

# Un montón de cosas repugnantes: rechazo y melancolía en la obra de Samuel Beckett



Elina Montes

## Resumen

Linda Ben-Zvi fue la primera que recientemente relacionó la obra de Samuel Beckett con alguno de los aspectos mencionados por Aurel Kolnai cuando elabora su teoría del asco. El trabajo de Ben-Zvi ha enfatizado la preeminencia que el cuerpo ocupa en la obra del autor irlandés, infiriendo que éste tiene una relevancia aún mayor que la de la mente, que para gran parte de los críticos es la que define el sujeto del conocimiento beckettiano. El presente trabajo se propone indagar en el modo en que las representaciones del asco integran la dinámica melancólica en la obra de Beckett y tienen un papel obligado en el repliegue solitario y ensimismado de los personajes. Las imágenes exteriores, en sus primeros poemas y prosas, refieren una experiencia traumática de desolación, padecimiento y abandono ante las cuales los sujetos no responden en forma activa ni evalúan la posibilidad de constituirse en agentes de cambio, sino que se hallan ceñidos a un papel que cada vez más los obliga a la inacción y a la cavilación.

### Palabras clave

Aurel Kolnai  
teoría del asco  
dinámica melancólica  
Samuel Beckett

## Abstract

Linda Ben-Zvi has recently related the work of Samuel Beckett to some aspects mentioned in Aurel Kolnai's theory of disgust. The analysis of Ben-Zvi emphasized the preeminence achieved by the body in our Irish author's work. she also infers that it could be even more relevant in his writing than the mind, which for most critics defines the Beckettian subject of knowledge. This essay intends to explore how representations of disgust integrate the melancholic dynamics in Samuel Beckett's work and how they play an obliged role in his solitary and abstracted characters' withdrawal. External images in Samuel Beckett's first poems and prose refer to a traumatic experience of bleakness, suffering and neglect. Beckett's *subjects don't react to this* in an active way *nor evaluate* the possibility of becoming agents of change; in fact, we realize that they are constrained to play a role that forces them to inaction and rumination.

### Key words

Aurel Kolnai  
disgust theory  
melancholic dynamics  
Samuel Beckett

¿Por qué hacer doble lo que es evidentemente uno?  
La Mettrie, *El hombre máquina*

En un trabajo publicado recientemente, Lucas Margarit sostiene que

[L]os personajes beckettianos no se presentan como figuras centradas en el mundo, que reconocen su objeto de deseo; es más podríamos arriesgarnos a afirmar incluso que en su obra no se configuran ni un sujeto ni un objeto en sí mismos en una primera instancia, sino que se manifiesta el abismo que se encuentra entre ellos. Es esa distancia la que recorre la palabra que va desde el mundo interior del personaje hacia un afuera indeterminado y en ese vacilar se constituye la escritura. (Margarit: 231)

El texto en el que el autor mayormente centra su análisis es “(W)Horoscope”, un poema que Samuel Beckett publica en 1930 y que el mismo Margarit describe como “un extenso fluir de la conciencia que nos remonta a las reflexiones de Descartes mientras espera su desayuno, el cual consiste en huevos pasados; pero también estas reflexiones del filósofo se producen mientras espera su muerte”. Tomamos estas consideraciones como un punto de partida para un recorrido que se propone analizar diferentes aspectos de este texto poético temprano que se vuelven recurrentes en la novelística y la dramaturgia posteriores de Beckett.

Más específicamente, me interesa detenerme en esa zona de intercambio entre el adentro y el afuera que menciona Margarit y que determina de manera tan peculiar la dinámica melancólica, la que –sabemos– no halla resolución, sino que se manifiesta precisamente en su consistente pendularidad entre una interioridad ensimismada y una salida hacia el exterior que la mayoría de las veces se demuestra áspera, violenta, y hasta airada<sup>1</sup>. Aunque no es una caracterización que podamos asignar con exclusividad a los personajes melancólicos en Beckett, Yann Mével destaca que su configuración está:

(...) marquée d'un côté par le couple conflictuel de la peur et de la haine, de l'autre par l'obsession de “[crever] de solitude et d'oubli [...]” (L'Innommable, 173). Se dessine entre ces différents pôles, même floue, une causalité paradoxale. La violence manifesté contre la personne d'autrui (...) peut être comprise comme l'assimilation de l'altérité à l'hostilité. Cette hostilité n'est pas perçue comme exclusive: le rapport à l'autre se mêle d'une singulière ambivalence, tndue entre tntation de rejoindre une forme d'unité première, à la fois perdue et non-perdue, et besoin d'y résister (Mével: 303).

El cuerpo somático se presentaría como zona liminal entre un exterior que podemos asimilar al escenario en el que advienen para el sujeto los encuentros, los desencuentros y las pérdidas (reales o imaginarias), y un interior que se configura como el no-lugar en el que el melancólico se entretiene con simulacros mentales en busca de una reparación. Pero el cuerpo es –a la vez– el lugar de producción de un intercambio, no sólo lingüístico, sino material, de fluidos, de nutrientes y desechos que en su conjunto también se vinculan con la atracción, el disgusto o la resistencia de esa dimensión afectiva y sensible a ser capturada por las cavilaciones de la psiquis.

Los personajes manifiestan muy tempranamente, en la escritura de Beckett, características corporales vinculadas a la enfermedad o a la vejez, al desgaste y a la fatiga del orden de lo psíquico, que se manifiestan sea en la dimensión de lo físico sea en la articulación

1. La bibliografía, al respecto, es cuantiosa, como es de esperar en el tratamiento de una temática que ha preocupado a los filósofos desde la Antigüedad. Ya en el *Problema XXX* Aristóteles reflexiona en torno a la naturaleza doble del mal, que pareciera aquejar a quienes sienten que han sido abandonados (por los dioses, por sus pares, por su comunidad). El mundo exterior aparece, entonces, teñido de una serie de atributos que manifiestan alguna amenaza para el individuo que, cuando se ve impelido a interactuar, lo hace también ensombrecido por sus resentimientos.

lingüística. En tal sentido, podríamos afirmar que son criaturas al borde del colapso y en constante proceso de desvanecimiento, que –sin embargo, y hasta a pesar de ellos– permanecen sostenidos por dos elementos que, si bien no podrían pensarse como fuerzas antagónicas, tampoco se acomodan a una complementariedad armónica: el lenguaje arrastra hacia adentro y aspira a ser silencio, mientras que un magma orgánico en el que concurren el dolor, el asco y el hastío desvía de la palabra rumiada y proyecta hacia un afuera en el que se juegan las vicisitudes del cuerpo. Molloy, el personaje de la novela homónima, considera que “parece que hay dos maneras de comportarse en presencia de los deseos, la activa y la contemplativa, y aunque las dos vengan a dar el mismo resultado, mis preferencias, supongo que por una cuestión de temperamento, se inclinaban hacia la segunda” (67-68). El cuerpo se revela, como un lastre incómodo que distrae con sus exigencias y necesidades, que obliga a plegarse a rituales nimios y cotidianos, y exige un cuidado que dista mucho del que reclama la mente para sí: “estoy harto de encontrarme fuera, cercado, visible”, reflexiona Molloy (44). El repliegue hacia el interior, efectivamente, obtura todo deseo, necesidad o voluntad de diálogo o de connivencia, puesto que –como precisa Judith Butler– “la melancolía se desarrolla conforme el mundo social va siendo eclipsado por el psíquico”<sup>2</sup>.

2. Butler, Judith. *Mecanismos psíquicos del poder. Teorías sobre la sujeción*. Madrid: Cátedra, 1997, p. 196.

Fue Linda Ben-Zvi quién mayormente ha trabajado las expresiones del asco en la obra beckettiana, principalmente a través de la lectura del ensayo del filósofo Aurel Kolnai quien, en 1929, propone una fenomenología a partir de la respuesta de los sentidos, especialmente el olfato, la vista y el tacto, que responden a un estímulo que se presenta ante la proximidad de determinados materiales orgánicos. Según expone Ben-Zvi,

El estudio de Kolnai abre nuevos caminos en dos sentidos. En primer lugar, enfatiza menos en las implicancias del asco en la persona que lo experimenta que en la centralidad y conformación del objeto que lo provoca, aprehendido a través de los sentidos y que causa conscientemente lo que Kolnai llama la “emoción de rechazo” (...). En segundo lugar, y probablemente sea esto lo más importante, Kolnai amplía la definición de asco hasta incluir en ella la repugnancia moral. (16)

Dejaremos en suspenso, por el momento, el análisis y las implicancias de la “repugnancia moral”, que requeriría un desarrollo complejo y extenso, y nos enfocaremos en la “emoción del rechazo”. El asco es caracterizado por Kolnai<sup>3</sup> como “una fuerza que, por lo menos de manera temporal, invade la persona” e insiste que, para que esta perturbación se produzca, el objeto debe estar presente para el sujeto de la percepción. Lo cual indica –en el caso de la dinámica melancólica– que el individuo es arrastrado de la persistente cavilación que se despliega en una suerte de presente continuo a la temporalidad anclada en una cronología inherente a un tipo de conocimiento que necesariamente involucra el aparato sensitivo.

3. La traducción de todos los fragmentos citados es mía.

El olfato, indica Kolnai, permite relacionar elementos disímiles como “el olor, la putrefacción, la corrupción, la secreción, lo vivo, lo nutricio” (Kolnai: 50). El contacto visual, por otra parte, “presenta los objetos totalmente constituidos, en su diversidad de formas, con sus colores, líneas y perspectivas” (51), mientras que el tacto sugiere un mayor grado de intimidad con el objeto. La “contigüidad física del tacto indica –aclara Kolnai– el segundo de los dominios que aportará una importante cantidad de situaciones repugnantes”, entre las que pueden contarse “el rechazo de lo sexual” (51). El estudio de Kolnai apunta a examinar la interacción sujeto-objeto desde la óptica de la reacción inmediata, e incluso primaria y fisiológica, que –en primera instancia– pueda despegarse de una valoración cultural y psicológica del fenómeno, incluso para permitir diferenciarlo de aquellas emociones que, en principio, podríamos suponer semejantes (el miedo, el odio, el desprecio, el desagrado). En este sentido, su desarrollo difiere del que emprende Julia Kristeva sobre lo abyecto, aunque en el capítulo inicial de su

obra (Poderes de la perversión) exprese que lo abyecto pone al sujeto en el “linde de la inexistencia y de la alucinación, de una realidad que, si la reconozco, me aniquila. Lo abyecto y la abyección son aquí mis barreras. Esbozos de mi cultura” (9), en el original francés, utiliza la expresión “amorces de ma culture”, que significa más bien “punto de inicio”, “cebo”, “detonante”, lo que nos permitiría pensar que ella también estaría suponiendo una reacción sensorial anterior a la determinación cultural. Volveremos más adelante sobre este punto.

Entiendo que podría existir una fuerte vinculación entre la repulsa del personaje melancólico en Beckett y la propuesta teórica de Kolnai. El espectro es mucho más amplio de lo que nos proponemos desarrollar aquí, aunque es indudable que, con notables diferencias en el tratamiento o insistencia sobre el tema, hay dos elementos que de manera persistente obsesionan a las criaturas beckettianas: sangre y semen. Estos fluidos se relacionan con la aversión que los personajes sienten no sólo ante actividad reproductiva en sí sino –y sobre todo– ante a las implicaciones de la misma; me refiero al disgusto que les produce la idea de una incesante repetición –en sucesivas generaciones– de los rituales (materiales y emocionales) que se encarnan en el sujeto que sobre ello reflexiona. Es decir que, al lado del motivo de la maldición de nacer con tanta frecuencia aludido –y que, ya en su ensayo Proust de 1930, Beckett señala citándolos versos de Calderón, “Pues el delito mayor / del hombre es haber nacido” – está la referencia sostenida, a lo largo de su obra, que signa la copulación con la nefasta posibilidad de una procreación que reproduce una multitud de rituales funestos y carentes de sentido.

En un artículo más que iluminador en este sentido, William Bysshe Stein propone un análisis de “W(H)oroscope” también a partir de una variedad de elementos orgánicos, escatológicos, procaces o simplemente corrompidos propios de las imágenes que se acumulan en el poema y lo estructuran, pero sus observaciones se revelan, en muchos sentidos, una clave de lectura para otras obras de Beckett. Tomemos, por ejemplo, la figura de la zona liminal antes mencionada entre el adentro y el afuera, los primeros versos refieren al huevo que el ayudante selecciona para el desayuno de Descartes, quien exclama: “What’s that! / An egg? / By the brothers Boot it stinks fresh...”. Olvidemos por ahora las imprecaciones y los significados que ocultan, el mundo de los sentidos ha venido a interrumpir alguna cavilación anterior, el poema comienza abruptamente, in media res. Es el hedor, sin embargo, lo que produce un movimiento que conduce hacia una cadena asociativa y semántica en la que la fisiología del embrión de ave no fecundado comparte un recorrido sinuoso con los fluidos corporales humanos: del semen malogrado en la masturbación “We’re moving he said we’re off –Porca Madonna” a las múltiples alusiones a la genitalidad femenina (“green fry”; “two lashed ovaries”; “womb”; “lens”; “Hovis”, etc). En todos los casos, están presente la decepción, o la sensación de derrota y también el dolor por todas esas concepciones que parecen signar el destino de la carne, desde una que se supone sin mácula (la de Jesús), a aquella que se hubiera querido preservar (la de la hija de Descartes que muere siendo aún pequeña), o a las tantas otras que intentan evitarse en largos períodos de disipación: “with the silk hose over the knitted, and the morbid leather”. Esto último, en una traducción más bien literal sería “con la manga de seda sobre lo tejido, y la piel malsana”, y es Stein que señala que hay una referencia evidente al condón en “silk hose”, mientras que “knitted” y “morbid leather” apuntan a describir la erección que se torna irrefrenable y que, como tal, toma un control del cuerpo y de la mente que se vuelve repulsivo, pues toda la actividad que el sujeto realice en el campo de lo intelectual, lo sagrado o lo cotidiano, se reduce a las cenizas conceptuales de un “because He can jig” (“porque Él puede danzar”), asociada al pene (“cock”) “la frase –sugiere Stein- no necesita explicaciones: el rey del corral danza al sonido de su sangre caliente” (19).

Es posible afirmar que en Beckett el cuerpo es el lugar en el que se juegan para el sujeto melancólico las extenuantes batallas entre los imperativos de una mente que reclama

privilegios coronados con el cartesianismo y los llamados de una necesidad fisiológica, visceral y afectiva, que Molloy llamará “the body’s long madness” (51), “la vasta locura del cuerpo” (70).

Precisamente es Molloy quien se encuentra recordando, sin ningún entusiasmo por otra parte, “aquella mujer que me hizo conocer el amor” en términos que rebajan la experiencia, como mínimo, a un mero intercambio físico y poco satisfactorio:

Perhaps the name was Edith. She had a hole between her legs, oh not the bunghole I had always imagined, but a slit, and in this I put, or rather she put, my so-called virile member, not without difficulty, and I toiled and moiled until I discharged or gave up trying or was begged by her to stop . A mug’s game in my opinión and tiring on top of that, in the long run. (Molloy: 51)

Una escena no muy diferente a la que en *Primer amor* se resuelve prácticamente sin que el protagonista lo advierta: “Me desperté por la mañana extenuado, mis ropas en desorden, las mantas también, y Anne a mi lado, desnuda naturalmente, ¡Lo que se habría esforzado! (...) Me miré el sexo. Ojalá hubiera podido hablar. No diré nada más. Fue mi noche de amor” (PA: 25).

En los textos beckettianos de la posguerra podemos notar un cambio de actitud respecto a la representación de esa “máquina masturbatoria” (como la denomina Yoshiaki Tajiri) que aparece funcionando en las primeras producciones y que anima o inquieta no sólo al sujeto poético de “W(H)oroscope”, sino también al Belacqua de la novela y los cuentos, e incluso a Murphy, aunque este último intente refrenar sus impulsos carnales. Todo esto aparece junto a un rechazo misógino de estos personajes del vientre femenino que se yergue como símbolo ímprobo de una sexualidad amenazadora. Este horror por la concepción y todo el conjunto variopinto de imágenes implicadas se resumen de manera terminante y manifiesta en la expresión de Hamm en *Fin de partie*, cuando le grita al padre “maudit fornicateur!”.

Es evidente que la insistencia en representar elementos que resulten particularmente repugnantes para los personajes, aun o en especial cuando están relacionados con sus cuerpos y con aquellas experiencias más íntimas que involucran los escarceos eróticos y las prácticas sexuales genera una respuesta que puede ser abordada –de manera concomitante– desde una teoría de la abyección o incluso desde la estética de lo grotesco. Si bien la incorporación de estos abordajes reclama un desarrollo más extenso de lo que admite el presente trabajo, quisiera adelantar algunas consideraciones.

Por una parte, y en relación con lo previamente señalado al respecto, creo pertinente recordar que una de las características que Julia Kristeva atribuye a lo abyecto es la de ser algo de lo:

(...) que uno no se protege de la misma manera que de un objeto. Extrañeza imaginaria y amenaza real, nos llama y termina por sumergirnos.

No es por tanto la ausencia de limpieza o de salud lo que vuelve abyecto, sino aquello que perturba una identidad, un sistema, un orden. Aquello que no respeta lo límites, los lugares, las reglas. (11)

Entiendo que será productivo, en el caso de la dinámica melancólica en Beckett, interrogar los diferentes grados de perturbación –de un ordenamiento por otra parte ideal– que los personajes perciben cuando se ven constreñidos a abandonar un aislamiento mental y un apartamiento físico para plegarse a la fuerza irrefrenable impulsada por el dominio sensorial y afectivo. Molloy reflexiona:

imperatives (...) I have always been inclined to submit to them, I don't know why.  
For they never led me anywhere, but tore me from places where, if all was not well,  
all was no worse than anywhere else, and then went silent, leaving me stranded.  
So I knew my imperatives well, and yet I submitted to them. (80)

Por otra parte, la caída en lo somático y lo sensible, la mayoría de las veces, se muestra brusca, tosca o bizarra; los encuentros resultan torpes, los ademanes insuficientes o excesivos, los cuerpos inexpertos, o incapaces, o enfermos: siempre es demasiado o demasiado poco. En todos los casos, el sujeto experimenta las desventajas del cuerpo como enajenación. Mével sugiere que en la colisión de imágenes contrastantes es donde puede leerse –desde lo formal– el grotesco beckettiano, ahí donde se representa lo deforme y lo informe, “lo informe que puede considerarse como la radicalización de lo deforme” (75), aclara el crítico. Comentario que insinúa una zona de contacto entre una categoría estética que describe la contaminación y la hibridación de las formas y concepciones fenomenológicas o psicológicas que apuntan a situaciones de alerta para la identidad del sujeto. En el caso del melancólico beckettiano, las representaciones grotescas de sus “salidas al mundo” son un lente que magnifica los elementos repulsivos a los que se refiere Kolnai y deforma aquellos tópicos que, como el sexo reproductivo, sostienen la ficción doméstica de la familia burguesa.

## Bibliografía

---

- » BECKETT, S. (2009). *Molloy en Three novels: Molloy, Malone dies, The Unnamable*. New York, Grove Press.
- » ———. (1969). *Molloy*. Barcelona, Lumen.
- » ———. (2010). *Primer amor en Relatos*. Buenos Aires, Tusquets.
- » BEN-ZVI, L. (2013). “Beckett y la teoría del asco”. En *Beckettiana*. 12/2013. Buenos Aires, OPFyL.
- » DUFOUR, P. (2012). “Samuel Beckett: une parole mélancolique” en <http://melancolie-arts.blogspot.com.ar/el-10-12-2012>.
- » KOLNAI, A. (2004). *On Disgust*. Illinois, Open Court.
- » KRISTEVA, J. (1988). *Poderes de la perversión. Ensayo sobre Louis-Ferdinand Céline*. Buenos Aires, Catálogos.
- » MARGARIT, L. (2014). “Rastros de la melancolía en las primera obras de Beckett”. En Martín José Ciordia y Miguel Vedda (comps.), *Placeres de la melancolía. Reflexiones sobre literatura y tristeza*. Buenos Aires, Gorla.
- » MÉVEL, Y. (2008). *L'Imaginaire mélancolique de Samuel Beckett, de Murphy à Comment c'est*. Amsterdam, Rodopi.
- » ROZIN, P., HAIDT, J., MCCAULEY, C.R. (2008). “Disgust.” en *Handbook of Emotions*, edited by Michael Lewis, Jeanette M. Haviland-Jones, and Lisa Feldman Barrett, 757–776. New York, Guilford.
- » STEIN, W.B. (1975). “Beckett's ‘Whoroscope’: Turdy Ooscopy” en *ELH*, Vol. 42, nr. 1, pp. 125-155. Baltimore, The Johns Hopkins University Press. URL: <http://www.jstor.org/stable/2872541> (última consulta: 21/10/2014).
- » TAJIRI, Y. (2007). *Samuel Beckett and the Prosthetic Body. The Organs and Senses in Modernism*. New York, Palgrave.

