación con la construcción del texto y con las palabras, van a estar tematizadas y, a igual tiempo materializadas. Esto constituirá un objeto-texto de varias dimensiones: una dimensión semántica, una dimensión fonética y una dimensión visual, que se va constituyendo a medida que continuamos con la lectura, en ese mismo tiempo, “acompañando” al lector.⁸

Hacia el texto – Hacia lo Peor

ON

El texto comienza con una preposición: ON. Una palabra mínima, no referencial, sin contexto: una partícula altamente potencial en espera de la combinatoria. Un “encender” el texto, un “ponerlo sobre la escena, sobre la superficie del papel en blanco”, un conectarlo a la “continuidad”.

*On. Say on. Be said on. Somehow on. Till nohow on. Said nohow on
Say for be said. Missaid. From now say for be missaid.*

Lo primero que se marca es un hiato o un blanco entre DECIR y SER DICHO. Esto en continuidad (sin cesar). La manera en que se llena ese hiato, o la manera en que una cosa se superpone a la otra es SER DICHO MAL. Hay una diferencia básica de lenguajes, mientras que el SER (to be) se define siempre como “decible” y de acuerdo a las distintas posibilidades de ser dicho, siempre erróneas, ese ser es infinito en posibilidades, en cuanto a que es en sólo en el lenguaje. El error está en el decir. Es constitutivo de ese acto.

Fritz Mauthner concibe el lenguaje como una capacidad humana relacionada a lo físico y por lo tanto al crecimiento biológico de la especie y de cada individuo. Hablar es, entonces, una capacidad tan física como caminar – Beckett también identifica estas (in)capacidades: muchos de sus personajes – ej: Molloy – experimentan dificultades tanto para hablar como para andar. Estas capacidades se ejercitan y son siempre muy distintas de un ser a otro. A su vez, un individuo no tiene las mismas capacidades a lo largo de su vida. El hablar, entonces, se vuelve tan automático como el caminar – o el respirar, o el comer – y es entonces donde esa capacidad se vuelve sospechosa para el conocimiento:

El aprender a hablar de los niños está ligado con la conciencia lo mismo que el aprender a andar; también en el desarrollo genético del lenguaje tenemos que sostener que cada enriquecimiento, cada nueva aguda metáfora, estaba ligada con la conciencia. Pero al final tórnase tan automático el hablar corriente, que al principio se le hace difícil al lego ver en los movimientos la única realidad del lenguaje. Y es que él guíase sólo por los efectos de estos movimientos, los tonos y no por los movimientos mismos. Al querer, inconsciente o consciente, queda siempre ligado el pensar o el hablar, y todo conocer, porque todo conocimiento vuelve a la atención despertada por el interés individual y a la atención heredada por el interés predecesor.⁹

El automatismo vuelve inconciente la actividad lingüística. Es entonces cuando empieza a funcionar la representación, lo metafórico, el puro sonido se vuelve real. La lógica del lenguaje desaparece detrás de un velo y la representación produce la ilusión del sujeto, de la memoria, del pensamiento.

Lo que obstruye más el camino para el conocimiento de la verdad, es que que los hombres creen pensar mientras no hacen más que hablar, y que los pensadores y psicólogos hablan también de un pensar, para el cual el lenguaje

debía ser, a lo más, un instrumento. O la vestidura. Más esto no es cierto; no hay pensar sin hablar, esto es, sin palabras. O mejor dicho: no existe en absoluto el pensar, no hay más que habla.

A partir de estas afirmaciones de Mauthner se puede releer una sentencia muy importante para el pensamiento occidental: *Pienso, luego existo*. Si es en el pensamiento donde el sujeto se constituye, es decir en la razón, esto implica que uno no es más que lenguaje, o habla como única posibilidad de hablar en términos más concretos, pero siempre **representación** o traducción, para hablar en términos más beckettianos.

El lenguaje no es más que un valor aparente, como una regla de juego, que también será tanto más autoritaria, mientras más jugadores haya; pero que ni puede variar ni comprender el mundo de la realidad. En el majestuoso juego social del lenguaje, alégrase el individuo cuando, siguiendo las mismas reglas de juego, pisa con millones a la vez; cuando v.gr., ha aprendido la moderna contestación: “evolución” a os enigmas viejos; cuando el naturalismo hizo de moda la palabra, o cuando le impresionan militarmente las palabras: libertad, progreso. De las naturalezas fuertes que levantan la voz, en este mundial juego social, a las masas humanas, se hacen leyendas.

En este juego social se construye la “verdad” como metáfora y como representación. Desnudar la lógica del lenguaje, su mecanismos, es una metateoría, un lenguaje sobre el lenguaje, una filosofía del lenguaje que describe Mauthner y que Beckett pone en escena.

César Aira sugiere una idea parecida acerca de la representación en el teatro:

El llamado teatro del absurdo es teatro sobre teatro, teatro teórico... El mal llamado teatro del absurdo: debería llamarse ‘teatro de la lógica’, porque no transa con los pequeños absurdos o sobreentendidos que nos hacen comprensible la realidad. El primero de los cuales pequeños absurdos o sobreentendidos, es la memoria, a la que este teatro reemplaza por el razonamiento.¹¹

La memoria, cuyo tratamiento Beckett había admirado en Proust, es lenguaje también para Mauthner.¹²

El Tiempo es entonces también protagonista, en cuanto a que también forma parte del lenguaje. El lenguaje como sucesión, “sucede” – valga la redundancia en el Tiempo, y el pensamiento y la memoria como lenguaje también representan esa temporalidad y así se constituyen en parte de la experiencia estética beckettiana, la lógica de la representación: el tiempo que tardamos en leer y en escribir.

Entonces:

On. Say on. Be said on. Somehow on. Till nohow on. Said nohow on.

Say for be said. Missaid. From now say for be missaid.

En esta introducción también se nos presenta la mecánica de esa representación: la coexistencia de los opuestos: SOMEHOW - NOHOW, que no se anulan sino que se hacen y deshacen mutuamente en sucesión. Desde los puntos de vista visual y fónico, también por ejemplo el NO del NOHOW se refleja en ON, recomenzando.

Inmediatamente el texto empieza a DECIR, aunque DECIR no implica ninguna relación con ninguna realidad. Las cosas se dicen donde no hay ninguna cosa. No importa que no haya nada:

All of old. Nothing else ever. Ever tried. Ever failed. No matter. Try again. Fail again. Fail better.

Me interesa especialmente el NO MATTER, si bien coloquialmente se usa como “no importa”, también y en relación con la representación puede verse como “ninguna materia”.

El texto es asimismo un metatexto, en el sentido en que se da instrucciones - o da instrucciones, se va tejiendo y destejiendo delante de nuestras narices a medida que lo vamos leyendo:

First the body. No. First the place. First both. Now either. Now the other.
(pag. 101)

Este hacerse y deshacerse del texto se realiza como por medio de un diálogo interno del texto, incluso parece un dictado, lo cual estaría reforzando los hiatos entre DECIR -SER DICHO - SER MAL DICHO¹³

It stands. What? Yes. Say it stands (102)

No future in this. Alas yes. (103)

That shade. Once lying. Now standing. That a body? Yes. Say that a body. somehow standing. In the dim void. (103 - 104)

La última cita también incorpora una idea central del texto: la relación DIM-VOID. Una relación indisoluble, aunque el texto trate de aislarlos todo el tiempo: una relación que, también tiene relación con las PALABRAS, y este texto se plantearía como la opacidad que deja sugerido el vacío (así como la única manera de ver el aire es viendo las partículas de polvo o de humo que lo opacan).

En ese sentido Leo Bersani y Ulysse Dutoit dicen:

The opacity of the artist we will be discussing is not a function of the difficulty of their work. Or, rather, the work's difficulty is inherent in the way it inhibits our movement toward it in order to take its measure. Thus we will frequently see Beckett, Rothko and Resnais – all masters of their media – engage in certain sacrificial or crippling moves. Beckett at times seems anxious to prevent us from reading him¹⁴.

Esta representación que hasta ahora tiene un cuerpo y un lugar va a introducir otra figura: una cabeza hundida entre unas manos, inválidas, unos ojos apretados que serán el germen de todo.

A continuación comenzará a tratar primero de VER, después de DECIR para CONOCER el lugar. Ese lugar va a ser el lugar para ver, y aquí se repite la misma estructura del DECIR:

See for be seen. Misseen. From now see for be misseen. (104)

Lo que se intenta ver es una sombra: “an old man and child”, me interesa ese sintagma: las sombras del viejo y del chico caminan, dificultosamente, tomadas de la mano, como si fueran una. El sintagma que los “representa” entonces también los va a unir: lo usual sería decir “an old man and a child”, sin embargo los une en una sola figura oximorónica: (trad. burda: un viejo hombre y chico - un hombre viejo y chico) opuesta por sus tiempos frente a la vida (relación vida-muerte: *corruption is generation*).

La dualidad va a estar reforzada por la mano que los une : “Hold and be held” y más tarde va a decir “Held holding hands”. En el sujetar y al mismo tiempo ser sujetado existe la misma relación de retroalimentación temporal, en la que lo opuesto termina siendo lo mismo. En ese sentido, el lenguaje que obstruye el conocimiento del mundo, obstruye también la visión, que a su vez, es también parcial y subjetiva.

A continuación las sombras empiezan a aparecer y a desaparecer, alteradas e inalteradas en una progresión temporal. La progresión temporal la van a marcar palabras como “Now” y “Then” altamente dependientes del contexto, y que en este texto constituyen el tiempo mismo de la lectura. Eso produce una conciencia de narración, de representación; lo que leemos no tiene relación con algo más allá de lo que leemos sino que pasa directamente frente a nuestros ojos.

Esta “progresión” temporal en la que todo lo que se dice se contradice, produce un continuo avance y retroceso del texto, un tejer y destejer, que sin embargo no lo extatiza sino que lo mantiene en movimiento. Un movimiento que se va a reproducir en estructuras mayores y menores.

En ocasiones el texto se interrumpe y comienza a empezar.

The void. How try say? How try fail? No try no fail. Say only.. (108)

Y recomienza, vuelve a intentar, y todo vuelve a esa dinámica de aparecer y desaparecer:

*On back to unsay void can go. Void cannot go. Save dim go. Then all go.
All not already gone. Till dim back. Then all back. All not still gone. The one*

can go. The twain can go. Dim can go. Void cannot go. Save dim go. Then all go. (109)

El vacío entonces, no puede irse. Depende de la “oscuridad”- “opacidad” para irse.

Vuelve también al tema de la cabeza, el germen de todo, que si es el germen de todo es también el germen de ella misma. Esto produce una contradicción, una imposibilidad, un impedimento: no se puede preguntar por la cabeza, y la cabeza, como el vacío tampoco puede irse si no es junto con la opacidad.

Este impedimento, esta imposibilidad tiene que ver con incluir dentro de la representación aquello le da origen. (Como una cámara y su monitor: si se enfoca el propio monitor ambos aparatos se retroalimentan y estallan.)

También en “El mundo y el pantalón” al hablar ahora de los dos hermanos Van Velde, los describe en una relación de opuestos complementarios:

Il leur reste, a l'un la chose qui subit, la chose qui est changée; à l'autre la chose qui inflige, la chose qui fait changer.¹⁵

En el caso de Beckett habría un intento de realizar las dos labores a un tiempo: el impedimento objeto y el impedimento ojo. Es decir, demostrar al mismo tiempo la imposibilidad de aprehender el objeto y la imposibilidad de representar la imposibilidad del ojo que mira.

Realizar una “literatura teórica” en el sentido en el que Aira describió al teatro del absurdo como un teatro teórico. Una literatura que desmonte los mecanismos de la literatura siendo ella misma literatura, un texto que sea texto y que al mismo tiempo muestre la propia construcción del texto y también, la propia lectura, el tejer y el destejer, el representar y el interpretar, como objeto mismo de la representación y la interpretación. Lograr este objetivo es un impedimento constante. *Est peint ce qui empêche de peindre.¹⁶*

Cuando vuelve a detenerse en la cabeza, el origen, vuelve a surgir el impedimento: para visualizarla como origen tiene que referirse a la cabeza dentro de la cabeza, y los ojos apretados de la cabeza tienen que mirar al

mismo tiempo para ser parte de las otras sombras (111-112) en el vacío opaco. Aparece entonces la cabeza como cráneo, y permanece la mirada. La cabeza se transforma, como origen y objeto de la representación, en escena y espectadora de todo (Scene - seer).

Bersani y Dutoit¹⁷ dicen al respecto:

But to originate that perception once again – which is what Beckett does in Worsward Ho- is to collapse the opposition between subject and object; mind may at first be constituted as a space- filled eye. We come into the world with an open head, which means that the world, wherever else it may be, is within the head, the seat and germ of it all, and that the object of our staring may be the head in which staring originates (and in which staring originates a world).

En esta identidad entre sujeto y objeto, que es imposible en el lenguaje, pues es simultánea y el lenguaje es Tiempo y no puede representar lo simultáneo sino lo sucesivo (El Aleph), en ese instante de imposibilidad, se constituye la parálisis, el impedimento. En este movimiento, el cráneo, como el vacío, es aquello que no puede irse. (En Vida- Muerte persiste). Los huesos de la cabeza, como restos, como los huesos del lenguaje, es lo único que queda.

Siempre algo persiste entonces, en esa pulverización de cada peldaño del lenguaje¹⁸, no hay posibilidad para el silencio. El texto vuelve a empezar. Va a intentar usar las palabras referencialmente, pero va a ser una referencia intratextual, nunca en relación con algo externo, el “mundo” tal como aparece representado en el lenguaje común y en el naturalismo, jamás se hace presente como totalidad, quizás sí como fragmento: el orden del lenguaje en el texto es un orden que se está construyendo a sí mismo pero no puede hacerlo. El orden surge en la relación que se pretende entre las palabras y las cosas¹⁹, el texto entonces comienza a hacer sus propias relaciones:

Something not wrong with one. Meaning-meaning!-meaning the kneeling one. From now one for the kneeling one. As from now two for the twain. The as one plodding twain. As from now three for the head. The head as first said missaid. So from on. For to gain time. Time to lose. Gain time to lose. As the soul once. The world once.”(110)

Para el nuevo orden, emplea nuevas palabras, es decir, vuelve a decir (a nombrar) lo dicho antes, lo mal dicho antes. El cuerpo, las sombras, la cabeza; uno, dos y tres.

Las palabras son aquello que permiten empeorar, fallar mejor cada vez con cada nueva formulación, cada tejer y destejer el texto. Y a partir de ellas vuelve varias veces a tratar de empeorar cada uno de los objetos: uno, dos y tres.

The words too whosoever. What room for worse! How almost true they sometimes ring! How wanting in inanity. (110)

Al intentar imposiblemente hablar o preguntar sobre la cabeza, sobre el origen, va a preguntar sobre el origen de las palabras. Se va a preguntar de quién son esas palabras que conforman el texto y se va a encontrar con la imposibilidad de preguntar y la imposibilidad de conocer. La respuesta va a ir empeorando: HIM - ONE - IT. IT es la forma en que hasta ahora se refirió a la cabeza y es la “mejor peor” forma que encuentra para responder.

En medio de este texto que aparece y desaparece, que se va y que vuelve surge además otra pregunta: “What when words gone?” Sin palabras no habría para el texto posibilidad de seguir empeorando, de seguir fallando y además, algo notable, la posibilidad de disfrutar:

Even such words. So enough still. Just enough still to joy. Joy! Just enough still to joy that only they. Only!

Enough still not to know. Not to know what they say. Not to know what it is the words it says say. Says? Secretes. Say better worse secretes. What it is the words it secretes say. What the so-said void. The so-said dim. The so-said shades. The so-said seat and germ of all. Enough to know no knowing. No knowing what it is the words it secretes say. No saying. No saying what it all is they somehow say.. (116)

Las palabras, aquello con lo que se dice, son entonces lo que conducen hacia lo peor, hacia el título (*Worstward Ho*).

Esta labor paulatina de empeoramiento es aquella que otorga la dinámica del texto: el tejerse y destejarse es la sucesión de intentos para empeorar mejor. “Empeorar mejor”, otro oxímoron, otra unidad que se muerde la cola.

El texto va a trabajar con algunas escalas lingüísticas:

WORST- WORSE- BETTER- BEST
LEAST-LESS-MORE-MOST

Me interesan como escalas graduales en relación al oxímoron, esta conjunción de opuestos que se retroalimentan y se autodestruyen en su punto máximo y también en cuanto a la figura de la escalera (Mauthner): como escalas lingüísticas se incluyen y se excluyen al pasar de una a la otra, como dimensión de Tiempo.

Worse less. By no stretch more. Worse for want of better less. Less best. No. Naught best. Best worse. No. Not best worse. Naught not best worse. Less best worse. Least best worse. No. Least. Least best worse. Least never to be naught. Never to naught be brought. Never by naught be nulled. Unnullable least. Say that best worst. With leastening words say least best worse. For want of worsen worst. Unlessenable least best worse. (118)

UNLESSEnable LEAST BEST WORSE. Ese es el resultado de la labor de empeoramiento: la certeza del impedimento, de lo residual imposible de aminorar, de empeorar, aún cuando hay que seguir intentando. (De hecho, WORSE no llega a WORST, PEOR no es todavía, LO PEOR) seguir empeorando, aunque empeorar es también una labor que se muerde la cola, aquello que se aminora, que se escapa, se sigue alimentando. Persiste. Resiste.

Worse in vain. All gnawing to be naught. Never to be naught.

Finalmente solo queda el cráneo, pero queda el cráneo. El texto se termina (muere) pero queda en la página.

Queda también como objeto: objeto móvil. Objeto lingüístico y literario: representación de la representación, metalenguaje y metaliteratura en el sentido de Aira; y también objeto visual y objeto fónico, representación del lenguaje escrito y oral.²⁰

Desde estos puntos de vista, el tratamiento del lenguaje en Beckett pone en escena, al poner en crisis, el lenguaje en sí mismo. Como instrumento representante de un orden para conocer el mundo, el lenguaje de Beckett se plantea como insuficiente: el lenguaje en sí, como objeto, es incapaz de mirarse a sí mismo, como el sujeto. Su uso intensivo²¹ permite llevar al sujeto a un estado de desierto en el cual su lenguaje resiste pero no es posible llegar al conocimiento del mundo ni a la comunicación con otro ser. Sólo queda el lenguaje, la escritura y la lectura. Persistiendo. Resistiendo.

El orden del mundo – la lógica – no se encuentra. Los órdenes individuales – el sujeto – tampoco se encuentran – no hay personajes, ni narradores. El sujeto tampoco puede encontrarse con el mundo. En esa representación, sólo se representa lo que impide representar – *Est peint ce qui empêche de peindre*. Se escribe lo que impide escribir: un lenguaje que no representa ni al mundo ni al sujeto, ni al objeto ni al ojo.

Como dicen Bersani y Dutoit, *Nohow On* – y *Worstward Ho* – es un texto que falla en el ser mismo: ser texto literario, ser lenguaje, constituir sujetos: representantes, representados y representantes. En ese punto de la disolución, en esa opacidad, en ese fracaso, el texto es exitoso, ha fallado mejor. Es un texto esquelético, ya que es sólo texto.

No hay mundo detrás de *Worstward Ho*, hay texto, lenguaje en camino de la destrucción.

NOTAS

¹ “o buscamos pureza lógica, pero entonces habremos de olvidarnos de toda posible explicación o de análisis reales (...) u optamos por explicaciones concretas, pero entonces abandonamos el ideal de la pureza o la perfección lógica. Wittgenstein optó por la primera posibilidad, Russell por la segunda.” Alejandro Tomasini Bassols *Los atomismos lógicos de Russell y Wittgenstein*, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1994. Este autor toma partido explícitamente por la posición de Russell y critica las contradicciones que encuentra Wittgenstein en el lenguaje como inconsistencias de la teoría.

² El sujeto cartesiano se construye en el lenguaje. El niño adquiere el orden simbólico del mundo al adquirir el lenguaje y se ubica a sí mismo en el lenguaje, se representa. Según Kristeva el discurso de la literatura está en condiciones de romper ese orden, así como los sonidos del niño antes de adquirir el lenguaje y los del loco, aquel que evade ese orden. En Julia Kristeva *El sujeto en cuestión: el lenguaje poético; El sujeto en Proceso en El pensamiento de Antonin Artaud*, Argentina, Calden, 1975.

Ese orden puede entretenerse en la relación que se pretende entre las palabras y las cosas. Foucault intenta explicar esas relaciones estableciendo una comparación con la “afasia”, enfermedad que sufrió Beckett hacia el final de su vida y que puede describir con exactitud algunos de sus procedimientos. En Michel Foucault, *Las palabras y las cosas*, México, S.XXI, 1993.

³ Fritz Mauthner *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, México, Juan Pablos, 1976. La traducción al castellano no ha sido completa, se trata de una compilación del original en alemán.

⁴ En “La peinture des van Velde ou le monde et le pantalon. En *Disjecta* London, John Calder, 1983

Traducción propia: “Aquí todo se mueve, nada, huye, vuelve, se deshace, se rehace. Todo cesa, sin cesar. Se dirá la insurrección de las moléculas, el interior de una piedra una milésima de segundo antes que se disgregue. Es eso, la literatura.”

⁵ “Proust” en *Samuel Beckett Eh Joe y otros escritos* Caracas, Monte Ávila, 1969.

⁶ “Dante... Bruno. Vico.. Joyce.” En Samuel Beckett, *Disjecta*, London, John Calder, 1983.

⁷ Las comillas obedecen a que *Worstward Ho* forma parte de una “tríada” llamada NOHOW ON, en la que los textos tematizan al tiempo que representan – en Beckett forma y contenido se identifican - distintos problemas que se constituyen dentro del lenguaje y de la representación. En ese sentido, el primero, *Company*, construye la compañía misma a través del accidente morfológico de la “persona” en el lenguaje.

⁸ *Worstward Ho* en Samuel Beckett, *Nohow on*, London, Calder, 1992

⁹ Todas las citas de Mauthner pertenecen a las Contribuciones a una crítica del lenguaje op. cit.

¹⁰ En César Aira, *Copi*, Rosario, Beatriz Viterbo, 1991.

¹¹ Aira dice a este respecto: “la memoria sucede en el presente, en lo que pasa, y en ella el pasado se miniaturiza, llega a ser el instante, el relámpago.”

¹² Esto se puede relacionar con otros hiatos e imposibilidades: VER – DECIR – OIR (*Ill seen, ill said*)

¹³ Leo Bersani y Ulysse Dutoit, *Arts of Impoverishment- Beckett, Rothko, Resnais*, London, Harvard University Press, 1993.

¹⁴ Traducción propia: “les resta, a uno la cosa que improvisa, la cosa que cambió, al otro la cosa que inflige, la cosa que hace cambiar”

¹⁵ “Se pinta eso que impide pintar”. En “Peintres de l’Empêchement” En *Disjecta*_op. Cit.

¹⁶ *Op.cit.*

¹⁷ Mauthner, al explicar sus estudios del lenguaje como carrera contra el lenguaje, utiliza la imagen de una escalera por la que al ascender se destruyen los peldaños anteriores. Esto marca la imposibilidad de tener seguidores, por lo tanto el lenguaje siempre persistirá.

¹⁸ Foucault, ver nota 2.

¹⁹ El habla es, desde el punto de vista de Mauthner, un objeto físico: puro sonido. Desde el punto de vista fónico, la lengua oral no es discreta, es decir, no hay “orden” en ese sonido, no hay separación entre las palabras. Beckett

aprovecha y acentúa esa característica mediante la repetición de los sonidos, las palabras que se pronuncian igual, las palabras parecidas que se siguen unas a las otras, incluyéndose (Not Nothing), las preguntas que parecen ser causadas por un dictado, la falta de puntuación, las oraciones inconclusas que crean un sonido concreto, donde las palabras (los objetos) no pueden distinguirse individualmente, y cuando se los empieza a distinguir ya están transformándose en otros y a su vez en sí mismos (*Nohow on*)

Beckett, al estar trabajando con la literatura, es decir con el lenguaje escrito, acentúa y crea una nueva dimensión desde el punto de vista visual: también la repetición de las letras crea continuidad, se obtiene la apariencia de una presencia de todo en todo en todo, una transformación de las mismas letras, un viaje en el tiempo que se pierde, donde las sílabas se repiten en distintas palabras y dan conciencia de la transformación y de la mecánica del lenguaje.

²⁰ “Uso intensivo” en el sentido de Deleuze- Guattari, por el cual el sujeto puede apropiarse del lenguaje e inscribir nuevas territorialidades que evadan el “orden” que se pretende. Deleuze y Guattari toman la misma imagen que utiliza Mauthner y que éste tomó de Flaubert – *Nous sommes tous dans un desert. Personne comprend personne.*

BIBLIOGRAFÍA

Aira, César. *Copi*. Rosario, Beatriz Viterbo, 1991.

Beausang, Michel. “*Watt*: Logique, démence, aphasie” en Beckett avant Beckett, Paris, PENS, 1984

Beckett, Samuel. *Nohow on*. London, Calder, 1992.

_____, *Disjecta*, London, Calder, 1983. Introducción de Rubby Cohn

_____, *Watt*, London, Pan Books, 1976

_____, *Molloy*, Paris, The Olympia Press, 1959, traducción de Patrick

Bowles, en colaboración con Beckett.

_____, “Proust” en *Eh Joe y otros escritos*, Caracas, Monte Avila, 1969.

- Ben-Zvi, Linda. "Samuel Beckett, Fritz Mauthner y los límites del lenguaje" en *Beckettiana* 5, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1996
- Bersani, Leo and Ulysse Dutoit. *Arts of Impoverishment – Beckett, Rothko, Resnais*; London, Harvard University Press, 1993.
- Connor, Stephen. "Watt" en *Samuel Beckett. Repetition, Theory and Text*, Oxford and New York, Blackwell, 1988.
- Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *El AntiEdipo*, Barcelona, Paidós, 1995.
- , *Kafka - Por una literatura menor*; México, Era, 1978.
- Tomasini Bassols, Alejandro. *Los atomismos lógicos de Russell y Wittgenstein*, Universidad Nacional Autónoma de México, México 1994.
- Foucault, Michel. *Las palabras y las cosas*, México, SXXI, 1993.
- Mauthner, Fritz. *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, México, Juan Pablos, 1976.
- Kristeva, Julia. "El sujeto en proceso" en *El pensamiento de Antonin Artaud*, Argentina, Caldén, 1975.
- Peirano, Gloria. "Beckett o el silencio de la memoria" en *Beckettiana* 5, Facultad de Filosofía y Letras, UBA, 1996.