



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

A

Laura Cerrato. *Génesis de la  
poética de Samuel Beckett.  
Apuntes para una teoría de la  
despalabra.*

Autor:  
Montes, Elina

Revista:  
Beckettiana

2002, 9, 162-167



Artículo



**FILO:UBA**  
Facultad de Filosofía y Letras

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

Laura Cerrato poeta, cuando pide “Déjame tener mis alusiones privadas / para poder compartirlas con vos”.

Es engañoso, entonces, pensar que aquello que se ofrece - en primera instancia - como provisorio se retraiga del relevamiento meticuloso de los materiales o de la metodología que se elige y se aplica a la hora de presentarlos. También sería engañoso pensar que el camino hacia el texto “definitivo”, por los vaivenes de sus borradores y notas, se ofrezca al lector sin ese nexo analítico que ilumina las probabilidades de existencia del texto último. Si bien es cierto que muchos prefieren albergarse en las certidumbres de una teoría, en la hipótesis significada en *Apuntes para...* podemos sentir más el convite a la experiencia de la lectura que los presupuestos que hallen, a posteriori, un lugar de privilegio en la clausura del sentido. Ya en la “Introducción”, el presentimiento se concreta al vernos involucrados en todas las preguntas que la autora se hace confrontándonos (en el vértigo de una escritura que ha *en-marcado* en sus pre-textos y sus post-textos al entero siglo XX) con la totalidad de la obra de Beckett. Para un lector asiduo de la producción de este autor, las preguntas, necesariamente, convocan. “¿Es Beckett moderno o postmoderno?”, “¿Qué Beckett elegiría yo para este fin de milenio?”, “¿Qué es lo que nos conforta en épocas de malestar?”

Aun cuando “Beckett” y “malestar” suelen ser términos frecuentemente homologables, ¿Cómo encontrarnos con el Beckett que “conforta”? Es difícil incluirlo en la primera serie, a menos que podamos aceptar que es en la interrogación misma donde el ser halla consuelo y significación. Pero esta es, también, la ventura de la impermanencia: debemos aceptarla si aceptamos el convite, porque esa es la *quest* que constituye - a nuestro entender - una de las premisas esenciales que recorre todo el texto. Esta última abarca, a un tiempo, no sólo la confrontación con un objeto (este texto, los textos de Beckett), hecho en la confluencia y el diferir de palabras y de los silencios de las que éstas emergen, sino también con un sujeto eventual implicado en su lectura; ambos participan de una misma y única experiencia, ambos - por un momento - depositan en el lenguaje una alianza momentánea.

En ~~*Génesis de la poética de Samuel Beckett*~~ Laura Cerrato nos ofrece la inusual posibilidad de ir hacia el cuerpo central del libro (el *dossier* de

*Mirlitonrades*) para que podamos experimentar las vacilaciones del enunciado poético en tránsito hacia su última versión (la publicada). Podemos ir hacia el centro eludiendo los marcos analíticos y esta es una opción teórica fuerte: que el texto y su despliegue hacia esa versión (provisoriamente) final se entreguen al lector desprovistos de notaciones e interferencias. Las notas están ahí, rodeándolo, para evitar “un exceso de interpretación”, en un distanciamiento notable que se muestra generoso cuando nos dice: “he reservado para una sección aparte mis propias interpretaciones, comentarios y relaciones intertextuales, ya que la idea era proponer un *corpus* lo más objetivo posible y perfectible para los estudiosos de la poesía de Samuel Beckett.”

Decir que el aparte me ha parecido notable quizá precise una ejemplificación, pero estimo a estos fines más que suficientes las palabras que inician “Algunos comentarios al *Dossier* genético de *Mirlitonrades*”. Creo, en efecto, que lo que ahí se dice excede los márgenes del *comentario crítico* para llevarnos hacia una inteligibilidad cuya índole se acerca al de la misma habla poética. Al referirse al *scrap* de la primera página del cuaderno *Mirlitonrades*, la autora dice con respecto a *ciel* tachado y su reemplazo por *nuit* :

Aquí es donde se da la más sugestiva de las correcciones. Beckett abrevia los pasos de la acción de apagar la luz para ver la oscuridad, fuera de la ventana, cargándolos de una mayor sugerencia poética. *Le ciel* cede su lugar a *la nuit* y la yuxtaposición de *éteindre/voir*, en su insinuación de *oxýmoron*, crea nuevas connotaciones para un gesto cotidiano y doméstico. Apagar y ver quedan de este modo asimilados, como la videncia y la ceguera, desde el Tiresias de Sófocles. La opción por *la nuit* en lugar de *le ciel* hace más efectivo el *oxýmoron*. También lo hace más literal y preciso: no se ve el cielo, sino la noche, con todo lo que esto tiene de abstracto. (53)

La notación acompaña nuestra lectura, hace que nuestra mente se desplace desde las diferentes “versiones” del poema al entero contexto de la obra beckettiana, nuestra mirada se detiene entonces sobre cada tachadura y posibles reemplazos para volverse atenta a lo minimal, más precisa y sensible que antes ante el cambio poco perceptible y, de algún modo, sabemos algo más acerca del por qué de la versión última. Por cierto, y afortunadamente, no hay

saturación interpretativa sino un repliegue armonioso y amoroso sobre el texto, esto es lo que puede devolvernos sin sobresaltos ni forzamientos al ejercicio íntimo de la lectura: “*retrer / à la nuit / au logis / allumer ...*”. Este tipo de señalamientos desde el aparte coincide en su tono con aquello que Cerrato nos confiesa acerca de sus preferencias actuales con respecto a la escritura de Samuel Beckett:

Buscaría más bien en las obras breves del final, lo que me habla más directamente a mí, en tanto individuo, de mi soledad, de la locura que nos cerca, de los ritos cotidianos que nos dan la ilusión de salvarnos, de la palabra que, a pesar del vaciamiento de significado al que ha sido sometida, es lo único que nos liga todavía a nosotros mismos. Y de la palabra no como fulgurante despliegue de fuegos de artificio, sino como interminable e irrealizable periplo hacia el silencio. La palabra como despalabra. (19)

Es evidente que una búsqueda como la que estas palabras revelan implica el mayor grado de acercamiento posible a los textos. Y, seguramente, esta proximidad tiene mucho que ver con la cuidadosa articulación entre el análisis y el dossier poético. No de otro modo podría ejercerse tan plásticamente esa difícil dialéctica entre la objetividad de quién entrega el material y la subjetividad de quién se involucra íntimamente en la lectura del mismo, ofreciendo el devenir de los poemas mínimos en sus múltiples y deslumbrantes sucesiones. Un recorrido, este último, que se completa en el capítulo tercero, “La autotraducción”, para dar cuenta de esa tarea de *fabbro* que Beckett llevó a cabo a lo largo de toda su vida, luchando permanentemente con un material lingüístico demasiado exuberante “para lograr una *literatura de la des-palabra* que no dejara sin embargo de ser palabra”.

La última parte del libro atañe específicamente a la lectura de los manuscritos de las obras de teatro y Lucas Margarit (docente de la carrera de Letras y uno de los más antiguos investigadores del equipo dirigido por Laura Cerrato) señala en primer término *¿Qué significa leer un manuscrito?* las dificultades por las que atraviesa el que se atreva a ir más allá del texto publicado. Desde el punto de vista del investigador, puesto a cotejar las versiones, Lucas Margarit también es impulsado a confesar una paradójica derrota de la que participa todo el que se lance a la aventura de intentar desliar los hilos del

entramado final. Paradoja de un fracaso que se admite porque al igual - nos atrevemos a pensar - se admite el goce de vislumbrar los materiales que pueden intervenir en una composición:

.... cuando hablamos de manuscritos y/o textos inéditos, no sólo encasillamos versiones, pre-textos de textos que luego fueron editados, documentos a los que podemos llamar *textuales*, pero también existen otros a los cuales denominamos *paratextuales*. Nos referimos aquí a las cartas, cuadernos de notas, etc. donde podemos encontrar citas, nombres o datos ...

Los manuscritos de Samuel Beckett y su producción - tal como llega hacia nosotros - detonan la *myse en abyme* de una biblioteca ideal que sólo nuestro deseo (ya que no nuestra posibilidad) pueden abarcar. Los dos capítulos siguientes (“*Waiting for Godot* y el manuscrito inconcluso” y “*Rockaby*: manuscritos del poema escénico”) nos revelan algunas diferencias significativas entre los manuscritos y la versión “definitiva” de las obras. A veces - como en el caso de los poemas - las modificaciones son mínimas (y diversa su posibilidad interpretativa que va de la reducción a la simplificación), pero la posibilidad de cotejarlas abre - como dije anteriormente - un espacio para la ejemplificación de ciertas voluntades autorales altamente reveladoras. Un ejemplo de esto lo tenemos en:

*Lucky falls, drops everything and brings down Pozzo with him.*  
(WG, 77)

Lo que se modifica con un agregado:

*Lucky falls as in Act 1, drops everything and brings down Pozzo with him* (TN, 70)

Con lo cual se retoma nuevamente la idea de continuidad entre los dos actos y de repetición en cuanto estructura especular .... (195)

El libro se cierra con las conclusiones a cargo de Laura Cerrato. Las mencioné al principio de esta nota, cuando cité el epígrafe de Francis Ponge, pero es necesario volver a ellas (cercanos ya a la conclusión). Necesario aunque sea para repetir estas palabras:

Reconocer la esencia y la direccionalidad decididamente poéticas de toda la escritura de Beckett, creo, es la mejor garantía contra las “interpretaciones” y las lecturas desviadas que tanto lo preocuparon. Después de todo, la paráfrasis es lo que menos conviene a un poema. Es, si se quiere, lo contrario de esa *unword* que buscó toda su vida. (207)

Una declaración que nos devuelve a la actividad esencial de la lectura, que nos devuelve a la escritura de Samuel Beckett provistos, ahora sí, de la iluminación oportuna y adecuada de una exégesis de fines del siglo XX: la cuidadosa y esclarecida notación del aparte.

Elina Montes