

Un viaje hacia el silencio en cuatro poemas de *Echo's bones*



Cristian Cely Carrillo

Universidad de Buenos Aires

chrismilesk@gmail.com

Fecha de recepción: 02/08/2022

Fecha de aceptación: 11/11/2022

Resumen

Los cuatro poemas seleccionados de *Echo's bones* (1933): "Dortmunder", "Da Tagte Es", "Alba" y "The Vulture" nos permite reconocer, ya en ese período de juventud poético de Samuel Beckett, una suerte de manifiesto. Pues en estos poemas yace una primera reflexión sobre la poesía y el lenguaje que lo constituye. Siendo el silencio el límite y el puerto de llegada, este trabajo se propone como un acercamiento a ese pensamiento filosófico beckettiano y, más específicamente, a su poesía. Asimismo, es menester resaltar que la influencia crítica de Blanchot, así como la de Mautner y hasta la del filósofo Wittgenstein, aportaron una base para lograr una mayor profundidad en el artículo. El análisis se complementa con el desarrollo, la comparativa y diferencia de cada poema. Igualmente, el enfoque gramático y comparativista permiten una mayor ampliación de los mismos. Partimos de la hipótesis de que estos cuatro poemas revelan las primeras preocupaciones en torno al lenguaje, y por ende, en torno al ser, en tanto ser lingüístico. Puesto que cada poema ofrece un recorrido distinto del "yo" poético en relación con el lenguaje, el arte y la existencia.

Palabras claves: silencio, amanecer, polaridad, reflexión.

A journey towards silence in four poems from *Echo's bones*

Abstract

The four poems selected from *Echo's bones* (1933): "Dortmunder", "Da Tagte Es", "Alba" and "The Vulture" allow us to recognize, already in that period of poetic youth of Samuel Beckett, a kind of manifesto. Well, in these poems lies a first reflection on poetry and the language that constitutes it. Silence being the limit and the port of arrival, this

work is proposed as an approach to that Beckett's philosophical thought and, more specifically, to his poetry. It should also be noted that the critical influence of Blanchot, as well as that of Mautner and even that of the philosopher Wittgenstein, provided a basis for achieving greater depth in the article. The analysis is complemented by the development, comparison and difference of each poem. Likewise, the grammatical and comparativist approach allow a greater expansion of them. We start from the hypothesis that these four poems reveal the first concerns about language, and therefore, about being, as a linguistic being. Since each poem offers a different journey of the poetic "I" in relation to language, art and existence.

Key words: silence, dawning, polarity, reflection

Una introducción al silencio en Beckett

El silencio en la poesía de Samuel Beckett reflexiona sobre los límites de la literatura y, por ende, del lenguaje. Esto es, el silencio como parte integral del lenguaje, que no necesariamente manifiesta un rechazo del habla, sino más bien como lo explica Maurice Blanchot: "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" (Margarit, 2006: 243), se constituye como núcleo en la poética beckettiana. Pero el silencio no únicamente como una temática, sino también como un recurso que le permite profundizar los alcances del lenguaje. En ese ámbito, el silencio en la obra de Beckett establece un tejido entre los textos, a modo de intratextualidad de voces que hilan una red mayor: su poética del silencio. Esto lo podemos ver en los vestigios de sus primeras obras, bien sea el ensayo *Proust*, el primer cuento *Asunción* o el poemario *Echo 's bones*, que profundizaremos en las siguientes páginas. El poemario se publica en 1933, un período turbulento para el poeta por la muerte de su padre, pero también para el mundo que se hunde en la depresión económica y el famoso "período de entreguerras". Estos datos no son menores puesto que aportan una arista más en esa poética del fracaso y el silencio, en que la muerte es palpante. O sea que el silencio está presente desde el inicio, tal como sostiene Josefina Morley en su ensayo *El origen del lenguaje líquido en Samuel Beckett*, donde expone que: "las metáforas vinculadas a la liquidez permiten que se piense el silencio ora como el solvente donde el sonido (como soluto) se disuelve, ora al revés. En Beckett silencio y sonido pertenecen al lenguaje de igual modo" (2020: 57). De hecho en el poemario *Echo 's bones*, podemos ver como ya hay vestigios de esa poética del silencio, allí la mayor parte de los recorridos (por Dublín, Londres y París) y esperas (por las albas, las tarde y las noches) del "yo" poético van encaminadas hacia esa imposibilidad de decir, hacia la imposibilidad de conocer tanto el mundo como el ser, hacia la decadencia y desintegración del lenguaje y de ese "yo" poético que enuncia un pasado desde un presente. Si bien, en el poemario como un conjunto de textos se resaltan las imágenes de desastre y decadencia, las nociones de desintegración del lenguaje y del "yo" poético no aparecen de manera explícita. Esto se debe a que *Echo 's bones* se encuentra en un punto fronterizo en la obra de Beckett porque en el poemario conviven parte de su poética de juventud y parte de su poética de madurez. Esto último lo explica Lucas Margarit en su texto "Obliteraciones para un título" en *La Poesía de Samuel Beckett*, la poética de juventud es "donde [Beckett] desarrolla una retórica compleja a través de un eslabonamiento de citas" (2006: 72) y la poética de madurez es: "aquella que nos mostrará una poética donde el ensimismamiento del sujeto dará como resultado una presencia más explícita de un "yo" poético, junto con la desretorización del texto y el despojamiento del lenguaje del que desconfía" (ibíd.). Este cruce de una poética en movimiento, es decir, que avanza hacia la maduración de ideas centrales como la del silencio, la imposibilidad y el fracaso se pueden ver por ejemplo en "The Vulture" donde

la totalidad de la realidad «*of my skull shell of sky and earth*» (v.2) es percibida por la bóveda craneal del poeta, para luego, ser degradada en carroña «*till hunger earth and sky be offal*» (v.6), esto es el mundo o la materialidad que lo constituye se degrade. Asimismo ese “yo” poético que enuncia permite entrever las fracturas de la imposibilidad de conocer el mundo puesto que la percepción del mundo como totalidad también se degrada con él. En ese aspecto, esa experiencia de imposibilidad de conocer el mundo por su constante cambio hacia la decadencia impide al “yo” poético cualquier acercamiento a la realidad, así surge el fracaso como experiencia poética. Puesto que ese “yo” poético no logra conocer la realidad que percibe, sino solo una porción, un vestigio y a partir de allí, de los restos, de la podredumbre, de lo que se alimenta el buitre la “carroña” el yo poético logra producir una experiencia que convierte en poesía. En efecto, se produce una poesía que ofrece contemplación del mundo más no salvación, a la vez que se revela una constante tensión en la poética beckettiana, puesto que su escritura lucha contra sí misma. Su obra, de ninguna manera se puede considerar terminada, en primera instancia porque es imposible concluirlo debido a que la palabra se aleja de su verdadera capacidad de enunciación y en segunda instancia porque Beckett no deja un texto “definitivo”, y por consiguiente, la escritura solo puede regresar a la naturaleza cambiante y determinada, pero sobre todo no concluida.

A lo largo de los trece poemas de *Echo's bones* comienza el periplo del lenguaje sonoro a un silencio que se proyectará a lo largo de su obra como una reflexión si bien del lenguaje, y por ende del pensamiento, más específicamente del ser, en tanto ser lingüístico. Esto es, el *cogito ergo sum* cartesiano que establece que a través del pensamiento el individuo existe es resignificado con la idea de que pensar y hablar son la misma actividad -dado que en el proceso de la comunicación surge nuestra concepción del mundo y se configura la estructura de los procesos mentales-; este es uno de los puntos que corrobora la influencia de Fritz Mautner en la escritura beckettiana. Mautner expone que el pensar y el hablar son la misma actividad: “cuya consecuencia implica que si las palabras no son signos de conocimiento, sino de desconocimiento, tampoco el silencio del pensamiento es refugio posible” (Ben-Zvi, 1980: 187). Esto explica la desconfianza que Beckett siente por el lenguaje, que a su vez, también, explica que el engaño del demonio cartesiano es el que afirma el pensamiento, o sea, es la duda misma la que establece la identidad de ese “yo” poético.

Así podemos ver cómo se van constituyendo desde un principio las bases de lo que será su obra. Asimismo, la duda sobre el lenguaje también se vincula con toda una tradición filosófica que cuestiona los alcances verdaderos de un saber que solo se puede adquirir con la experiencia. Iniciando con las propuestas cartesianas que filósofos del lenguaje como el británico Ludwig Wittgenstein identifica como problemas lingüísticos más que como problemas filosóficos; luego pasando por el filósofo y teólogo Nicolás Malebranche, el filósofo ocasionalista Arnold Geulincx, hasta llegar a contemporáneos como Maurice Blanchot y Fritz Mautner.

Echo's bones como manifiesto

La potencia del lenguaje poético y otros temas filosóficos como la verdadera posibilidad de conocer, hasta incluso la reflexión sobre el mismo lenguaje y los límites de este, se pueden hallar en los poemas de *Echo's bones*, a modo de manifiesto. Específicamente en cuatro de ellos: “Alba”, “Dortmunder”, “Da Tagte Es” y “The Vulture”. Justamente, este último es el que abre el poemario, el que abre el camino; primero, con una imagen totalizadora del mundo «*cielo y tierra*», y luego con la degradación de ese mundo «*hasta que hambre y tierra y cielo sean carroña*». Es decir, que en ese poema se condensa brevemente lo que será la poética beckettiana. El poema está dividido en tres pares de líneas:

*dragging his hunger through the sky
of my skull shell of sky and earth*

*stooping to the prone who must
soon take up their life and walk*

*mocked by a tissue that may not serve
till hunger earth and sky be offal*

La perspectiva del buitre «*through the sky*» se distancia de la perspectiva interior del “yo” poético; primero, en tanto el cielo es la realidad externa a ese “yo” que enuncia, y segundo, en tanto tiene una existencia separada que aparece en el posesivo “his”. Por consiguiente, la distancia entre el mundo interior, o mejor, la bóveda craneal «*my skull shell*» y, el mundo exterior: el ave que se erige en el cielo, se establece ya como una tensión. Incluso esto se puede reforzar con el verbo que abre el poema: “dragging” ya que enfatiza en la oposición que surge entre esa subjetividad interna del “yo” poético y la realidad objetiva. A pesar de todo, la palabra “the sky” vincula ese “yo” poético con la realidad objetiva; pues aparece en el posesivo “my”, produciendo así un movimiento de un afuera hacia un adentro «*my skull shell of sky and earth*» (v.2). En ese sentido, ese mundo externo del cielo es apropiado e internalizado por la voz que enuncia, incluso, lo podemos pensar en el encabalgamiento del primer verso al segundo, se convierte en: *the sky of my skull shell of sky and earth*. El cráneo del poeta es un “caparazón”, una bóveda de su paisaje interior. Estas líneas de entrada anticipan el camino del “yo” poético hacia una imposibilidad que termina en silencio. Esto es, la clara intención de vincular o unir la realidad objetiva del buitre con la subjetividad interna del poeta. Sin embargo ese intento fracasa porque la tensión entre la realidad externa de lo que sería el macrocosmos, y el mundo interior del poeta, el microcosmos terminan en mera degradación, o sea debido a la naturaleza mutable no solo del mundo, sino también del lenguaje se hace imposible una verdadera unión. Asimismo, esta tensión entre exterioridad e interioridad también puede ser pensada en otros términos: la polaridad entre el “yo” y el “no-yo” que será fundamental en las obras posteriores de Beckett como en *Not-I*, esto es la división entre la conciencia individual y el Ser que todo lo abarca. De esa manera, el poema “The Vulture” revela un doble movimiento: el de la realidad objetiva y la subjetiva de la voz que enuncia. No obstante, para lograr ese movimiento entre el “no-yo” y un “yo”, o incluso entre la polaridad interior-exterior, el poeta necesita distanciarse de su ser interior, y tratar, del mismo modo que lo hace con el mundo externo, los contenidos de su cráneo con tal escrutinio y elaboración poética. En efecto, esto se puede reforzar con la explicación de Margarit en la que “la línea de separación entre el mundo y el sujeto se muestra como un signo de la reformulación de la experiencia empírica en el lenguaje poético, como la mirada interior del sujeto que percibe una realidad” (2006: 266). En este caso esa realidad del ave en lo alto del cielo es una apropiación invertida, esto es, la elaboración del sentido inverso que se encuentra en “Viaje al Harz en invierno” de J. W. Goethe. De tal forma, podemos ver cómo Beckett construye su poética de juventud a partir de los restos, en otras palabras, de pedazos de otros textos. Es importante destacar que las múltiples apropiaciones de Beckett a lo largo de *Echo's bones* no son exclusivamente canónicas, sino que también se extienden a géneros menores tales como el *minnesang* (*Enueg* I, II y III) o la lírica provenzal (*Serena* I y II, *Malacoda*); e incluso se extiende a teorías filosóficas poco difundidas (*Vico* y *Geulincx*). De hecho, “The Vulture” sintetiza primero la red de citas intertextuales de la obra temprana de Beckett; segundo, la imposibilidad de conocer el mundo y el ser a través de la tensión entre subjetividad y objetividad; y tercero, lo que Murphy denomina la “estética del buitre” (2009: 199), en la que conviven tanto la apropiación de textos, su degradación y el desarrollo de esa estética.

Al mismo tiempo, en los poemas “Dortmunder” y “Alba”, también podemos encontrar una suerte de vestigio de manifiesto, pues en estos los temas y recursos del fracaso y la imposibilidad son desarrollados. Primero, en “Dortmunder” podemos ver lo fragmentario de la poesía y la imposibilidad, nuevamente como parte de la estética del fracaso; en el caso de “Alba”, podemos ver la sonoridad y la posterior desintegración del lenguaje y la imposibilidad del encuentro con la amada. A la vez, “Alba” anticipa las otras imposibilidades que sufrirá el “yo” poético, como es el caso del encuentro con el padre en “Malacoda”. En ambos poemas, al igual que en “The Vulture” parece sugerir que la poesía o el arte eclipsan momentáneamente el mundo de lo sensible y ofrecen contemplación ante la angustia existencial.

“Dortmunder” es un poema central en lo que refiere a la experiencia del amor como representación del microcosmos del poeta, esto es, lo que se vive en su cráneo y arte. Es menester resaltar el concepto de cráneo en la poética beckettiana “skull” porque en él reposa la imagen de un mundo interior separado del exterior. Esta tensión, que ya venimos trabajando desde “The Vulture” entre interior y exterior se refuerza en el título del mismo poema; ya que Dortmunder no hace exclusiva referencia a la ciudad alemana, sino que es una palabra compuesta: “Dort” “allí, no aquí”, y “mund”: “boca” (Schultz lexikon). Es decir, “la otra voz” también nos lleva a pensar en la experiencia poética de ese “yo” en la que aparecen imágenes del otro mundo: «*the red spire of sanctuary*» (v.2), «*Schopenhauer is dead*» (v.13) y «*her lute away*» (v.14). O sea, el mundo que está fuera de lo cognoscible, de la posibilidad de conocerlo. Así se establece la polaridad entre el mundo y el “otro mundo”, en síntesis entre lo vivo y lo muerto. Este hecho implica que hay dos perspectivas del “yo” poético que enuncia, el que pertenece al mundo y el que no pertenece a este mundo, un “morador no de este mundo”.

*In the magic the Homer dusk
past the red spire of sanctuary
I null she royal hulk
hasten to the violet lamp to the thin K'in music of the bawd
She stands before me in the bright stall
sustaining the jade splinters
the scarred signaculum of purity quiet
the eyes the eyes black till the plagal east
shall resolve the long night phrase*

El poema compuesto en catorce líneas nos remite al soneto petrarquista o isabelino, y especialmente a las convenciones del amor cortés, sin olvidar que todos estos elementos están invertidos, pues son una apropiación beckettiana. La primera de estas inversiones se puede encontrar en el locus un burdel como espacio de encuentro con la amante; una segunda inversión está en la intérprete de «*the thin K'in music*» (v.4) que en vez de ser una cantante es una “bawd”. Este hecho no es menor, pues que “the bawd” interprete los agudos tonos del laúd chino, señala la transposición de una experiencia estética a un escenario menos etéreo si lo comparamos con el poema “Alba”, pues está en un locus más terrenal y licencioso. Siguiendo la comparativa con “Alba”, el marco del tiempo «*before morning*» (v.1), se refleja en «*the Homer dusk*» (v.1), y «*the sheet*» (v.12) encuentra su contraparte en «*a scroll*» (v.10) en la segunda parte de “Dortmunder”, mientras que los «*emblems*» (v.14) de “Alba” se combinan con el «*signaculum*» de “Dortmunder”. Ya en el cierre del poema los movimientos, a modo de diálogo entre estas se hace más visible: la enunciación contundente al final de “Dortmunder”: «*Schopenhauer is dead*» (v.13) refleja «*bulk dead*» (v.17) cerrando “Alba”, a su vez, “bulk” se hace eco inequívocamente en “null” y “hulk” en la tercera línea de Dortmunder.

La tercera parte del poema trae una resolución, que se asimila a una composición musical, una sonata específicamente;

*Then, as a scroll, folded
and the glory of her dissolution enlarged
in me, Habbakuk, mard of all sinners.
Schopenhauer is dead, the bawd
puts her lute away.*

La coma entre “scroll” y “folded” es fundamental, puesto que puede hacer mención a la mujer que después de interpretar su número, se pliega sobre sí misma, como «*a scroll*». Ahora bien, aparece mencionado el profeta de la biblia Habbakuk, quién observa y registra «*her dissolution*»; y se llama así mismo “mard”, a la vez que se refiere a la artista que toca el laúd como “bawd”. Esto es, el profeta se degrada como “mard”, rebajándose en la escatología por medio del símil con “merd”. Es menester resaltar que Habbakuk en la historia bíblica fue el profeta incontinente ante la ira de Dios. De tal modo, el “yo” poético ha profanado, comparando con «*the mard of all sinners*» (v.12), hecho que imposibilita una suerte de proceso creativo. Este proceso se puede reconocer ya no en la interpretación de “bawd”, sino en la inversión que hace Beckett de lo religioso, mezclando lo profano con lo sagrado. Por ejemplo: «*her dissolution*» es ampliada en un grado superior en el profeta. O sea, la disolución de la mujer se halla dentro del “yo” poético. Habakkuk como testigo que observa la “gloria” de la “disolución” de bawd, solo puede corroborar la integración de un afuera hacia un adentro, al igual que en “The Vulture” un movimiento pendular en que la experiencia poética vincula lo sacro y lo profano. La que se lleva la gloria y elogios no es ninguna figura profética, sino una prostituta en un burdel en Dortmund. A su vez, el poema cierra con la interpretación musical de “bawd”. Los versos finales declarativos «*Schopenhauer is dead, the bawd/ put her lute away*» (vv. 13-14) nos llevan a una reflexión sobre la potencia y función del arte como liberación, ya que el filósofo alemán habló ampliamente sobre el arte como liberador del tiempo y un alivio del dolor, que concibió como una lucha constante; al igual que el “yo” poético vagando por un burdel de Dortmund. En ese encuentro con la prostituta también yace una breve liberación de la vida en la que el “I” queda «*null*» ante la belleza de «*royal hulk*» (v.3).

El amanecer interrumpe la actuación en “Dortmunder”, de manera que la llegada del nuevo día es una negativa. Puesto que la llegada del día anula el trance estético inducido por la música, por «*the long night phrase*» (v.9). La noche es ideal para la contemplación de esa belleza profana y la música. La noche en ese burdel en Dortmund brinda un alivio, un respiro de la tediosa vida, de la mundanidad, de la cotidianidad. En efecto, la palabra “east”: oriente, siendo el horizonte por donde sale el sol representa un “plagal”, que el “yo” poético quiere evitar, pues representa una ruptura en la armonía de la noche. Por tanto, el amanecer, «*till the plagal east*» (v.8), destruye la experiencia de la noche, destruye la experiencia del “yo” poético en el burdel con el laúd chino. El amanecer borra la condición contemplativa en la que se halla el “yo” poético frente a la actuación de la prostituta, es decir, que el amanecer al igual que en “Alba” separa al “yo” poético de la experiencia amorosa y hace que fracase.

“Alba” es un aubade provenzal o también denominada canción del amanecer, pero como expone Sean Lawlor en la edición Faber (2012), Beckett convierte una canción del amanecer en: “un himno extraordinario de expectativa sexual” (2012: 229). En ese aspecto en el alba, el “yo” poético expresa su angustia y dolor por la cercanía del amanecer, pues implica su separación. En el poema, la manifestación del alba está acompañada por «*the white plane of music*» (v.4). Ella es la causa de su presencia. En otras palabras, la existencia del Alba está limitada a la noche, el tiempo «*before morning*» (v.5). En ese sentido, su existencia solo está evocada por las palabras de la visión poética que la desea. La belleza de Alba es una página blanca «*whose beauty shall be a sheet before me*» (v.12) que nos remite a «*the white plane of music*» (v.4); y esa blancura reúne múltiples capas distintas de significado, entre estos el silencio, pues allí el silencio adquiere mayor

importancia en esos vacíos del fragmento. También la blancura de la página vacía denota la inescrutabilidad ontológica de Alba, y en su vacío también aparece la posibilidad de ser inscrita con rasgos, con significado. Pues la página blanca inspira al poeta, lo lleva a desarrollar su creación; cual si fuera una musa, la belleza de la página blanca es la que lo conmueve -como explica claramente Laura Cerrato en "Algunos precipitados" clásicos en *Echo's bones*-: "Frente al blanco papel el poeta se encuentra solo ante el silencio de la escritura. Lo que queda es solo esa carga sin vida en que se ha transformado la belleza luego de que la mortaja se ha manchado con tinta: la escritura se ha transformado en un bulto impreciso" (1999: 71). De tal modo, el poema pretende equiparar a Alba y «*the white plane of music*» con la poesía misma, figurada como una página vacía que proyecta la multiplicidad de posibilidades para ser luego convertida en una experiencia poética, como la espera que guarda el "yo" poético que enuncia. Pero, nuevamente, ese intento fracasa, pues el trance estético generado por la belleza de Alba suspende o cancela el flujo del tiempo, alargando indefinidamente la espera y la noche y manteniendo en un horizonte eterno el amanecer «*so that there is no sun and no unveiling/ and no host*» (vv.14-15). A su vez, esa triple ausencia tiene su contraparte en una triple presencia al final: «*only I and then the sheet/ and bulk dead*» (vv.16-17). Esa negativa da paso a la secuencia afirmativa en la que "I", "the sheet" y "bulk dead" producen el sentido de un acto de creación poética. A pesar de todo, esa creación fracasa, pues el arte no permite ningún tipo de trascendencia porque la mortalidad de "bulk dead" persiste obstinadamente. Este aspecto es revelador, pues la poética beckettiana se muestra resistente a la 'respuesta' cristiana de la esperanza escatológica y, específicamente su rechazo de la solución romántica al problema existencial a través del supuesto poder redentor del arte. Así el poema "Alba" manifiesta la fuerza de la creación poética que permite solo durante ese breve momento «*before morning*» una elevación y contemplación de la vida humana, pero no ofrece salvación.

"Da Tagte Es" es un aubade, al igual que "Alba", poema de despedida por la muerte del padre; que de alguna manera, también, puede ser leído como una antesala de despedida del inglés, del territorio irlandés, ya Beckett empieza a reconocer su lenguaje como un velo. Es decir que ese adiós al padre es una primera fractura con el lenguaje materno. Tal experiencia propia del poeta es exteriorizada en una escena en la que la llegada del día manifiesta la amenaza. En esa constante amenaza, el "yo" poético encuentra una desilusión, pues el amanecer como constante imposibilita el encuentro con el ser amado, como fue el caso de los tres poemas previos. En estos la llegada del día manifiesta la separación y este poema no es la excepción. Margarit explica esta idea más claramente:

El amanecer en estos textos está visto como la llegada de la muerte o como la toma de conciencia de la soledad en el mundo, lo cual no podrá ser redimido ni desde la literatura, ni con la posibilidad de una relación amorosa, ni tampoco por medio de la fe. El sujeto toma conciencia de su propia debilidad y, en algún punto, también de su propio fracaso para revertir este proceso de decadencia. (2006: 95)

De hecho, en el mismo título encontramos esa idea de amanecer como parte del fatídico destino del que no se puede librar el "yo" poético: "Da Tagte Es" se puede traducir como *Entonces, amaneció*.

*redeem the surrogate goodbyes
the sheet astream in your hand
who have no more for the land
and the glass unmisted above your eyes*

El poema en cuarteto es una apropiación de Beckett del género *minnesang*, específicamente de "Taglied" de Walther Von der Vogelweide en que aparece la desilusión como parte de la estética invertida. Puesto que en el poema de Vogelweide la visión onírica

es placentera, pero en Beckett esa visión se disuelve y se hace realidad y, sobre todo, dolorosa. De modo que tenemos dos inversiones, la primera, la oposición entre el sueño del poema de Vogelweide y la realidad del poema de Beckett; y la segunda inversión consiste en la oposición, antes desarrollada en “Dortmunder”, entre lo vivo y lo muerto. Nuevamente, como en los poemas previos, el poeta fracasa en ambas uniones, tanto en la unión entre el sueño que experimentó con la realidad; y su vida frente a la del padre muerto. Así, en estos movimientos de un afuera hacia adentro, podemos ver como ese tú que «*redeem the surrogate goodbyes*» (v.1) se aleja, como si la barcaza de la muerte lo llevara por el eufrates, mientras «*the sheet astream in your hand*» (v.2) revela una imagen fragmentaria y ambigua. “The sheet astream”, como ya venimos viendo, se hace presente en los demás poemas, pero aquí esa hoja de agua manifiesta un campo semántico sobre lo líquido, es decir con el silencio beckettiano. Puesto que esa hoja de agua es lo único que pide el “yo” poético ante el tú, le pide que la deje a «*who have no moore for the land*» (v.3). Entonces, esa hoja de agua queda para los que no tiene tierra, o para los que no tienen nada más que sus lamentos, justo como está enunciado el “yo” poético en este poema. De manera que podemos ver un meta-movimiento hacia el interior del poema, por el carácter autorreferencial del texto. El cráneo del poeta modifica el sueño de Vogelweide, lo resemantiza e invierte para agregar una capa no solo de escepticismo (por ejemplo en la ambigüedad de las imágenes), sino también añade su estética del fracaso, de la decadencia o como mencionamos antes la “estética del buitre” (Murphy, 2009: 199).

En definitiva, con estos cuatro poemas, considerados como manifiestos por la presente estética que Beckett desarrollará a lo largo de su obra, podemos ver el recorrido de un “yo” poético hacia la decadencia y el silencio.

Reflexiones finales

En *Echo's bones* hemos recorrido el camino que conforma el vestigio de una poética, la del silencio y el fracaso. En el poemario, Beckett estructura todo un discurso poético con múltiples referencias intertextuales, es decir, que vincula su discurso poético apropiándose de otros como la *Divina Comedia* de Dante o el *Harzreise im Winter* de Goethe, y hasta de teorías filosóficas del lenguaje, como mencionamos al principio. En la autorreferencialidad vemos como se establece un movimiento de un afuera hacia un adentro del texto, esto es, de las lecturas de la literatura canónica hacia la experiencia personal y subjetiva del poeta y, sobre todo, vemos cómo la literatura se pliega sobre sí misma hasta degradarse en meros pedazos, cual alimento de buitre. En la referencialidad literaria Beckett agota el lenguaje (Deleuze) hasta hacerlo un murmullo, y luego nada, solo silencio: una hoja en blanco. Imagen frecuente en los poemas aquí desarrollados. El agotamiento del lenguaje también se logra a través de las incansables repeticiones no solo de la voz, sino, de las múltiples referencias académicas y eruditas. Pero además, el lenguaje también se agota cuando se le suma la experiencia autobiográfica del mismo Beckett, tales son los casos de la imposibilidad del encuentro con el padre: “Malacoda”, “Da Tagte es” y con la amada en “Serena I”, “Serena II” y “Alba”. Incluso el lenguaje se agota al punto en que el cierre del poemario *Echo's bones* finaliza con la imagen de un gusano «*taken by the maggots for what they are*» (v.5). Es decir, la imagen que sintetiza la decadencia y el silencio, porque los gusanos se comen lo muerto, y a la vez, estos “maggots” son los que degradan rápidamente la carne, como si fuese el lenguaje el que devoraran. Todos los recorridos por las distintas ciudades, y las esperas que experimenta el “yo” poético a lo largo del poemario están determinadas por la palabra, o sea, es la palabra la que estructura esa experiencia de imposibilidad y no al revés. La palabra es la que posibilita en primera una instancia el silencio como soluto del sonido, pero sobre todo como la desrealización de un “yo” que se adentra

en el silencio que se encuentra detrás de cada enunciación, detrás de cada experiencia determinada por la palabra, incluso el “yo” no escapa de esta lógica. O sea que la poética beckettiana agota el lenguaje hasta vaciarlo, hasta despojarlo de un yo, y dejar la duda por la voz que enuncia. Por eso el silencio, lo que no se dice, el que no enuncia, de alguna manera siempre está detrás de cada enunciado, pero, sobre todo ese silencio está tejiendo como una red, una relación intratextual, es decir, dentro del texto otorgándole sentido desde adentro. Pues si bien, el “yo” poético no puede escapar de la lógica de la duda y del silencio, ese “yo” que enuncia permite entrever las huellas del silencio. En efecto, el eco manifiesta el vacío ante el que se enfrenta el lenguaje, el vacío no solo de sentido, sino «*the antelope of sense and nonsense run*» (v. 5); se repite una única voz hasta el cansancio, ya que como el mito ovidiano (*Metamorfosis* “libro III”), Narciso nunca tiene respuesta. Una voz que, como mencionamos anteriormente, espera la reunión con un tú antes del alba, sin embargo es imposible, pues está solo al igual que Narciso. Al parecer, el eco, es decir, el propio “yo” es la única compañía, la proyección de la misma voz que la enuncia. Como un espejo, el eco refleja al mismo sujeto, de la misma forma que el silencio articula una red, en principio de intratextualidad, y luego de intertextualidad en el mismo Beckett, pues su obra si bien lucha contra sí misma, se pliega sobre sí misma. En otras palabras, el silencio vuelve una y otra vez sobre los mismos vestigios, los mismos fracasos, y crea un tejido de intertextos en los que vemos como se abandona el eslabonamiento de citas por la duda del conocimiento y el ser. El título, por su parte, *Echo 's bones* revela la preocupación de la producción beckettiana por el yo, por la cual la producción poética es un mero reflejo de la personalidad del poeta, del paisaje interior de su cráneo. A pesar de todo, entra en juego Eco, la otra voz, lo contrario: la repetición, la imitación, y en ese sentido, la adhesión y continuación de una tradición literaria. En el poemario, podemos ver como cada uno de los poemas, en este caso “Enueg I” es “una superficie textual como una serie de superposiciones intertextuales, ‘abriéndose y cerrándose’ en un espacio entre las diversas influencias beckettiana” (Wheatley, 2012: 151). Igualmente el crítico J. Pilling, en la edición de Faber, destaca que “la poética expresada en esta etapa muy temprana podría haberse formulado en términos de reanimar motivos preexistentes que eran de otros autores” (2012: 118). Esa tensión de ideas apropiadas y originalidad está muy bien desarrollada a lo largo de toda la colección. Primero, podemos reconocer el ingenioso juego de palabras que hace imperceptible la fuente de Goethe en el poema prologal “The Vulture”. Segundo, la mezcla de las referencias autobiográficas que hacen indescifrable la lectura del poema, especialmente en la clave que se va construyendo. Y tercero, el desarrollo de la “estética del buitre” esa que conformada a partir de partes un texto produce uno propio. Ese impulso hacia lo original y el carácter particular se contrarresta con el reciclaje de las referencias, citas y paráfrasis de obras canónicas. Tal es el caso que en *Echo 's bones*, la figura femenina tiene muchas aristas, partiendo de amantes fallecidas, ausentes (“Alba”) o que expiran (“Enueg I”, “Enueg II”), hasta la madre recogida de la infancia (“Serena II”), incluso la camarera lasciva y sensual (“Sanies II”) hasta la prostituta encantadora (“Dortmunder”). Ninguna de estas figuras, salvo las de “Alba” y “Dortmunder” ofrece un tipo de epifanía espiritual, o incluso una experiencia estética gratificante y sensual. La mayoría de estas figuras femeninas destacan por su carnalidad, por sus funciones corporales y fluidos (“Sanies I”), lo que persiste a lo largo de la colección. Al revés sucede con los “yo” poéticos de estos poemas que permanecen sumidos en la mundanidad y la brevedad, sin lograr trascendencia alguna, pero sí exigiendo una cierta liberación en oraciones dispersas, fragmentarias por los versos.

Los cuatro poemas desarrollados en este trabajo revelan las preocupaciones centrales de la estética de la poesía temprana de Samuel Beckett. Por una parte, estos poemas proporcionan un claro rastro, una huella de que ya en este período de poesía de juventud, Beckett desarrolla nociones de la futilidad del arte en el mundo, a partir de sus lecturas en Schonpenahuer, Leopardi y Nietzsche. Por ejemplo, en la poesía de Giacomo Leopardi, específicamente en su *Operette Morali* se plantea el problema de la

infinitud, de cómo el arte de las palabras *peregrine* (bellas) pese a proyectar un abismo en su significado (como sería el caso de “lejano” que nos remitirá a los antiguos latinos y griegos), evocan lo indefinible, lo arcano, lo profundo e inconmensurable y, por tanto fracasan. Las bellas palabras fracasan porque en última instancia, no logran dar cuenta de manera fehaciente, según Leopardi, del infinito. La inconmensurabilidad del infinito no puede ser entendida por la razón, y por eso fracasan las palabras *peregrine*. Ahora bien, ese fracaso poético es retomado de otra manera por Samuel Beckett, ya que esas bellas palabras en *Canti* de Leopardi tanto como *Echo's bones* revelan la futilidad del arte ante el mundo lleno de un sufrimiento inevitable como parte de la existencia del ser, solo queda el intento de producir una respuesta poética a la lucha y a dolor de la existencia, y la posibilidad de entretenerse con ella, ya que la redención y trascendencia en la creación artística es imposible. Además el uso de palabras *peregrine* es un elemento que distancia a los poetas, puesto que Beckett se avoca más por crear un campos semántico que replique su visión, de ahí el imaginario del burdel e incluso lo fúnebre, con los *maggots*. Por ejemplo, en los poemas vistos, especialmente en “Dortmunder”, “Alba” y “Da Tagte Es” hay una revalorización de la noche y la música, así como también el efecto que produce la experiencia estética en un burdel en Dortmunder, un paseo por Londrés, o el regreso funerario a Dublín. En “Alba”, el “yo” poético en soledad se eleva con la sublime epifanía, en la que la generosidad y belleza de la figura femenina suplantando la realidad externa. En “Dortmunder” podemos ver el movimiento de esa mujer ideal de “Alba” a la figura sensual «*the scarred signaculum of purity*» (v. 7). Asimismo, también podemos ver el movimiento del “yo” poético de un poema al otro; el “yo” poético como «*the mard of all sinners*» (v. 12) se denigra a sí mismo, pero en Alba el “yo” poético se mantiene en una soledad, se reafirma ante la nada, «*only I and then the sheet*» (v.16).

Como varios de los poemas que integran *Echo's bones*, “Dortmunder”, “Da Tagte Es”, “Alba” y “The Vulture” ejemplifican el dilema de sentirse atrapado entre dos polaridades: el giro hacia adentro que manifiesta la autoexpresión y originalidad; y el impulso extrovertido, que lleva al poeta a la imitación y a la desretorización del yo. Para lograr salir de esa trampa de polaridad interior-exterior, el poeta necesita atravesar las arduas aguas de la autoexpresión y la abnegación, en lo que respecta inclinarse ante el canon establecido. La manera en que se logra este contrato entre lo personal-original y lo universal-repetitivo se puede identificar más claramente en “The Vulture”, en la que la conversión de la conciencia misma en un objeto y el distanciamiento del yo invocan la condición esencial de la creación de la experiencia poética. El poema plegándose sobre sí mismo reproduce las preocupaciones del artista, lo que permite entrever la naturaleza reflexiva y autoconsciente de la poesía beckettiana. Esta auto-reflectividad se puede ver en “Alba”, en este poema, la poesía se declara a sí misma «*a statement to itself drawn across the tempest of emblems*» (v. 14), al igual que sucede con la música «*beyond the white plane of music*» (v. 4) que tiene un carácter autocontenido y autorreferencial. Pese a que fracasa esa trascendencia, pues como ya mencionamos el arte y la poesía, si bien eclipsan por un breve momento al mundo, no ofrecen ninguna salvación o redención, solo contemplación. Esta idea aparece más fuertemente en “Dortmunder”, allí donde el “yo” poético ve «*She stands before me in the bright stall*» (v. 5), con una contemplación, casi religiosa, la figura de la prostituta, se contraponen varios planos: lo sagrado y lo profano; y la tensión entre el atractivo sensual del espectáculo y la elevación o sublimación, si se quiere del “yo” poético. Es decir que frente a este acto de atracción sexual el poema dramatiza el arte como alivio de la angustia existencial, a la vez que promueve la experiencia estética. Nociones esenciales en la poética y prosa beckettiana, porque serán profundizadas ya más allá de la escritura; esto es, en el teatro, la radio y hasta los cortometrajes cinematográficos. Finalmente, el “yo” poético, a pesar de que no logra ni redención ni salvación con ninguno de los recorridos y esperas, reflexiona sobre su existencia, el eterno eco que deja su enunciación abre la posibilidad para que esa reflexión se convierte en una poética del silencio y sobre todo en una experiencia que nos lleve a ese silencio meditabundo.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

- » Beckett, Samuel. (1970) Poemas. Traducción, estudio preliminar y notas de Jenaro Talens. Barcelona: Barral Editores.
- » Beckett, Samuel. The Collected Poems. Ed. Seán Lawlor and John Pilling. London: Faber and Faber, 2012.
- » Ben-Zvi, Linda. (1980). *Samuel Beckett, Fritz Mauthner, and the Limits of Language*. *PMLA*, 95(2), 183–200. doi:10.2307/462014
- » Cerrato, Laura. “Algunas intertextualidades clásicas en Echo's Bones de Samuel Beckett”. In: *Beckettiana*. Cuadernos del seminario Beckett N°7/8. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras - Universidad de Buenos Aires, 1999, p. 71
- » Harvey, Lawrence. *Samuel Beckett; Poet & Critic*. Princeton: Princeton University Press, 1970.
- » Kenner, Hugh. *A Reader's Guide to Samuel Beckett*. New York: Farrar, Strauss and Giroux, 1973.
- » Kusters, Onno. “‘The gantelope of sense and nonsense run’: *Echo's Bones and Other Precipitates* in the 1930s.” *Beckett and Modernism*. Eds. Olga Beloborodova, Dirk Van Hulle and Pim Verhulst. London: Palgrave Macmillan, 2018. 129-146.
- » Lagmanovich, David. “Vanguardia y silencio: la poesía de Samuel Beckett” en Dubatti, Jorge, (comp.), *Samuel Beckett en la Argentina*, Buenos Aires: Eudeba, 1998, p.212.
- » Lawlor, Seán. “‘Alba’ and ‘Dortmunder’: Signposting Paradise and Balls-aching World”. *All Sturm and no Drang: Beckett and Romanticism. Beckett at Reading* 2006. Eds. Dirk Van Hulle and Mark Nixon. Amsterdam: Rodopi, 2007. 227-240.
- » Lucero, Guadalupe. Agotar la lengua: Beckett a través de Deleuze. *Δαιμόν*. Revista Internacional de Filosofía, nº 55: 121-141. 2012.
- » Margarit, Lucas. *Obliteraciones para un título* en La poesía de Samuel Beckett, silencio y fracaso de una poética, Capítulo II: Echo's bones and other precipitates; 70-112. Filo: UBA. 2006
- » Margarit, Lucas. *Beckett y Blanchot: el murmullo y la crítica* en *Beckettiana* (9): 111- 119. Universidad de Buenos Aires, Fylo. 2002.
- » McDonald, R. *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*. Cambridge: Cambridge University Press. 2006
- » Mauthner, Fritz. [1906] Contribuciones a una crítica del lenguaje. Traducción del alemán por José Moreno Villa. México: Juan Pablos Editor, 1976.
- » Morley, Josefina. “Asunción”: *el origen del lenguaje líquido en Samuel Beckett*. En *Beckettiana* 17 (2020): 51-65. Universidad de Buenos Aires. doi: 10.34096/beckettiana.n17.9127
- » Murphy, Peter John. *Beckett's Dedalus: Dialogical Engagements with Joyce in Beckett's Fiction*. Toronto: Toronto University Press, 2009, p. 199
- » Pilling, John. “Beckett and ‘The Itch to Make’: The Early Poems in English”. *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui* 8 (1999): 15–26.

- » Sławomir, Studniarz. *Echo's Bones and Samuel Beckett's Early Aesthetics: "The Vulture", "Alba" and "Dortmunder" as Poetic Manifestos*. Estudios Irlandeses, Issue 15, March 2020-Feb. 2021, pp. 116-129. ISSN 1699-311X.
- » Wheatley, David.. "Exile and Experiment". The Oxford Handbook of Modern Irish Poetry. Eds. Alan Gillis and Fran Brearton. Oxford: Oxford University Press, 2012. 145-160.