



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

A

# Beckett y Blanchot. El murmullo y la crítica.

Autor:  
Margarit, Lucas

Revista:  
Beckettiana

2002, 9, 111-119



Artículo



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

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

# BECKETT Y BLANCHOT. EL MURMULLO Y LA CRÍTICA

LUCAS MARGARIT (U.B.A)

*El silencio no es el rechazo del habla: silencioso de todo habla,  
de su alcance, de su entendimiento, de lo que en la  
mínima habla, aún no se ha desarrollado en modos de hablar.  
Blanchot, M. El paso (no) más allá, p.162.*

Cuando Blanchot, en uno de sus ensayos<sup>1</sup> del volumen *El libro que vendrá*, plantea que la esencia de la literatura es su desaparición, está llevando la materialidad y la idea de la palabra escrita hacia su neutralidad, lo cual es el espacio mismo de la autorreferencialidad. Es decir, enfrentarse a la desaparición del campo del discurso en cuanto imposibilidad de absoluto. Podemos unirnos a su sospecha ante lo que Roland Barthes llamó “el grado cero de la escritura” como “el momento en que se podría captar a la literatura”<sup>2</sup>. A esta problemática Blanchot agrega que esta escritura es la experiencia misma de la neutralidad, o lo que él denomina con otras palabras “la otra noche”, la que sólo puede ser accesible desde afuera. Dice Blanchot: *tener acceso a ella es acceder al afuera, es permanecer fuera de ella y perder para siempre la posibilidad de salir de ella*<sup>3</sup>.

Cabe preguntarnos entonces cómo pronunciar esa palabra neutra, no vacía de sentido, sino “palabra de sentido descentralizado”<sup>4</sup> como lo enuncia el propio Blanchot. El recurso se permite ser afásico, imposible de ser pronunciado. Es la naturaleza misma del lenguaje la que reduce el decir a la perífrasis, la acción de la palabra se aleja de las cosas y, desde la perspectiva de la enunciación,

rodea al objeto, a la idea y consecuentemente al sujeto que es ahora palabra dicha. El lenguaje, al presentarse inasible, implica la pregunta por lo que puede ser aprehendido, es decir la misma palabra. La palabra neutra, de esta manera, se extiende sobre sí misma y cuestiona su propia posibilidad. Podemos considerar a este respecto el último poema de Beckett "Comment dire" que se enuncia en un texto murmurante ya que el lenguaje poético, que se ha separado del mundo, deja reaparecer la murmuración incesante de este alejamiento como una noche que se manifiesta en la noche<sup>5</sup>, reafirmando, de este modo, su marginalidad con respecto a las cosas pero no a la enunciación.

Tenemos que tener en cuenta también que el sujeto que enuncia, en cuanto tal, se presenta difuso ya que no puede presentarse como una identidad que asegure el sentido más que en el discurso que lo enuncia y es enunciado por él<sup>6</sup>, con lo cual queda implícita la pregunta constante en la obra de Beckett "¿quién dice?", y que en el poema "Comment dire" se traslada a la figura del poeta y a su poética: ¿cómo decir?.

El "Yo" sin nombre es extremo en el caso de la obra de Beckett, ya que pone en duda la capacidad deíctica de los pronombres. Esta primera persona hace su aparición en una constante duda acerca de la enunciación, de la posibilidad de acción y de su capacidad de establecer un pasado por medio de una memoria que es impartida en el presente que se está enunciando y consecuentemente de forma fragmentaria y vacilante. La pregunta ¿Quién enuncia? planteada por algunos de sus personajes en sus novelas lleva a un "movimiento de disgregación" que recae sobre la escritura y que encuentra como punto de estabilización la pregunta por sí misma<sup>7</sup>. Si el lenguaje no da ninguna certeza de conocimiento, el autoconocimiento también está incluido dentro de esta imposibilidad, y de allí que este sujeto se nos muestre extraño en cuanto identidad. Si uno se reconoce en el lenguaje del otro, por herencia y apropiación de ese lenguaje, vemos que el uso individual de las palabras implica un lenguaje "personalizado" y único, con lo cual esa transformación está dando cuenta de la inutilidad del lenguaje para la comunicación y para el conocimiento. El sujeto, según Beckett, percibe mal y consecuentemente enuncia mal, elaborando una desviación que no permite delimitar el objeto del enunciado, aunque éste sea el mismo sujeto de enunciación. En el poema que abre el volumen *Echo's Bones* editado en 1935, "The Vulture"<sup>8</sup>, leemos: "dragging his hunger through the sky

/ of my skull shell of sky and earth” (en mi traducción: “arrastrando su hambre a través del cielo / de mi cráneo caparazón del cielo y de la tierra”). Estos dos primeros versos ya están dando cuenta de una posible realidad encerrada en la autopercepción del pensamiento. El cielo y la tierra, elementos que sirven para englobar toda posible percepción del mundo, resumen una realidad que se presenta completa sólo dentro de la cabeza del sujeto. No hay una relación entre el mundo interior y el exterior que sea confiable y verdadera. La percepción, entonces, se reconoce sólo como autopercepción, en consecuencia, el lenguaje como elemento heredado –y en primer lugar, percibido-, será individual.

Conocer este lenguaje individual es producir un “posible” conocimiento que muta cada vez, por la tanto es inaprehensible y que es elaborado a partir de esas palabras de sentido descentralizado. Quizás esa carencia o ambigüedad del centro que menciona Blanchot, se deba en la obra de Beckett a esa idea de sentirse obligado a enunciar cada vez la misma palabra. “Estoy obligado a hablar. No me callaré nunca.” son palabras de quien enuncia en *El Innombrable*, las cuales dan cuenta de una imposición del lenguaje sobre aquél que enuncia en la novela. Esta imposición nos habla de una autonomía de las palabras con respecto a quién las dice, complejizando más allá la pregunta por el lenguaje en términos de relación sujeto-enunciación. ¿Es posible elegir las palabras para detallar la experiencia o la experiencia del sujeto está determinada por las palabras de ese lenguaje individual que se dicen o escriben? ¿Qué implicancias complejas insisten en este hablar? El discurso casi afásico de estos personajes implica comenzar cada vez a decir, aprender cada vez a nombrar, lo que lleva a una desrealización de los objetos. A su vez percibimos la inevitabilidad de la repetición como necesidad invariable de la enunciación. La memoria, de este modo, es y se presenta como recuerdo vago de lenguaje, no de acontecimientos pasados. Beckett, en su ensayo *Proust*<sup>9</sup> de 1930, señala esta distinción por medio de la noción de modificación sufrida por el pasado a partir de la manera en que es re-enunciado. Por otro lado, el sujeto es modificado por ese enunciado que se presenta como memoria, como pensamiento, ya que “no hay pensar sin hablar”<sup>10</sup>. Ser, entonces, es enunciar en una variante múltiple, ya que el discurso de estos personajes implica la conformación de los mismos y a su vez toman conciencia de que pueden “ser” a partir de lo enunciado. La escritura es, en este orden de aconteceres, la enunciación de la autopercepción, hablar para escucharse a uno mismo implica la reconstrucción especular, es

decir oigo lo que reflejan las palabras que digo, las cuales estructuran una posible –aunque lábil– identidad imaginada. Retomemos entonces la obra de Beckett, haciendo hincapié en una de las últimas piezas breves: *Rockaby*<sup>11</sup>. Un único personaje, una mujer que se mece en una silla mientras la voz de su pensamiento es emitida desde un lugar que no podemos precisar. Ella pide “more” (más), más palabras que la constituyan como tal, a su vez restituye parte de su pasado a partir de ese pensamiento que es voz y lenguaje. Este personaje femenino se escucha a sí mismo, como la voz narrativa en *Company*, va construyéndose a sí mismo porque va enunciando su pasado que en la puesta en acto, no es más que construir su propio presente. Otro personaje femenino en estas últimas obras es la protagonista (fragmentariamente presente) de *Not I*<sup>12</sup>. En este caso extremo, lo único que tenemos en escena es la boca de este yo que enuncia. El cuerpo desaparece y lo que conserva una identidad es la voz y las palabras que le son dadas. La voz dice, está enunciando, desde antes de comenzar la obra propiamente dicha y se prolonga una vez que termina la representación. En palabras de Simon Critchley, Beckett nos lleva a una experiencia de tipo literario por medio de esta voz que no tiene principio ni fin<sup>13</sup>. Esto se ve enfatizado por una voz desposeída de cuerpo y desde el título desposeída también de un “yo” constituido e identificable. El lenguaje da apariencia de identidad en la construcción de ese discurso que está siendo dicho en una continuidad y, que tiene como único asidero, una voz que lo erige impersonal.

Paradójicamente, la discontinuidad de la autopercepción y del discurso se presentan interrumpidas por la obligada linealidad del lenguaje, lo cual hace inteligible un aspecto, la descentralización y su múltiple sentido, lo que lleva a una impostación de la voz con respecto al deseo de proferir un discurso. Un lenguaje que no tenga principio ni final, como en el caso de *Not I*, pretende ubicarse fuera de un tiempo y de un espacio, consecuentemente fuera de un “yo” que lo enuncie desde una conciencia totalizadora. El quiebre de esa conciencia está dando cuenta del texto como reconstrucción en un aquí y ahora regidos por la representación y consecuentemente materializados en un discurrir limitado, por lo tanto, un discurrir de significado mínimamente asible.

La angustia del poeta se produce, como dice Blanchot, por la imposibilidad de decir lo que se desea decir. Pero a su vez, podemos agregar, que esta angustia

se presenta en la imposibilidad de dar cabida a un “yo” identificable que diga en el discurso, así se da paso a una voz monstruosa que lo devela, la voz de uno que es la del otro, retomando en este punto el problema de la herencia del lenguaje por un lado y la extranjería del sujeto frente a su propio decir.

La pregunta de Blanchot “¿Quién habla?” retoma otro camino para enmarcar otra problemática: ¿quién piensa? El pensamiento es voz, las palabras se piensan y se dirigen hacia un discurso impuesto y obligado. Así, el sujeto, se presenta como un ente crítico del lenguaje en el que se encuentra prisionero. Los personajes de las obras de Beckett ponen en entredicho continuamente qué significa decir y también cómo se puede decir. Invierten el sistema de comunicación porque saben que eso no es posible más que como una ficción. Reconocen, como Mauthner<sup>14</sup>, ser más libres que su propio discurso, sin embargo son su propio pensamiento y consecuentemente sus propias palabras. Vladimiro y Estragón en *Waiting for Godot*, no se retiran del escenario, quedan inmóviles, sin embargo sus palabras son: “Let’s go”<sup>15</sup>. Aquí nuevamente la pregunta de Blanchot puede remitirnos a esa imposibilidad de salir del lenguaje, de conectar pensamiento y acto con el fin de alguna realización. Beckett, lector de los ocasionalistas postcartesianos como Geulincx y Malbranche, reduce la idea de ocasión en este caso a la relación palabra/acto. El pensamiento de quien enuncia se separa del acto que esas palabras implican realizar. Esta reducción –consecuencia de la ausencia de la divinidad en la reformulación beckettina del ocasionalismo- implica que el único acto consciente posible para estos personajes es pensar, lo cual llevado a un extremo, también entra dentro de los límites del azar, con respecto a la enunciación que en la obra implica la acción física de decir. El pensamiento es un lenguaje otro que se anula en las palabras que se dicen. El problema que acarrea esta posición es cómo decir, cómo expresar con un lenguaje que se encuentra agotado, que no se corresponde con la experiencia y que además se nos impone.

Leemos en el tercero de los diálogos con Georges Duthuit, el que está dedicado a la obra de Bram van Velde: “...ser un artista es fracasar, como nadie más se atreve a fracasar, ese fracaso es su mundo...”<sup>16</sup>. El poeta para Blanchot también fracasa en alguna medida, ya que sus palabras no pueden expresar la experiencia de “la otra noche”, la mirada de Orfeo frente a su Eurídice que muere por segunda vez<sup>17</sup>. Ante esta situación, la voz pide prestado necesariamente el discurso del otro para poder enunciar ya que no podemos

guiarnos por nuestras palabras individuales y recurrimos al préstamo, a la intertextualidad. La lectura que atañe a esta instancia de escritura recupera la mala percepción que da como resultado la sobreinterpretación de un texto, haciéndolo propio para acercarse a la idea pensada y decir. Y aquí reformulamos nuevamente la pregunta inicial: ¿quién habla? En su primer poema, Beckett, nos intenta ofrecer una respuesta a lo que posteriormente será uno de los grandes interrogantes de su obra. Este texto poético, titulado (*W*)*Horoscope*<sup>18</sup>, fue escrito en 1930. En él la voz es puesta en la persona de Descartes (persona en el sentido de máscara, como lo enunciaba Pound). La puesta en acto de decir en la voz del otro implica el comienzo de la destitución del “yo” como agente enunciativo. La voz toma prestados, en forma explícita, elementos de otros textos, lo cual es señalado en las notas que, como en el caso de *The Waste Land*, de T.S. Eliot, forman parte del poema como una dispersión del texto en sí. Es decir nos preguntamos a quién pertenece la voz cuando leemos las notas que citan, que explican —en algunos casos complican— la lectura. Sin dudas no es el yo poético, sino que es otra persona que marca su presencia en el texto, como un desdoblamiento de la voz textual. A esta problemática hay que agregar la presencia de otra voz, la del hipotexto, presente aunque sólo sea fragmentada y fagocitada por la voz protagonista del texto que leemos. En *La escritura del desastre*, libro formado por fragmentos propios y ajenos, Blanchot nos dice: “Lo fragmentario, más que la inestabilidad (la no fijación), promete el desconcierto, el desacomodo”<sup>19</sup>. Este desacomodo también nos remite a la descentralización y a la consecuente neutralidad a la que antes aludíamos. El cruce y la coexistencia de estas voces no marca sólo una pluralidad, sino una puesta en escena de la falta de una voz centralizada. La ambigüedad textual se manifiesta ocupando un lugar de simultaneidad entre la voz que enuncia y el pensamiento de estos personajes ensimismados. Cuando el lenguaje se agota, la búsqueda de las palabras continua en las otras voces, en el “tú” o el “él” que pondrán la distancia necesaria para tomar conciencia de la imposibilidad de conocer el mundo a partir del lenguaje.

La obra de Blanchot surge de la reflexión sobre la negación de la posibilidad de decir. Escribir crítica desde la imposibilidad de reflexionar sobre las distancias que separan al texto de la escritura misma. Es en esta instancia donde la escritura de Beckett se asimila al texto crítico de Blanchot, a su reflexión sobre el lenguaje y a su visión fragmentaria, más como una actitud frente a las palabras que a

una realización textual propiamente dicha. Una de las prosas breves de Beckett se titula *Mal vu mal dit*, (Mal visto mal dicho) esta imposibilidad de percibir bien tiene, como habíamos señalado antes, su consecuencia en el no poder decir o enunciar bien, con lo cual podemos sospechar que la realidad ocurre en el lenguaje y éste no puede ser dicho sin fracasar, ya que decir implica una acción volitiva que el pensamiento, así descripto, no tiene.

Intentar y desear ver lo invisible de lo invisible es lo que produce el fracaso de recuperar a Euridice. Orfeo, frente a ese fracaso, llevará sus palabras al mundo terrenal. Sin embargo, por la pérdida no podrá renunciar a su deseo —el mismo que lo llevó al fracaso— y frente a esto creó su propio mito, su propio lenguaje, que intenta restituir la figura de Euridice cada vez, este intento de recuperación retoma la necesidad de nombrar por primera vez, lo cual nos permite entrever la repetición. Es el deseo el que marca la instancia de reconocer los límites de la identidad, remarcando la ausencia del objeto deseado y consecuentemente la ausencia de un sujeto completo, volviendo de esta manera a la idea de una identidad borrosa ya que está en continuo movimiento hacia su (im)posible reconstrucción. De allí que sea necesario el préstamo de las palabras del otro para creer vislumbrar la propia identidad, aunque el mismo sujeto no tome conciencia de que está inmerso en una ficción: por ello éste es creado por el lenguaje que enuncia.

Es esta misma idea que lleva a los personajes de la obra de Beckett a concebir la escritura como una repetición del mismo acto cada vez, del mismo intento por decir, y de conformar por medio de las palabras y de la memoria fragmentada de un pasado ilusorio una identidad que los constituya como sujetos.

Blanchot prefigura este fracaso no sólo en el intento de responder su pregunta inicial ¿quién habla?, en relación con una serie de textos de Beckett, sino también cuando toma conciencia de que necesita de esa misma voz descentralizada para responder. Sabe, que cuando recuerda —citando a Levinas— que “El lenguaje ya es escepticismo”<sup>20</sup>, está en realidad, partiendo de la voz del otro y de su propia imposibilidad.



- <sup>1</sup> Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1992, p. 219.
- <sup>2</sup> Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*. Caracas: Monte Ávila, 1992, p. 235.
- <sup>3</sup> Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Barcelona: Paidós, 1992, pp. 153 y 154.
- <sup>4</sup> Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*, p. 137.
- <sup>5</sup> Levinas, Emmanuel. *Sobre Maurice Blanchot*. Madrid: Trotta, 2000, p. 36.
- <sup>6</sup> Quien enuncia se pierde en el lenguaje, pensemos en la trilogía *Molloy*, *Malone Dies* y *The Unnamable*, donde encontramos la obligación de decir y la pregunta en ese decir por la identidad de quien enuncia. En un momento leemos: *I am lost. Not a word*, con lo cual la pertenencia a un sistema que pueda dar cuenta de una identidad completa queda anulada. Pertenecemos a un lenguaje que invade nuestra capacidad de discernir los límites de nuestra propia individualidad.
- <sup>7</sup> Blanchot, Maurice. *El libro que vendrá*, p. 237.
- <sup>8</sup> Beckett, Samuel, *Collected Poems in English & French*, New York: Grove Press, 1977, p.9.
- <sup>9</sup> ver Beckett, Samuel. Proust. Madrid: Nostromo, 1975, p.12 y ss.
- <sup>10</sup> Mauthner, Fritz. *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, p. 161.
- <sup>11</sup> Beckett, Samuel. *Collected Shorter Plays*. London: Faber & Faber, 1984, pp 271-282.
- <sup>12</sup> Beckett, Samuel. *Collected Shorter Plays*, pp. 213 – 223.
- <sup>13</sup> Critchley, Simon. *Very Little...Almost Nothing. Death, Philosophy, Literature*. London: Routledge, 1997, p.173.
- <sup>14</sup> Mauthner, Fritz, *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, México: Juan Pablos, 1976, p. 13.

- <sup>15</sup> Beckett, Samuel. *Waiting for Godot*. London: Faber & Faber, 1965, p.98.
- <sup>16</sup> Beckett, Samuel. *Disjecta*. P. 145.
- <sup>17</sup> Blanchot, Maurice. *El espacio literario*. Pp 161 y ss.
- <sup>18</sup> en Beckett, Samuel. *Complete Poems in English and French*. New York: Grove Press, 1977.
- <sup>19</sup> Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*. Caracas: Monte Ávila, 1987, p. 14.
- <sup>20</sup> Blanchot, Maurice. *La escritura del desastre*, p.70.