

La falta y el sesgo: los poemas de Samuel Beckett según Thomas Kinsella



Agustín Montenegro

Universidad de Buenos Aires, Argentina

agusmontenegro@gmail.com

Fecha de recepción: 15 de julio de 2023

Fecha de aceptación: 08 de agosto de 2023

Resumen

En la primavera de 1993, el poeta irlandés Thomas Kinsella (1928-2021) publica en el segundo volumen de la revista *Journal of Beckett Studies* un comentario sobre los poemas de Samuel Beckett, titulado secamente “Poems of Samuel Beckett” [“Poemas de Samuel Beckett”]. El comentario de Kinsella parece servir al propósito de buscar en Beckett un conocimiento común y un contacto con la tradición irlandesa. Sin embargo, se encuentra con un hallazgo decepcionante: en los poemas de Samuel Beckett hay una dimensión que “falta”: la dimensión de la comunicación, de la relación con una tradición, está ausente. Lo único que encuentra Kinsella en Beckett es el desarraigo de la psiquis, buscándose a sí misma como material para el poema.

El motivo de este artículo será el análisis y la contextualización de este texto en un posible diálogo entre Samuel Beckett y Thomas Kinsella, bajo la hipótesis de que la distancia que el poeta comentarista marca con respecto al poeta comentado constituye una operación crítica en el campo de la literatura nacional irlandesa, destinada a reubicar a la obra poética de Beckett (a partir de aquella “falta”) en un lugar marginal, dominado por el desarraigo y la incomunicación. Sin embargo, al indagar en las áreas que Kinsella decide no analizar podremos ver que su análisis se sostiene sobre un fuerte sesgo: delimitando ese sesgo podremos encontrar que entre la poética de Kinsella y la de Beckett existen más similitudes que las que el propio poeta parece querer hallar.

Palabras clave: Poesía; Irlanda; Samuel Beckett; Thomas Kinsella; desarraigo

Lackness and biases: Thomas Kinsella's Reading of Samuel Beckett's Poetry

Abstract

In the spring of 1993, Irish poet Thomas Kinsella (1928-2021) writes a commentary on Samuel Beckett's poetry, published in the *Journal of Beckett Studies*. This commentary is shortly titled "Poems of Samuel Beckett" and it appears to serve the purpose of finding a common understanding of, and a closeness to, Irish literary tradition. Nevertheless, Kinsella's findings turn out to be disappointing: from his point of view, there is an entire dimension "missing" in Beckett's poetry.

In this article we will seek to analyze Kinsella's commentary and relocate it within its context of appearance, reading it as a possible dialogue between both authors. Our hypothesis sustains that Kinsella's critique of Beckett's poetics can be read as a strategy to re-position Beckett's works towards the margins of national literature. According to Kinsella, there's a "missing dimension" in Beckett's poems, a consequence of his solipsistic uprootedness and incommunication.

Nevertheless, as we approach those aspects of Beckett's poetry which Kinsella deliberately decides not to take into account, we will be able to find that his analysis is bound by a biased point of view. Even more: once identified, that biased reading proves that there are more similarities between Kinsella's and Beckett's poetry than Kinsella himself is willing to acknowledge.

Key words: Poetry; Ireland; Samuel Beckett; Thomas Kinsella; uprootedness

Introducción

En el volumen publicado en la primavera de 1993, la revista *Journal of Beckett Studies* se propuso convocar a escritores irlandeses contemporáneos para leer, recordar y recordar la obra de Samuel Beckett (Gontarski, 1993: iii). En esa iniciativa, uno de los colaboradores es el poeta Thomas Kinsella, quien realiza un recorrido por la poética de Beckett titulado secamente "Poems of Samuel Beckett". El comentario se organiza en dos partes: la primera, "A Background Note", traza un breve panorama de la poesía irlandesa durante la primera parte del siglo XX, brindando algunas claves sobre las condiciones de su aparición en el campo de la literatura nacional. En la segunda, "Four Poems", realiza una lectura de la obra poética de Beckett a partir de un corpus de poemas que fueron publicados entre 1947 y 1978: "my way is in the sand flowing" ["soy un discurrir de arena que resbala"], "what would I do without this world" ["qué haría sin este mundo"] (ambos del período 1947-1949), "imagine si ceci" ["imagina si esto"] (de las *Letanías* 1976-1978) y finalmente "something there" ["algo ahí"], publicado en 1975 (Margarit, 2006:179).¹

Los otros escritores irlandeses que respondieron a la convocatoria de aquel volumen fueron Aidan Higgins, Desmond Hogan, Desmond O'Grady y James Plunkett. Las

1. Las traducciones de los poemas de Beckett se citarán de las realizadas por Jenaro Talens, publicadas en la *Obra poética completa* de Samuel Beckett por Hiperión en el año 2000. Para facilitar la lectura del artículo, en las citas en el cuerpo del texto solo brindaremos la referencia de la cita en inglés y luego, directamente, la traducción de Talens. Las citas a bando contarán con la referencia de la traducción.

La falta y el sesgo: los poemas de Samuel Beckett según Thomas Kinsella

contribuciones de Higgins fueron dos entradas de diario que relatan su reacción a las obras de Beckett en Berlín en 1969 y dos capítulos de su novela *Lions of the Grunewald* (Higgins, 1993: 1-10). La propuesta de Desmond Hogan, por otra parte, se relata también en primera persona y en tono autobiográfico. En su escrito, Hogan se deja “perseguir” por el espíritu de Beckett durante una estadia en Berlín (Hogan, 1993: 11). Finalmente, los textos de O’Grady y Plunkett son también autobiográficos. El primero de ellos relata un encuentro en París en 1954 (O’Grady, 1993: 20), mientras que el segundo gira en torno a un episodio particular: el encuentro con Beckett en el funeral de la madre del músico John Beckett, primo de Samuel, en County Wicklow (Plunkett, 1993: 25).

De los cuatro aportes, tres muestran características similares. Escritos desde una primera persona que relata la experiencia personal del acercamiento a Beckett o a su obra, se dedican a analizar detalladamente, al elogio de su trabajo o a la atracción de su figura como dramaturgo o novelista. En el caso de Hogan, también da cuenta de la mística de la huella itinerante de Beckett en su paso por ciudades y cafés.

En la presentación del volumen, tras comentar los textos previamente descritos, S.E. Gontarski dedica una mayor atención al comentario de Kinsella:

Thomas Kinsella offers a sketch of modern Irish poetry as well as exploring a number of central themes in Beckett’s poetry, particularly the search for “the other”, which is always within. Kinsella’s reading of Beckett’s exile is also incisive. He sees neither exile from nor exile to a particular locale as central to Beckett’s art but “the art of uprooting” itself (1993: iii).

[Thomas Kinsella ofrece un bosquejo de la poesía irlandesa moderna, así como también una exploración de los temas centrales en la poesía de Beckett, particularmente centrada en la búsqueda del “otro”, que siempre está encerrado. La lectura que realiza Kinsella del exilio de Beckett también es incisiva: Kinsella ve que no hay el exilio desde algún lugar, o el exilio hacia un lugar en particular, no son centrales para el arte de Beckett, sino “el arte de desarraigarse en sí mismo”]

De los cinco autores, si nos guiamos por el espacio que Gontarski le dedica, Kinsella es el más destacado o, al menos, el autor del texto que merece ser comentado con mayor extensión. Gontarski, sin embargo, dedica un apartado aún mayor a explicar que hubo otros escritores y poetas que, por distintos motivos, no pudieron responder al llamado del *Journal of Beckett Studies*. Autores de la talla y el reconocimiento de Seamus Heaney, Edna O’Brien, John Montague, Brian Friel o John B. Keane se excusaron por no poder participar del acontecimiento. Este rechazo, por acción y omisión, resulta en una realidad concreta: Thomas Kinsella es el único texto de un poeta dedicado exclusivamente al análisis de la obra poética de Samuel Beckett, sin mediación de la experiencia personal ni del reservorio de anécdotas y vivencias utilizado por los otros autores.

Para 1993, Kinsella es uno de los poetas más reconocidos de Irlanda y ya ha pasado por todas las instancias de conformación de un proyecto de consagración en la carrera literaria. Ha escrito y publicado poemas desde mediados de la década del cincuenta, ha traducido textos del gaélico al inglés, ha sido el encargado del *New Oxford Book of Irish Verse*, ha incurrido en el ensayo y en la conferencia, ha dictado cursos en universidades y, siguiendo con la tradición, ha experimentado la itinerancia irlandesa, aceptando, en su caso, una oferta laboral en los Estados Unidos para escribir poesía y enseñar literatura en el ámbito universitario.

Para contextualizar el texto que Kinsella publica en *Journal of Beckett Studies* es necesario tener en cuenta las reglas de la organización del campo literario. Como lo establece Pierre Bourdieu, el campo literario se conforma como una red de relaciones objetivas

entre posiciones y cada posición está definida objetivamente por su relación con otras. Por lo tanto, todas las tomas de posición en el campo implican a la vez ubicar (o reubicar) a *otros* a través de acciones determinadas en el espacio de los posibles que se abre para cada actor social (Bourdieu, 1992:345). Este espacio de los posibles funciona en el sistema como un lugar de vacaciones hipotéticas, que los autores pueden llegar a ocupar a través de determinadas operaciones. Desde este punto de vista, entonces, lo que parece ser una colaboración con la revista *Journal of Beckett Studies* es, también, una operación crítica y una (re)ubicación de la poesía de Beckett en el campo literario de Irlanda. Esa reubicación posee sus motivos y fundamentos: al indicar Kinsella cómo leer la poesía de Beckett propone, asimismo, una regla para medir la distancia entre Beckett y su propia posición. En este sentido, la lectura de Kinsella es, implícitamente, una de orden comparativo.

En el presente artículo nos proponemos analizar efectivamente cuál es la posición que Kinsella asigna a la poesía de Samuel Beckett en el campo literario nacional y a través de qué mecanismos Kinsella realiza su lectura. Así, notaremos que, si bien parece abrirse un abismo entre Kinsella y Beckett, en aquello que Kinsella *no dice* de su colega y *sí podría decir* (ya que se trata de una operación en el “espacio de los posibles”) existen más puntos de encuentro de los que el propio autor del comentario está dispuesto a mostrar. El desafío, hacia el final de este artículo, será entender los porqués de ese sesgo.²

“A Background Note”: reubicación y aislamiento

La primera parte del comentario, “A Background Note” [“Una nota acerca del contexto”], tiene como objetivo situar la poesía de Beckett en el contexto de los años treinta. El campo de la poesía de inicios del siglo XX en Irlanda se divide, según Kinsella, en dos grandes estilos: el tradicional, caracterizado por responder a una herencia del siglo XIX y el moderno-metropolitano, línea en la que se ubica Beckett. Kinsella desprecia el estilo heredado del siglo XIX por efectista, asertivo y declamatorio. Sin embargo, esta línea cuenta con ilustres excepciones en Louis MacNiece, Padraic Fallon y, sobre todo, Patrick Kavanagh. En el grupo moderno, Beckett se sitúa junto a poetas que supo comentar y/o frecuentar en la década del treinta: Brian Coffey, Dennis Devlin y Thomas MacGreevy. En un contrapunto algo más que incisivo, Kinsella propone:

Patrick Kavanagh, born in rural Monaghan, stayed in Dublin. Samuel Beckett, born two years after Kavanagh, into the upper middle-class in suburban Dublin, left for Europe. Like Joyce, he brought his background material with him; in Beckett’s case there was very little (Kinsella, 1993: 16).

[Patrick Kavanagh nació en el pueblo rural de Monaghan y se quedó en Dublin. Samuel Beckett, quien nació dos años después que Kavanagh en la clase media-alta de la suburbana Dublín, se fue a Europa. Como Joyce, se llevó el material de su contexto con él: en el caso de Beckett, se llevó muy poco.]³

El contrapunto busca marcar dos diferencias. En primer lugar, la decisión de *permanecer* o *irse* trae a la discusión un tópico ineludible en la historia literaria irlandesa: el exilio. Pero hay en este planteo algo interesante: Kinsella busca articular la persistencia del

2. Ninguno de los textos de Kinsella citados aquí tienen traducción al castellano. Por lo tanto, brindaremos las traducciones inmediatamente después de la cita.

3. La traducción del término “background” es compleja. A fines prácticos, utilizamos aquí el término “contexto”, ya que nos permite abarcar una serie amplia de conceptos que están implícitos en el término en inglés: pasado, historia nacional, origen e incluso lenguaje.

exilio o la renuncia al mismo con la línea poética que representan el “rural” Kavanagh y el “suburbano” Beckett: mientras que la línea “tradicional” pareciera encontrar, dentro de sus opciones, el *permanecer* en la Irlanda conservadora de los años treinta como su alternativa más afín, el exilio se presenta como una opción válida (o inclusive necesaria) para la búsqueda del arte moderno. La segunda diferencia es una condición de posibilidad de la primera: la pertenencia de clase de uno y otro está en el centro de la propuesta de lectura de Kinsella.

En la comparación entre James Joyce y Beckett, finalmente, Kinsella parece advertirnos algo: si bien comparten el distanciamiento de Irlanda y una voluntad moderna, ambos autores no deben ser asimilados el uno al otro. La diferencia entre ambos está en la forma en que utilizan su contexto, su pasado, su relación con lo que han dejado atrás. Es sabido que Joyce dijo al pintor Frank Budgen que si Dublín desapareciera de la faz de la Tierra, se podría reconstituir a partir del *Ulises* (Budgen, 1972: 69). Con ese parámetro, podemos interpretar que Joyce se llevó *mucho* de Irlanda. Por oposición, Beckett queda identificado, ya a partir de estas primeras operaciones de lectura, con una sustracción: si Joyce llevaba *mucho*, Beckett, muy *poco*. El resultado de esta comparación debe observarse como una operación de aislamiento: primero discierne a partir de la búsqueda y el estilo poéticos, luego a partir de la pertenencia de clase y, finalmente, a partir del uso del *background material*, el cual podemos intuir como el conjunto de experiencias, memorias, ideas, lecturas que el escritor, en una valija imaginaria, se *lleva* de su país (nación, patria, pueblo) de origen.⁴ Entonces, podemos leer el comentario en este sentido: en el caso de Beckett, se trata no solo de un autor moderno que abandonó su país, sino que también abandonó lo que Joyce se rehusaba a dejar atrás.

Beckett, en su buhardilla

En la segunda parte, subtitulada “Four Poems” [“Cuatro poemas”], Kinsella comienza su análisis de la poética de Beckett con algunos versos de “my way is in the sand flowing”, determinando que funciona “...like a diary: dramatic, with one main character; and directed inward. It shows clearly that it would not have mattered whether Beckett had stayed at home or left” (ibíd.:16) [“...como un diario, dramático, con un personaje principal, y dirigido hacia adentro. Se ve claramente que no habría importado si Beckett se quedaba en casa o se iba...”]. La condición del exilio en Beckett parecería ser interior e independiente de cualquier movimiento físico. Esto niega de alguna forma la primera propuesta de Kinsella, que ponía en el eje de la discusión la relación entre el alejamiento de Irlanda, el *background material* y la pertenencia de clase. En realidad, el exilio se demuestra como una condición interior, que pasa a ocupar el centro de la escena. Pareciera que Kinsella va mostrando, en su escritura, el proceso por el cual desnuda las características del exilio beckettiano.

Entonces, ese estado de exilio interior que atraviesa Beckett, dice Kinsella, puede observarse en el soneto “what would I do”. Kinsella sostiene que allí el poeta se encuentra recluso en su buhardilla (“garret”) al modo de los románticos, buscando a otro similar, recluso también. Y a continuación busca descifrar el sentido de los versos del poema a partir de su propia premisa: “A garret is the last place one would go ‘looking for another/wandering like me’. If the other is really ‘like me’ it is presumably someone locked away also and out of reach” (ibíd.:17) [“Una buhardilla

4. Cabe hacer mención a algo que resulta evidente ya en este primer apartado: Kinsella es un poeta, no un académico. Por lo tanto, es preciso delimitar el uso conceptual que hace de algunos términos que no son transparentes, o al menos no muestran la transparencia de los términos que utiliza, por ejemplo, para el análisis formal de los poemas en el segundo apartado.

es el último lugar donde uno iría a buscar ‘a otro/que errase como yo’. Si el otro es realmente como yo, presumiblemente es alguien también encerrado y fuera de mi alcance”]. Mientras parece realizar un esfuerzo por comprender lo que proponen los versos que él mismo seleccionó, Kinsella concluye:

Beckett recorded this predicament in 1948, in French, and translated it into English. Whether it was an imposed predicament, or discovered in the self, the whereabouts of the garret don’t matter; nor the language of non-communication; nor whether there is a shared understanding, or anything in the nature of a tradition. An entire dimension is missing... (id.).

[Beckett registró esta prédica en 1948 en francés y la tradujo al inglés. Si fue una prédica impuesta, o descubierta en el ser, el paradero de la buhardilla no importa, ni el lenguaje de la no-comunicación, ni si existe un entendimiento común, o algo en la naturaleza de una tradición. Hay una dimensión entera que está perdida...].

El punto de vista que adopta Kinsella con respecto a su objeto empieza a demandarle la búsqueda de ausencias: por eso ve una “dimensión perdida”, una *falta*, compuesta por una serie de variables que evidentemente *no están allí*. Beckett no muestra tener una historia previa, antecedentes, materiales provenientes de su pasado en Irlanda. Está aislado en su buhardilla y no busca una comprensión compartida del mundo ni de la tradición. Por lo tanto, según Kinsella, lo más relevante en su poética es el *desarraigo*. Para explicarlo, vuelve a la comparación con Joyce:

The creative impulse was as strong in him as in Joyce, and played its part in driving him out of Ireland, and out of English into French. But it would have driven him out of anywhere. It is the act of uprooting that matters, linguistic as well as physical; with the uprooted psyche, wherever it finds itself, adopting itself as its own subject matter” (id.).

[El impulso creativo era tan fuerte en él como en Joyce y jugó su rol al alejarlo fuera de Irlanda y fuera del inglés, hacia el francés. Pero lo hubiera alejado de cualquier lugar. Es el acto del desarraigo lo que importa, tanto lingüístico como físico, con la psiquis desarraigada, allí donde se encuentre, usándose a sí misma como su propio tema.]

La forma de Beckett es su contenido: no hay sustancia en ella, en ninguna de las formas de la esa dimensión perdida. No importa el lugar, el nombre propio, hacia dónde o desde dónde, sino el *desarraigo* como forma y tema, como principio rector y procedimiento de indagación de su objeto, la propia psiquis, también desarraigada.

En ese marco, a partir de un fragmento de “something there”, “something there/where/out there/out where/outside/what/the head what else” [“algo ahí/dónde/ahí fuera/fuera dónde/afuera/qué/la cabeza qué si no”; Beckett, 2000:119], Kinsella observa que Beckett ha podido, “...in a slight Dublin accent” (Kinsella, 1993:18) [“en un ligero acento de Dublín”], descubrir al “otro”. Y agrega irónicamente: “and where one might expect: inside his head” (id.) [“Y donde uno podría esperarlo: dentro de su cabeza”]. Nuevamente, Kinsella opta por intentar resolver los versos lógicamente: como “something there” nos dice que hay “algo allí” y no explicita qué es ese “algo”, Kinsella sugiere que podemos encontrar qué es ese “algo” en la prosa beckettiana y, si lo intentamos, también en el poema “Tailpiece”, que en la edición *Collected Poems* figura como texto final:

who may tell the tale
of the old man?

weigh absence in a scale?
 mete want with a span?
 the sum assess
 of the world's woes?
 nothingness
 in words enclose? (Beckett, 2000: 36)

[¿quién podría contar
 la historia del anciano?
 ¿quién ponderar la ausencia,
 dar miserias de a palmo?
 ¿quién valora la suma de tantos infortunios?
 ¿quién la nada que envuelven las palabras, el mundo? (Beckett, 2000: 37).]

Kinsella lee la poética de Beckett reuniendo un corpus destinado a mostrar una dimensión que, evidentemente, no está allí. Se trata de un ejercicio para señalar la falta: de arraigo, de comunicación, de temas. Y muestra casi una obsesión por indagar en las razones de la “nada” sobre la cual escribe Beckett. Su lugar de enunciación, sin embargo, está marcado por la inevitable sensación de que “nada”, en este caso, equivale a un rasgo negativo. Siguiendo el mismo principio con el que operó sobre el corpus, aquí selecciona cuidadosamente los elementos semánticos del poema para seguir trazando su argumento:

...“absence,” “want,” and “nothingness” (it is implied) cannot be weighed or measured or expressed. But the world contains innumerable woes, which is at least “something”. It is a minimal positive finding, even though the opinion is that it might have been better not.

[La ausencia, el deseo, la nada (se insinúa) no pueden pesarse, medirse o expresarse. Pero el mundo contiene innumerables infortunios, lo que es, al menos, “algo”. Es un hallazgo positivo mínimo, aunque la opinión es que podría haber sido mejor que no lo fuera.]⁵

La lectura de Kinsella es un intento de asimilar el objeto a una serie de variables de análisis que no pertenecen a las condiciones de posibilidad de ese objeto. La crítica es deliberada e irónica: hace de la poética de Beckett, en tanto operación en el campo de posibles, una lectura que no es, de ninguna manera, ingenua. Su principal motivación parece ser la reubicación de Beckett como un poeta marginal de la modernidad irlandesa, un hombre que habla solo y que solo puede brindar muestras de su profunda desconexión.

5. La sintaxis de la sentencia final es confusa: ¿de quién es la opinión? ¿cuál es el objeto de la construcción verbal, es decir, qué “puede que haya sido mejor que no lo fuera”? ¿Es decir que hubiera sido mejor que Beckett no buscara una respuesta positiva? ¿O el hecho de que la haya encontrado en algo tan terrible como las penurias del mundo, de tratarse de un hecho positivo, es condenable?

No obstante, los mecanismos con los que Kinsella realiza su lectura son sospechosos. La selección del corpus encuentra confirmación de que aquello que puede llegar a ser “algo” no está allí. ¿Por qué ubicar el ojo crítico en lo que *no está* y no, por el contrario, en lo que *sí*? ¿Por qué buscar *afuera* las condiciones de un despojo que se muestra interior? De alguna manera, la negatividad de Beckett está anticipada en la positividad de Kinsella: creemos que en el recorte hay un sesgo que se sostiene sobre la tensión entre la *positividad* desde la cual se sitúa Kinsella y la *negatividad* que dice ver en Beckett como algo casi cuestionable. Esta tensión, aparecida a partir de la selección del corpus y la forma de leerlo deja, como operación crítica, huellas nítidas que nos permiten indagar un poco más y así delimitar los porqués de esta lectura de los poemas de Samuel Beckett.

Siguiendo las huellas en el campo literario

En primer lugar, ante la selección del corpus, podemos preguntarnos por qué Kinsella evita los primeros poemarios de Beckett, *Whoroscope* y *Echo's Bones*. ¿No era “A Background Note” una ubicación de Beckett en el panorama de la poesía de los años treinta en Irlanda? ¿Por qué, entonces, no seleccionó los poemarios que Beckett escribió en la época que Kinsella elige para contextualizar la obra de su colega? He ahí el problema: si lo hubiera hecho, habría encontrado que existen otros elementos “positivos” en la poética de Beckett y, de hecho, varias similitudes con su propia obra.

En un artículo publicado en *Estudios Irlandeses* que vuelve sobre la estética temprana de Beckett en *Echo's Bones*, su autor, Slawomir Studniarz, indica:

Beckett's early poetry is marked by verbal exuberance. It can be cryptic, at times almost undecipherable, and the interpretive effort is not always adequately rewarded; sometimes it is thwarted by obscure personal references, indefatigably elicited from Beckett himself (...) (Studniarz, 2021:117).

[La poesía temprana de Beckett está marcada por la exuberancia verbal. Puede ser críptica, a veces casi indescifrable, y el esfuerzo interpretativo no siempre es recompensado... A veces se ve frustrado por oscuras referencias personales, infatigablemente suscitadas por el propio Beckett...]

Hugh Kenner advierte también sobre esto, reconociendo anclajes temporales y espaciales en su poesía temprana: “the poems are apt to leave a reader blank though for Beckett they fix circumstantial memories: old crises and avulsions of the psyche, tied to times and landscapes” (Kenner, 1973:43) [“Los poemas pueden dejar en blanco al lector ya que para Beckett fijan recuerdos circunstanciales: viejas crisis y revulsiones de la psiquis, atadas a épocas y paisajes”]. Lucas Margarit, por su parte, indica que

...tanto los profusos puntos biográficos como los datos privados del joven poeta (a veces bromas) que fueron puestos en calidad de remisiones para los más cercanos a su entorno, obstruyen el fluir de la lectura de los textos e invitan a detenemos para reconstruir un posible sentido en los poemas (2006:71).

Se trata, entonces, de una poesía críptica, indescifrable, que requiere un esfuerzo de parte del lector. Recordemos asimismo que Kinsella sostenía que la poética de Beckett se leía como un “diario” por su marcado solipsismo. Observemos ahora un trabajo crítico sobre la obra del propio Kinsella, publicado por Arthur E. McGuiness:

A poem by Kinsella seems almost deliberately inaccessible, almost as if the poet wanted to keep the non-serious reader out. His poems read more like diary entries,

private bits of experience which the poet wishes to preserve for himself, rather than utterances to be shared with readers. The “private” character of Kinsella’s poetry extends even to the publication of poems (McGuiness, 1987:1).

[Un poema de Kinsella parece casi deliberadamente inaccesible, como si el poeta quisiera dejar afuera al lector casual. Sus poemas se leen más como las entradas de un diario, pedacitos privados de experiencia que el poeta desea preservar para sí mismo, antes que declaraciones para compartir con los lectores]

Según McGuiness, la poesía de Kinsella se lee como un diario... tal y como decía Kinsella sobre la poesía de Beckett. Ambos, asimismo, comparten una voluntad críptica, anclada en lo personal, lo privado. Concedemos: quizás la recurrencia a la experiencia personal y las propuestas desafiantes sean cualidades que vienen con el oficio de poeta en Irlanda y, por lo tanto, puede solo tratarse de una coincidencia en concepto y selección semántica entre Kinsella y McGuiness. Sin embargo, si continuamos indagando, veremos que existen otros puntos de contacto entre Beckett y Kinsella.

Centrémonos en “The Vulture” [“El buitre”], poema en el cual asistimos a un manifiesto que da cuenta del proceso poético que Beckett ya concebía en sus trabajos tempranos (Studniarz, 2021:118). Allí, el poeta se asimila al buitre que busca en los restos de otros textos su material (Margarit, 2006:79):

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 (Beckett, 2000:52)

[arrastrando su hambre por el cielo de mi boca vaina de cielo y tierra
bajando a los postrados que pronto deberán
coger su vida e irse caminando
burlado por tejido que puede no servir
hasta que hambre tierra y cielo sean carroña; Beckett, 2000:52]

Lejos de la quietud de la buhardilla, la búsqueda del poeta para saciar el hambre lo hace descender (“stoop”) sobre la presa postergada que, para escapar, debe cargar con el peso de su propia vida y caminar. Comparemos “The Vulture” con “Phoenix Park” (1968) [“El parque Phoenix”], poema de Kinsella en el cual el protagonista y su pareja salen del conocido parque de Dublín para embarcarse en un largo viaje fuera de Irlanda (Garrat, 1983:99). En la primera secuencia, el poeta recuerda el momento en el que, postrada, su amada se encuentra internada en el hospital de Saint Mary: “You lay still, brilliant with illness, behind glass;/I stooped and tasted your life until you woke,/And your body’s fever leaped out at my mind” (2006:87). [“Descansabas quieta, brillante en tu enfermedad, detrás del vidrio/ Me incliné y probé tu vida hasta que despertaste/Y la fiebre de tu cuerpo saltó a mi mente”]. Podemos observar una resonancia de un poema en otro: el poeta/buitre que se inclina para alimentarse, el uso del verbo “stoop”, la fragilidad de la “presa”, postrada. Luego de esta escena, el poeta evoca un sueño y repite la estructura anterior: “A child stooped to the grass, picking and peeling/And

devouring mushrooms straight out of the ground/Death-pallor in their dry flesh, the taste of death” (ibid.: 88). [“Un niño se inclinó sobre la hierba, juntaba y pelaba/Devoraba hongos directamente del suelo/Palidez cadavérica en su carne seca, el gusto de la muerte”]. La carne cadavérica de los hongos bien podría compararse a la carroña entre la que revuelve el buitre. Asimismo, en el poema de Kinsella el proceso de conexión entre el objeto (los hongos, el cuerpo) y el sujeto (el poeta o el niño) se da a través del sentido del gusto y tiene como motor principal el hambre que, en su poética, es infinita y motoriza el deseo. Más adelante podemos leer los siguientes versos: “That life is hunger, hunger is for order,/And hunger satisfied brings on new hunger//Till there’s nothing to come” (ibid.:90). [“Que la vida es hambre/Hambre de orden/Y el hambre satisfecho trae hambre renovado/Hasta que no haya nada por venir...”]. Tanto para el poeta de “Phoenix Park” como para el buitre de Beckett, entonces, el hambre es el motor de la búsqueda y puede convertirse también en “alimento” para el proceso creativo.

Beckett y Kinsella: autores pesimistas

Hemos visto que las características de ambos autores pueden ser similares: en la dimensión crítica de lo privado, en el desafío para el lector, en la concepción de los procesos, en ciertos mecanismos que se ponen en funcionamiento y en el uso de significantes e imágenes que establecen relaciones de resonancia. Kinsella bien podría haberse apoyado en “The vulture” para mostrar que hay, efectivamente, en Beckett, una mirada similar a la suya acerca del proceso artístico o creativo.

Además de estas características comunes entre los primeros poemas de Beckett y la poética de Kinsella, podemos encontrar otro tipo de afinidad. Se trata de una cercanía filosófica y conceptual que proviene de la relación que ambos poetas tienen con el fracaso y el pesimismo a partir de la lectura de un filósofo en común: Arthur Schopenhauer. Al hablar de la influencia de Schopenhauer en la obra de Beckett, Kenneth Jones indica que se trata de un filósofo de artistas y escritores, antes que un filósofo de poetas: “His aesthetic theory and general pessimistic outlook gave support and self justification to several generations of artist and writers” (Jones, 1986:71). [“Su teoría estética y su mirada pesimista en general brindaron sostén y autojustificación a varias generaciones de artistas y escritores”]. La conexión entre Kinsella y Beckett a través de Schopenhauer se dará precisamente allí: en el sostén que les proporciona una mirada pesimista sobre el mundo.

Por su parte, Kinsella ha sido catalogado como un autor pesimista por varios de los académicos que analizan su obra.⁶ Uno de sus temas principales es la imposibilidad de involucrarse en procesos significativos, a veces mínimos, sin atravesar instancias de dolor y amargura. Y aún tomando la decisión de enfrentar las pruebas necesarias para encontrarse a sí mismo en ese momento de comprensión, el sujeto puede fracasar. En “Phoenix Park”, este pesimismo es muy transparente en la relación entre el poeta y el amor: “Love, it is certain, continues till we fail” (Kinsella, 2006: 91) [“El amor, con certeza/continúa hasta que fracasamos”]. Pero esta mirada sobre el fracaso también se extiende al proceso creativo, tal y como podemos verlo en otros dos poemas de distintas etapas. En “hesitate, cease to exist” [“duda, deja de existir”] podemos leer: “The key, though I hardly knew it,/already in my fist./Falling. Mind darkening./Toward a ring of mouths//Flushed. Time, distance,/Meaning nothing./No matter” [“La llave, aunque difícilmente lo supiera/ya estaba en mi puño./Caía. La mente a oscuras./Hacia un anillo de bocas/Flushed. Tiempo, distancia./No significan nada. No importa.”] (Ibid.:96).

6. Ver Wheatley, 2008; Obert, 2009 y Skloot, 1997.

La falta y el sesgo: los poemas de Samuel Beckett según Thomas Kinsella

En *One Fond Embrace* (1988) encontramos los siguientes versos: “And I want to throw my pen down/And I want to throw myself down/and hang loose over some vault of peace” (ibíd.:275) [“Y quiero arrojar mi pluma/Y quiero arrojarme yo mismo/Y colgar, suelto, sobre alguna bóveda de paz”]. Aquí el eco de Schopenhauer se encuentra sobre todo en la idea de que “... the ultimate essence of all life, remains outside all time and exists, metaphorically speaking, in an endless present under an ever-shining sun of suffering and pain” (Pothast, 2013:148) [“... la esencia última de toda vida está fuera del tiempo y existe, metafóricamente hablando, en un presente sin fin bajo un sol eterno de sufrimiento y dolor”]. El pesimismo de Kinsella, sin embargo, no es un encierro: existe, tras el fracaso y el sufrimiento, una mínima posibilidad de quietud y comprensión, una parte del proceso que continúa siendo positiva, aunque surja de la profundidad más negativa posible. En el aspecto biográfico, por otra parte, también podemos encontrar conexiones con el filósofo alemán: tras la muerte de Kinsella en 2021, uno de sus obituarios indicaba que el poeta, en sus habituales reuniones con otros poetas y amigos, podía hablar de Schopenhauer durante toda la noche (ver Ryan, 2021).

Con respecto al pesimismo beckettiano existe una vasta bibliografía sobre las relaciones entre Beckett y Schopenhauer, sobre todo a partir del ensayo *Proust*, publicado en 1930. Según Ulrich Pothast,

It was observed early in the history of Beckett studies that Beckett’s essay on Marcel Proust, which he wrote in Paris in 1930 at the age of 24, not only makes some affirmative references to Schopenhauer’s thought, but can also be seen as an attempt to find central elements of Schopenhauer’s pessimistic world view in Proust’s *Recherche* (Pothast, 2013:145).

[Se ha observado tempranamente en la historia de los estudios beckettianos que el ensayo sobre Marcel Proust, que Beckett escribió en París en 1930 a los 24 años, no solo hace referencias afirmativas sobre el pensamiento de Schopenhauer, sino que también puede verse como un intento de encontrar elementos centrales de la visión pesimista de Schopenhauer en En busca del tiempo perdido de Proust]

Asimismo, según el análisis que realiza Knowlson de las cartas de Beckett, hacia 1937 este continuaba leyendo al alemán tal y como si fuera un poeta (Knowlson, 1996:287), y aún en la década del setenta seguía frecuentando su lectura (ibíd.:682). Bajo estos parámetros, podemos observar también la influencia del filósofo en su declaración negativa acerca del acto poético

...no hay nada que expresar, nada con qué expresar, nada a partir de lo que expresar, no hay capacidad de expresar, ni deseo de expresar, todo ello unido a la obligación de expresar (Beckett, 2008:152).

y también acerca de la idea de “hacer de cada poema la realización de un fracaso mejor” (Margarit, 2006:298). En este sentido, ambos autores parecen partir de concepciones bastante similares acerca de la relación entre el pesimismo como mirada sobre el mundo (o, al menos, como punto de partida) y los procesos vitales a los que tanto Kinsella como Beckett asignan un valor significativo en sus obras.

Los poemas de Beckett y la doble tradición irlandesa

En 1995, poco tiempo después del texto en el volumen del *Journal of Beckett Studies*, Kinsella publicará *The Dual Tradition: An Essay on Poetry and Politics in Ireland*, un ensayo que construye una breve mirada sobre la literatura irlandesa desde la influencia

de los monjes medievales hasta el impacto de las declaraciones imperiales de Margaret Thatcher hacia finales de la década del ochenta. Allí, en el apartado “Modern Irish Poetry” [“Poesía irlandesa moderna”], Kinsella rescata la obra de una selección de poetas destacados después de la muerte de W.B. Yeats: Austin Clarke, Patrick Kavanagh y Samuel Beckett. El comentario sobre Beckett es el mismo que el publicado en el *Journal of Beckett Studies*, en una versión pormenorizada y con leves modificaciones y sustracciones, finalizando con el análisis y la cita de “something there” (Kinsella, 1995: 106).

The Dual Tradition es una cristalización de las preocupaciones político-poéticas de Kinsella, que giran en torno a la marca indeleble que dejó la colonización en la poética irlandesa y, por añadidura, en la forma de concebir el objeto *literatura irlandesa* a partir de su dualidad lingüística. En su conjunto, puede verse también como una operación de ordenamiento del campo, de reevaluación y reubicación de los autores y de sus obras, en un panorama que sitúa a la condición colonial en el eje de la discusión. Al observar y comparar el comentario del *Journal of Beckett Studies* y el texto incluido en su libro, podemos ver que el lugar que Kinsella otorga a Samuel Beckett no cambia. Tampoco es extraño observar que las modificaciones realizadas para el ensayo, definitivo en su obra, hayan sido mínimas. La consideración que Kinsella tiene de la obra de Beckett en la literatura irlandesa, si no quedaba demostrada en el primer texto, está confirmada por los movimientos realizados entre este y su adaptación: movimientos que se dedicarían a un autor marginal, díscolo, sin demasiada importancia, pero cuya fama y renombre en la literatura universal hacen necesaria una revaloración de su obra poética en el campo de la literatura nacional.

Conclusiones

Volvamos al espacio de posibles del campo y las operaciones que Thomas Kinsella ha realizado en él. Hemos visto que las decisiones que toma en su lectura (establecimiento de un contexto biográfico, selección y articulación entre poemas y versos, trazar un eje de lectura) son mecanismos destinados a mostrar que la obra de Beckett está caracterizada por la falta de ciertos elementos, que conforman una dimensión particular (es decir, un conjunto) y que, ulteriormente, permitirían conectar su poesía con “algo” con lo que, por otra parte, *debería* poder conectarse. Hay un implícito *deber ser* que se origina en la concepción que el propio Kinsella tiene sobre la poesía:

A poem, whatever else it is, is an act of communication, involving an audience. Communication is central –an audience completing an act of communication (Fitzsimmons-Kinsella, 2004:80).

[“Un poema, antes que cualquier otra cosa, es un acto de comunicación que involucra a una audiencia. La comunicación es central: una audiencia que completa un acto de comunicación”].

Este acto de comunicación no se entabla solamente con la audiencia, sino también con la tradición, con una cierta cartografía, con el pasado, es decir, con alguna de las variables que él mismo establece en lo que denomina “la dimensión” que falta. Kinsella está identificando la falta de estos elementos en Beckett mientras es consciente de que, en otras instancias (sus poemas, ensayos o incluso en sus traducciones) da cuenta de la presencia de esas mismas características en su propia obra. Asimismo, como hemos visto, se trata de una decisión deliberadamente sesgada, que evita ir a buscar esa “dimensión” allí donde *sí* puede encontrarse y donde, efectivamente, puede establecerse una forma de diálogo con la poética de Kinsella.

Este sesgo no se trata de una ingenuidad por parte de Kinsella. Luego del análisis realizado, es evidente que al soslayar la poética de Beckett durante los años treinta, su relación con Schopenhauer, sus puntos en común, Kinsella evita abordar los rasgos de Beckett que podrían acercarlo a él mismo. Si, como establece Bourdieu, las posiciones del campo se determinan por las demás posiciones, una cercanía de ese tipo ubicaría a Beckett como una suerte de distante precursor. Y entonces, el angloirlandés, exiliado, desarraigado, y solipsista Beckett sería el precursor de un Thomas Kinsella que se halla, en la década del noventa, en plena reconstrucción de la tradición poética nacional y que ha dedicado parte de su obra a indagar en la memoria literaria y mítica de la nación, con una mirada situada con claridad desde la República de Irlanda y articulada con la modernidad concretamente desde esa posición.

Sin dudas, una relación tan contradictoria (una cercanía comprobable y una voluntad de alejamiento) no ofrece ningún beneficio y, por otra parte, no aporta claridad a la organización del campo. Resulta confuso comprobar que dos poetas tan distintos en trayectoria, proyecto estético y concepción de la poesía se parecen en aspectos fundamentales de sus respectivas obras. Así como también resulta paradójico observar que, después de una operación de claro distanciamiento de la poética de Beckett, Kinsella deja las huellas de lo *no dicho* para que observemos que ese distanciamiento es un efecto del sesgo de lectura. Al fin y al cabo, para las reglas del arte, que las cosas que *parecen* distintas se diferencien entre sí es más importante que el hecho de saber que esas cosas *son*, o *fueron*, similares.

Ahí, creemos, está la razón del sesgo de Kinsella y el porqué de la persistencia en buscar lo que *falta*, lo que no puede encontrarse, en la poesía de Samuel Beckett: se trata, de alguna manera, de renunciar a un conflictivo precursor, demasiado contrario a sus búsquedas y, sin embargo, extrañamente cercano.

Bibliografía

- » Beckett, Samuel (2000), *Obra poética completa*, edición, traducción, estudio preliminar y notas de Jenaro Talens, Madrid: Hiperión.
- » Beckett, Samuel, (2008) *Proust y otros ensayos*, trad.: Marcela Fuentealba. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.
- » Budgen, F. (1972) *James Joyce and the Making of Ulysses and other writings*, Londres: Oxford University Press.
- » Garratt, R.F. (1983), “Fragilities and Structures: Poetic Strategy in Thomas Kinsella’s ‘Night-Walker’ and ‘Phoenix Park’”, *Irish University Review*, vol. 13, No. 1, *The Long Poem* (primavera, 1983), pp. 88-102. Edimburgo: Edinburgh University Press.
- » Kenner, Hugh (1973), *A Reader-s Guide to Samuel Beckett*, Nueva York: Thames and Hudson.
- » Kinsella, Thomas (1993); “Poems of Samuel Beckett”, *Journal of Beckett Studies*, volumen 2, nro.2, pp.15-18.
- » Kinsella, Thomas (2006); *Collected Poems 1956-2001*, North Carolina: Wake Forest University Press.
- » Kinsella, T.; Fitzsimmons, A., (2005): «An interview with Thomas Kinsella», en *The Poetry Ireland Review* No. 82 (2005), pp. 84-94.
- » Kinsella, Thomas (1995); *The Dual Tradition: an essay on Poetry and Politics in Ireland*, Manchester: Carcanet Press.
- » Knowlson, James (1996), *Samuel Beckett: Damned to Fame*, Londres: Bloomsbury.
- » Margarit, Lucas (2006), *La poesía de Samuel Beckett: silencio y fracaso de una poética*, Tesis de Doctorado, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. Repositorio: <http://repositorio.filo.uba.ar/handle/filodigital/1576>.
- » Obert, Julia C.; (2009); “Space and the Trace: Thomas Kinsella’s Postcolonial Placelore”, en *New Hibernia Review / Iris Éireannach Nua*, Vol. 13, No. 4, pp. 77-93, Minesotta: University of Saint Thomas.
- » Pothast, Ulrich, (2013) “Elements of Schopenhauer’s thought in Beckett”, en *The Impact of Idealism, Volume III: Aesthetics and Literature*, editado por Christophe Jamme y Ian Cooper., pp.145-167. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Ryan, Richard (2021), “Thomas Kinsella Eulogy by Richard Ryan”, disponible en <https://claddaghrecords.com/blogs/in-the-news/thomas-kinsella-eulogy-by-richard-ryan>.
- » Skloot, Floyd (1997), “The Evolving Poetry of Thomas Kinsella”, *New England Review* (1990-), Vol. 18, No. 4 (Fall, 1997), pp. 174-187 (14 pages)
- » Wheatley, David (2008) “‘All is emptiness / and I must spin’: Thomas Kinsella and the romance of decay”, *Irish Studies Review*, 16:3, 329-333, DOI: 10.1080/09670880802214739
- » McGuinnes, A.E; (1987), “Fragments of Identity: Thomas Kinsella agments of Identity: Thomas Kinsella’s Modernist Imper s Modernist Imperative”, *Colby Library Quarterly*, volumen 23, nro. 4, diciembre de 1987, pp.186-205.

- » Gontarski, S.E. (1993), “...Call That On”, *Journal of Beckett Studies*, Vol. 2, No.2, pp. iii-iv.
- » Higgins, A. (1993), “Berlin, October 1969”, “Beckett in Berlin”, *Journal of Beckett Studies*, volumen 2, nro.2, pp. 1-10.
- » Hogan, D. (1993), “A Wild Goose: Samuel Beckett”, *Journal of Beckett Studies*, volumen 2, nro.2, pp. 11-14.
- » Plunkett, J. (1993), “A Brief Encounter”, *Journal of Beckett Studies*, volumen 2, nro.2, pp. 25-26.
- » O’Grady, D. (1993), “Beckett in Paris”, *Journal of Beckett Studies*, volumen 2, nro.2, pp. 19-24.

