



# Dante, Bruno, Vico, Beckett. Modos de heroicización.

Autor:  
Figueredo, María Cristina

Revista:  
Beckettiana

2002, 9, 57-66



Artículo



# *DANTE, BRUNO, VICO, BECKETT.*

## *MODOS DE HEROICIZACIÓN*

MARÍA CRISTINA FIGUEREDO (U.B.A.)

### 1. El héroe

Héroe es, por definición, el que lleva a cabo una acción heroica; puede ser, también, el personaje principal de todo poema en que se representa una acción. Tanto en el mundo antiguo cuanto en el moderno, lo más valorado ha sido siempre el móvil ético de esta acción. Por ello, han sido siempre tomados como modelo. No obstante ello, son transgresores. En efecto, encaminan sus acciones más allá del umbral de lo prohibido, más allá de los límites impuestos por la sociedad. Regidos por la ilusión de querer ordenar un mundo desarmónico, se lanzan a una aventura: un viaje a lo desconocido.

El héroe beckettiano objeto de este trabajo, Belacqua, de igual manera se enfrenta a las convenciones pero, contrariamente a la definición esbozada más arriba, su "ir más allá" no es actuar sino pasar de la acción a la no-acción, al estado límbico sin esperanza de movimiento.

Para Thomas Carlyle, así el héroe como también el genio deben ser seres singulares merced a cuya intervención el caos deviene cosmos. Belacqua revisa la definición de "cosmos", y cambia los valores de la oposición cosmos-caos; de hecho, observa el caos del cosmos a consecuencia de lo cual, ya no puede establecer una oposición tan tajante.

Si se analizan los rasgos morfológicos constitutivos de los héroes<sup>1</sup>, no existe una explicación omniabarcante que aclare la naturaleza y el origen de estos seres singulares. Sin embargo, todos ellos responden a ciertas características. Ellos siempre *median* entre lo divino y humano, entre el orden y el desorden entre lo civilizado y lo salvaje. Esta posición media se evidencia en la naturaleza ambivalente de los héroes, en muchos de ellos coexiste una parte humana y otra divina. Este dualismo se aprecia, también, en las acciones heroicas; algunas de ellas muestran aspectos sublimes, mientras otras, ofrecen una cara brutal y destructiva.

Una primera definición de trabajo sería, entonces, que llamamos héroe a un ser singular, transgresor, cuya naturaleza ambigua produce, en consecuencia, acciones ambiguas, muchas veces en conflicto.

Se analizarán, a continuación, los modos de heroicización que pueden deducirse de la obra de Dante, Giordano Bruno y Giambattista Vico. Luego se estudiará al héroe en dos obras tempranas de Samuel Beckett, el ensayo *Dante...Bruno.Vico..Joyce* y la novela *Dream of Fair to Middling Women*. El héroe propuesto por Beckett ilustrará el recorte de su lectura de Dante, Bruno y Vico y ayudará a pensar en la aparente oposición al paradigma del héroe que caracteriza al héroe beckettiano.

## 2. El héroe en Dante

La *Divina Comedia* ofrece un mundo de personajes, pero sólo unos pocos pueden ser considerados héroes. El primero de ellos es, sin duda, Dante-personaje<sup>2</sup>. Ser singular que debe emprender un viaje proveerá la herramienta para poner orden en el caos.

Otro héroe de la Comedia es Ulises<sup>3</sup>. Este héroe también emprende un viaje, pero, a diferencia de Dante-personaje, transgrede las leyes supremas y encuentra la muerte. Sin embargo llegó donde ningún mortal había llegado antes, sólo para saciar su sed de conocimiento.

Finalmente, Dante honra a Arnault Daniel, no sólo insertando en su obra dos versos en la lengua de Oc, sino también llamándolo “il miglior fabbro” de la lengua materna. Dando al provenzal la posición de lengua materna de los poetas<sup>4</sup>.

Estos tres héroes en Dante resumirían una visión del héroe. Un artesano de la lengua poética que no duda en emprender un viaje al más allá por saber y conocimiento, aunque le acarree la muerte o los sufrimientos del Purgatorio.

### 3. El héroe en Giordano Bruno

*La cena de las cenizas* es un diálogo entre cuatro personajes que se lleva a cabo un Miércoles de Cenizas. En el diálogo primero, Bruno elogia a Copérnico, pero le reprocha el no haber extraído todas las consecuencias cosmológicas que se desprenden de la teoría heliocéntrica.

A continuación, Bruno desarrolla un incondicionado elogio de sí mismo y de su filosofía:

He aquí a aquel que ha abarcado el aire, penetrado el cielo, recorrido las estrellas, traspasado los límites del mundo, hecho desaparecer las fantásticas murallas de las primeras, octavas, novenas, décimas y otras esferas que se habrían podido añadir según las opiniones de vanos matemáticos y la ciega visión de vulgares filósofos. Él abrió los claustros de la verdad, desnudó la oculta naturaleza, dio vista a los ciegos, soltó la lengua a los mudos, hizo andar a los cojos del espíritu. Por él sabemos que si viviéramos en la Luna o en las estrellas no habitaríamos un mundo mejor sino peor que éste. Nuestra razón no está ya aprisionada por los grilletes de fantásticos móviles y motores, sabemos que no hay más que un solo cielo inmenso, en el cual los astros se mueven y participan de la vida perpetua. Descubrimos con él el efecto infinito de la infinita causa y aprendemos a no buscar lejos de nosotros a la divinidad, que está dentro de nosotros y más próxima a nosotros que nosotros mismos.

Se pone en evidencia aquí este héroe que Bruno hace de sí mismo. Sus acciones: traspasar los límites, desvelar la verdad, liberar la razón, buscar la divinidad en sí mismo; todas ellas remiten a la idea convencional de héroe que se ha visto más arriba.

Este héroe develador de verdades permite a Bruno explicar su modelo del Universo: éste, explica, está formado por un alma única, por lo que constituye un conjunto, un todo animado. El Universo es un grande y sagrado animal, dotado de automovimiento y vida, grande porque incluye a todos los seres y llena todos los espacios posibles, sagrado porque su alma es Dios, que podría ser llamado Inteligencia Infinita o Logos. El Universo, que ocupa todos los lugares posibles, está por eso en todas partes (aunque, al mismo tiempo, no está en ninguna, ya que no ocupa un lugar determinado) Similarmente, si es todo lo que puede ser, será la suma quietud y la máxima velocidad. Por tanto, en Dios y en el Universo los contrarios se identifican: todas las cosas son uno.

Para explicar esta idea, Bruno ejemplifica con argumentos de carácter geométrico que toma de Nicolás de Cusa. Sabido es que lo contrario de la línea recta es la circunferencia. Ahora bien, en lo mínimo, ambas coinciden, ya que el arco mínimo concuerda con la mínima cuerda y también concuerdan en lo máximo ya que la circunferencia infinita coincide con la línea recta.

#### 4. El héroe en Vico

En su *Autobiografía*, Giambattista Vico, traza un relato en parte mítico de su formación cultural y proyecta hacia atrás en el tiempo juicios y experiencias de la edad madura poniéndolas en juicios juveniles<sup>5</sup>. Vico tuvo que fingir su vida para representársela con unidad y sentido, en cierto modo creó un personaje que se ajustara a su idea del héroe..

En el Libro IV de *Ciencia Nueva* pueden leerse críticas severas al racionalismo cartesiano en dos direcciones: 1) La concepción de la historia y 2) La imaginación. En el primer caso, Vico representa la historia de las naciones de forma cíclica (*corsi e ricorsi*); de acuerdo con esto, el desenvolvimiento y la natural decadencia de las naciones pasan por tres fases sucesivas: era de los dioses, era de los héroes y, finalmente, era de los hombres.

El segundo aspecto viquiano es la original concepción respecto del mito. Para el filósofo napolitano, el discurso mítico contiene principios racionales *sui generis* por eso es Ciencia Nueva. Vico sostiene que el mito no es demoníaco, ni error, ni mentira, sino producto de una cualidad humana: la imaginación. De esta manera, reinaugura la controversia *mythos* y *logos*. Para Vico, la ciencia es la

imaginación del orden, y la nueva ciencia es la imaginación del orden en la historia civil. El orden que intenta dar sentido al caos, entonces, no puede extraerse de la simple observación de los hechos, y tampoco puede deducirse a partir de fórmula alguna. La única manera de imponer algún orden es la de reivindicar la legitimidad de la imaginación y el derecho de crear un sentido artificial<sup>6</sup>. Las lucubraciones de Vico, que valoran la imaginación van mas lejos conformando no solo una forma de conocimiento sino una forma de conocimiento superior. Para el filósofo, la imaginación poética y los mitos son capaces de inteligir verdades profundas que la mera razón no alcanza a comprender.

## 5. DANTE...BRUNO.VICO..JOYCE

En este ensayo de 1929, Samuel Beckett lee a Dante, Bruno y Vico para formar una genealogía que llegue a Joyce. Es interesante notar que, del mismo modo que en su ensayo sobre Proust, Beckett habla de la poética de sus objetos de estudio sólo como excusa para exponer su propia poética.

“Here form *is* content and content *is* form. [...] His writing is not *about* something; *it is that something itself*.”<sup>7</sup> La referencia a la escritura de Joyce puede aplicarse a la suya propia. Según Knowlson, las habilidades lingüísticas de Joyce habían deslumbrado al joven Beckett, además ambos compartían el amor por Dante, el amor por sonidos, los ritmos, las formas, las etimologías y la historia<sup>8</sup>. Por lo tanto, puede decirse que al describir la escritura de Joyce, en muchos aspectos Beckett estaba dando cuenta de su propia escritura.

En su visión de la contraposición del Purgatorio dantesco con el joyceano puede verse cómo funciona esta aseveración. El Purgatorio de Dante es cónico, se asciende en él y lleva a una culminación, el héroe puede ver su misión realizada. En cambio tanto para Joyce cuanto para Beckett, no hay camino lineal que culmine con la realización, el camino es circular y, en consecuencia, no culmina, no realiza ningún destino.

Es interesante notar, aquí, que el héroe del que hablaremos más adelante, Belacqua, es un personaje que Dante pone a las puertas del Purgatorio. Sentado allí, inmóvil, Belacqua retarda su ingreso al Purgatorio, su meta es la no acción.

Beckett, entonces, no elige de entre los personajes de Dante un héroe convencional, no toma ni a Dante, ni a Ulises ni a Arnault Daniel, sino que elige a Belacqua como protagonista de su primer novela.

No es de extrañar que lo que más le llame la atención a Beckett de su lectura de G. Bruno, sea su conclusión de que los contrarios son idénticos. "There is no difference, says Bruno, between the smallest possible chord and the smallest possible arc. [...] The maxima and minima of particular contraries are one and indifferent. [...] Consequently transmutations are circular."<sup>9</sup> Esta concepción de Bruno que permanece en toda la obra beckettiana, es lo único que Beckett pone en este ensayo. Según Knowlson a Joyce le gustó el trabajo, pero se quejó que hablara poco de Bruno. Tal vez es porque lo poco que dice Beckett sobre Bruno es más que suficiente para dar cuenta de su propia búsqueda poética y no de la de Joyce.

En cuanto a Vico, sostiene que la originalidad de Vico no es la concepción circular de la Historia sino la teoría de los orígenes de la poesía y el lenguaje: el significado del mito. "Poetry, he says, was born of curiosity, daughter of ignorance. The first men had to create matter by the force of their imagination and "poet" means "creator". Poetry was the first operation of human mind, and without it thought could not exist."<sup>10</sup> Para Beckett, de igual manera que para Vico, la poesía, la imaginación no es mera ficción sino un conocimiento elevado, de tal manera que precede a cualquier otra actividad mental.

## 6. Dream of Fair to Middling Women

Esta obra de 1932 presenta como protagonista, héroe, a Belacqua. Podría decirse que la obra se basa en las experiencias, las ideas y vida interior del personaje. Pero este héroe no ofrece una visión unívoca, un camino directo de ascenso hacia su meta heroica, la estructura de la obra es completamente fragmentada: "The only unity in this story is, please God, an involuntary unity."<sup>11</sup>

Si el héroe convencional se define como un ser en "movimiento hacia", Belacqua, reivindica la indeterminación, la inmovilidad. La idea recurrente es la de un estado límbico. Un limbo entre vidas, prenatal y *post mortem*. Pero, y aquí radica la transgresión, estos estados deben permitirle la posibilidad del

lenguaje. La contradicción es buscar un estado en el que el lenguaje es una privación y definirse mediante el lenguaje ocupando esos espacios de silencio. Esta estrategia paradójica de burlar a la palabra con la palabra es lo que ubica a Belacqua en esa frontera de lo desconocido, de la transgresión.

El primer capítulo de la novela se estructura con dos pequeños párrafos en los que abundan las imágenes de movimiento: “child pedalling faster and faster”, “climbing the trees”, “sliding down the rope in the gymnasium”<sup>12</sup>. A partir del principio del capítulo segundo (que abarca prácticamente hasta el final de la novela) se pone en evidencia el camino de este héroe. En efecto, el segundo capítulo comienza “Belacqua sat”.

Si el héroe era quien debía crear un cosmos, poner orden en el caos, esto presupone dos términos de oposición. Supone la existencia de dos realidades separadas, un cosmos y un caos. Sin embargo, Belacqua observa al cosmos.

*The night firmament is abstract density of music, symphony without end, illumination without end, yet emptier, more sparsely lit, than the most succinct constellations of genius. Now seen merely, a depthless lining of hemisphere, its crazy stippling of stars, it is the passionate movements of the mind charted in light and darkness. [...] [the passionate intelligence] twists through the stars of its creation in a network of loci that shall never be co-ordinate. The inviolable criterion of poetry and music, the non-principle of their punctuation, is figured in the demented perforation of the night colander.*<sup>13</sup>

Música y poesía, entonces, representan ese principio basado en el no principio. Ese orden que encuentra su base en el caos demencial, pero que no por eso deja de ser orden. El cosmos es caos, y al observarse tal como es la oposición ya no existe. Los opuestos, en todo caso, como decía Bruno, son una y la misma cosa.

Belacqua, en tanto personaje narrado, incurre en el reproche del narrador: “Unfortunate Belacqua, you miss our point, *the* point...”<sup>14</sup>. Pero el mismo narrador bajo la apariencia de deplorar la personalidad desorganizada de su héroe, la aprueba, puesto que rechaza un sistema de narración previsible y organizado:

*To read Balzac is to receive the impression of a chloroformed world. He is absolute master of his material, he can do what he likes with it, he can foresee and calculate its least vicissitude, he can write the end of his book before he has finished his first paragraph, because he has turned all his creatures into clockwork cabbages and can rely on their staying put wherever needed or staying going whatever speed in whatever direction he chooses.<sup>15</sup>*

Finalmente, el narrador se pregunta por qué la obra de Balzac se llama *comedia humana*, dando a entender que lo humano es otra cosa, es ese colador infinito del firmamento nocturno, la fragmentación infinita que no puede aspirar a ningún tipo de totalidad. Belacqua es elegido como personaje central, es el héroe, pero el narrador no tiene poder total sobre él, finalmente se desilusiona: "We picked Belacqua for the job and now we find he is not able for it. He is marmalade like his feet."<sup>16</sup>

La aspiración de Belacqua es vivir como su homónimo dantesco, en una indeterminación, en la inacción total. Un Limbo, pero no como el de Dante en que los habitantes del Noble Castillo desean poder acceder al Paraíso, sino un Limbo sin deseo, un tipo de vida ni alegre ni triste, como la de los no nacidos, o los que nunca nacerán o los nacidos muertos o los muertos. Ocasionalmente puede nuestro héroe vivir esta su meta, pero se lamenta que no ocurra más a menudo "He is sorry it does not happen more often, that he does not go under more often"<sup>17</sup>.

Se ha visto que el héroe se define por su accionar, por su naturaleza ambigua, por su conflicto, por su carácter transgresor. La acción en literatura es el uso de la palabra, del lenguaje. Belacqua se constituye como personaje literario deseando la no acción, el silencio. En pintura y música, tal como Beckett dice en *Dream of Fair to Middling Women* el silencio es una fuerza que desintegra. Belacqua aspira a este género de desintegración, quiere establecer el silencio con palabras; allí radica la transgresión y la ambigüedad que son las características del héroe. Creación y destrucción, opuestos que no son sino la misma cosa. Esto constituye su agón, sus dos mundos, sus fuerzas en conflicto.

## NOTAS

1. No nos referiremos aquí a estos rasgos. Cf, sin embargo, Bauzá, Hugo F, *El Mito del héroe. Morfología y semántica de la figura heroica*, Buenos Aires: FCE, 1998.
2. Ver *Inferno* Canto II su comparación con San Pablo y Eneas. Allí se exhibe como héroe que debe marchar a lo desconocido, emprender un viaje para el que fue elegido. De igual manera ver *Paraíso*, Canto XV y siguientes, allí se le revela a Dante-personaje su misión profética.
3. Ver *Inferno* Canto XXVI.
4. Ver *Purgatorio* canto XXVI.
5. Cf Rossi, Paolo. *Introduzione a La scienza nuova*. Milán: Rizzoli, 1977, pág 5.
6. Cf Bermudo, J M, "Vico: Soledad e imaginación" en Vico, Giambattista, *Ciencia nueva*, Buenos Aires: Hyspamerica, 1985, pág 17.
7. Beckett, Samuel, "Dante...Bruno.Vico..Joyce" en *Disjecta*, London: John Calder, 1983, pág 27.
8. Knowlson, J., *Damned to Fame*, London: Bloomsbury, 1997, pág 98.
9. Beckett, S. Op. Cit. pág 21.
10. *Ibidem*, pág 24.
11. Beckett, Samuel, *A dream of Fair to Middling Women*, Dublin: The Black Cat Press, 1992, pág 132.
12. *Ibidem* pág 1.
13. *Ibidem* pág 16.
14. *Ibidem* pág 35
15. *Ibidem* págs 119-120.
16. *Ibidem* pág 125
17. *Ibidem* pág. 121