

HAGAS LO QUE HAGAS TE EQUIVOCARÁS

ELISENDA JULIBERT

«... aquel que habla se convierte en un hombre.
¿Cuántos saben callar? ¿Cuántos comprenden tan
sólo el significado de guardar silencio?»
Sören Kierkegaard, *Diarios*

Jacques Derrida decía en una entrevista que la obra de Beckett le resultaba muy dura. Explicaba que, si bien por una parte se encontraba muy próximo a ella, por otra se sentía incapaz de dar ninguna lecturaⁱ: «... podía tomar tres frases, dedicarles dos horas, y al final lo dejaba correr porque no habría sido posible, u honesto, o incluso interesante, extraer unas pocas frases “significativas” del texto de Beckett».

Las posibilidades hermenéuticas que ofrece al lector la obra de Beckett tal vez podrían reducirse a dos: o bien, como parece insinuar Derrida, no puede interpretarse el texto y, por lo tanto, conviene callar; o bien, como parece indicar la proliferación de prosa acerca de su obra, sus artefactos permiten prácticamente cualquier lectura. Sea como fuere, lo que comparten ambas posiciones es su parcialidad, porque si algo caracteriza a los textos de Beckett es una ambigüedad considerable acerca de qué se proponen y qué le proponen al lector. Conviene, pues, mirar no tanto qué pasa *con* su obra sino que pasa *en* su obra. Y lo que se encuentra al hacerlo es un perfecto ejemplo de ironía —aunque en un uso un poco exagerado e ingenuo, como ya le ocurrió a Schlegel con su *Lucinde* ciento cincuenta años antes— o, si se prefiere, de *diferición*, de aplazamiento *ad infinitum* del significado, que se desplaza apenas creíamos haberlo apresado.

Así, por momentos, en la *Trilogía* la voz de quien narra parece aventurarse a urdir un relato, pero tan pronto como hemos empezado a familiarizarnos con las situaciones y con los personajes la voz del narrador se distancia de lo narrado para advertirnos de lo mucho que le aburre lo que nos ofrece; o bien hace pronunciamientos contundentes sobre la existencia, sobre la muerte y, en general, sobre “grandes temas”, para acto seguido aludir a sus ventosidades, o a lo mucho que le han crecido las uñas, o simplemente para acotar que lo que acaba de decir le parece una solemne estupidez. Tras lo cual, sin embargo, el “relato”, o más bien la cháchara, prosigue, urdiendo, por momentos, nuevos relatos y desmontándolos después, y volviendo a urdirlos, o afirmando y negando y afirmando... Y así el último volumen de la *Trilogía*, *El innombrable*, en que la voz ya ni siquiera ha ensayado ningún relato “serio” o ambicioso, sino que se ha desarrollado a sus anchas, descomponiéndose de un modo que parece más evidente pero que es mucho más sutilⁱⁱ, concluye con las siguientes palabras: «... será el silencio, allí donde estoy, no sé, no lo sabré nunca, en el silencio no se sabe, hay que seguir, voy a seguir». Éste es, tan solo, el último de los bucles irónicos de los que se sirve la *Trilogía*: la figura no queda cerrada con las últimas palabras... no hay

“última palabra”. Y la ironía no se produce sólo por cuanto «hay que seguir, voy a seguir» niega la posibilidad del silencio que se afirmaba justo antes, sino por cuanto además «hay que seguir, voy a seguir» queda a su vez desmentido por el final mismo de la obra, pues el texto se detiene precisamente (¡por fin!) en ese punto. De manera que, en el momento supuestamente decisivo de la obra, su final, como por arte de birlibirloque se ha dejado una vez más al lector desprovisto de asidero, sin saber si se trata de callar o de seguir.

Y es que, bien mirado, lo que parece indicar la obra de Beckett es, en una pequeña variación del lema del esteta kierkegaardiano, que “hagas lo que haces te equivocarás”ⁱⁱⁱ. Se diría, pues, que la obra de Beckett participa de una conciencia perfectamente moderna, de la que no habría podido sustraerse: la conciencia mediante la cual sabemos que el proceso de atribución de significado no es concluyente sino abierto e inestable. Y su consecuencia, que también conocemos muy bien, aunque posiblemente interpretamos peor, es que el conocimiento, sobre nosotros mismos o sobre el mundo, es una actividad cuyo resultado no es una imagen o una representación estable y perfectamente adecuada, pétreo, sino apenas una imagen provisional, cambiante, siempre susceptible de revisión.

Pero lo significativo es que esta conciencia, como la obra de Beckett, suele ser interpretada, por lo general, del modo más grosero que cabe imaginar: «¡Quieren convencernos de que no hay conocimiento! ¡Pretenden que lo mismo da *a* que *b* o, incluso, que *no-a*! ¡Nos quieren engatusar!»; o bien: «¡Apaga y vámonos! ¡Aquí ya no queda nada que hacer! ¡A callar he dicho!».

Por suerte para nosotros, y por desgracia para los melancólicos (dejemos a parte a los paranoicos del conocimiento, cuyo caso requeriría toda una vida de dedicación), cabe la posibilidad de que no se trate de que «hagas lo que haces te arrepentirás» sino, tan sólo de “que haces lo que haces te equivocarás”. No sucede, pues, que no podamos hacer nada, que tengamos la absoluta certeza de que cualquier cosa que hagamos —ya sea leer a Beckett o casarnos— nos atormentará, sino tan sólo que cualquiera de las cosas que hacemos podría haberse hecho de otro modo. Y así sucede, afortunadamente, con la lectura, pero también con muchas otras actividades de nuestra vida. En este sentido la lectura que Beckett hace de Proust es de gran ayuda para entender la pequeña diferencia que existe entre equivocarse y arrepentirse.

Uno de los principales temas que Beckett entresaca de la *Recherche* en su *Proust* es el del hábito. Según Beckett el hábito es en la obra del escritor francés lo que nos permite convertir el mundo en un entorno familiar, habitable. Pero sucede que para eludir la sensación de desconcierto y de hostilidad que nos producen las situaciones nuevas, el hábito acaba convirtiéndose en la sepultura de una forma de experiencia, la que permite el advenimiento de cosas o sensaciones extrañas, nuevas, distintas, singulares. El hábito de Proust-Beckett tiene pues una condición ambivalente muy parecida, por cierto, a la del *phármakon* de Platón-Derrida: así, es condición de la

experiencia y, al mismo tiempo, el responsable de su pobreza pues la reduce, la disminuye, la pervierte con el propósito de hacernos soportable la existencia.

Pero según advierte Beckett la vida consiste no en El Hábito, sino en una sucesión de hábitos, porque inevitablemente una y otra vez surgen elementos extraños con los que será preciso familiarizarse, y así, escribe «el pacto debe ser continuamente renovado, la carta de salvoconducto puesta al día. La creación del mundo no ocurrió de una vez por todas sino que se renueva cada día»^{iv}. De manera que, si bien el hábito trabaja laboriosa y obstinadamente para reducir la hostilidad y la extrañeza del mundo, no es menos cierto que cada día alberga la posibilidad de un sobresalto para el que el hábito no está preparado aún... Aunque el hábito nos oculte la mayor parte del tiempo esta posibilidad, lo cierto es que cada día es extraño, y cada día se renueva un pacto silencioso entre el mundo y nuestro afán de perseverar precariamente en él.

Pues bien, la lectura que Beckett hace del hábito en Proust tal vez contenga alguna que otra clave para entender no sólo lo que el propio Beckett considera que hace con su obra y con sus lectores sino lo que, más en general, nos sucede de ordinario.

La prosa de Beckett es, por lo menos en un primer momento, como una bofetada, como esa habitación desconocida en la que Marcel se esfuerza por sentirse cómodo en la primera noche de sus anheladas vacaciones que empieza a deplorar en el primer momento en que la luz se apaga, al reparar en que no será capaz de pegar ojo, porque los techos son demasiado altos, y las paredes no están dispuestas como siempre... Pero, tras el primer momento de horror a esta exposición a la realidad, exposición que, el propio Beckett lo admite, «tiene sus ventajas y sus inconvenientes», Marcel acaba por acostumbrarse. El profundo conocimiento que Beckett exhibe acerca del poder del hábito parece advertirnos de que es improbable que él mismo no pudiera prever que estos momentos de liberación, de entrega a lo otro (al mundo o al texto) en toda su extrañeza y singularidad —Rosset diría: en toda su *idiotez*—, son apenas destellos. Así que la lectura de Beckett en torno al hábito al hilo de Proust podría hallar su razón en la perfecta conciencia por parte del irlandés del destino que aguardaba a sus textos, susceptibles de ser domesticados, es decir, de convertirse en familiares para el lector, que debería acabar atribuyéndoles algún significado, como si *Molloy* o *Fin de partida* fueran textos perfectamente claros y distintos.

Y sin embargo, la irónica, la extraña prosa de Beckett parece indicar que el autor no renunció a descubrirnos, en la medida de lo posible, que en efecto existe un pacto que renueva cada día el mundo, aunque apenas nos demos cuenta de que en esa operación descansa toda nuestra confortable existencia de lectores... Cada día, pues, se renueva el mundo, aun cuando la labor rutinaria del hábito sea ocultar que el mundo en el que despertamos es perfectamente extraño. Ésta es, precisamente, la forma que permite que, a pesar del hábito y a pesar del horror que nos produce lo que no es «miembro de una familia», un día las cosas presenten un aspecto distinto: que, por ejemplo, leamos de otra manera. Así, si bien la lectura de Proust indica que Beckett sabía que no es posible permanecer en la radical extrañeza, ello no parece obligarle a

renunciar a entorpecer la inevitable tarea del hábito. Beckett habría asumido que el texto que se nos ofrece —suerte de habitación extraña en la que se nos invita a pasar unas noches— acabará convertido, inevitablemente, en lectura, en texto comprendido, del mismo modo que la habitación se acaba convirtiendo en nuestra morada. Y aún siendo así, seguiría en pie el hecho de que su obra no renuncia a conseguir que, por un momento, el texto nos resulte extraño y nos apercebamos del precario pacto que media entre él y nuestra lectura, pacto que, por cierto, se renueva cada día, con cada nueva lectura, aunque por lo general tendamos a pensar, tras la primera lectura, que el texto está leído para siempre, asimilado a nuestro comfortable mundo de lecturas de una vez por todas.

¿Pero por qué, entonces, un lector como Derrida, tan consciente, a juzgar por su obra, de que el significado es desplazamiento, tan imbuido, pues, de la conciencia moderna a la que aludíamos, mantiene respecto a Beckett la torturada conciencia kierkegaardiana, al asumir que no puede leerlo, al confesar que al hacerlo siente que traiciona al texto y que, por tanto, se siente incapaz de aventurar una lectura? ¿Qué quiere decir *traicionar* un texto, traicionar al traicionero de Beckett? ¿Acaso no se ofrece todo texto, precisamente, para ser *traicionado*, de un modo parecido a cómo la pavorosa y muda realidad se nos ofrece para ser apropiada, familiarizada, sometida al hábito, experimentada al fin? ¿Y por qué debería ser el texto de Beckett una excepción?

Es muy conocido el artículo de Benjamin en el que se explica en qué consistiría la traición que la traducción inflige al original. Pero lo que a menudo se comprende peor son las conclusiones de Benjamin. El escritor alemán desvela que la supuesta traición es inevitable, porque el texto con el que se encuentra el traductor, el original, es un texto mudo, inerte, que no significa exactamente nada por cuanto está lleno de posibilidades, puede querer decir infinidad de cosas, es pura indeterminación. Las palabras están arrojadas en el texto silencioso, y sólo la lectura, la atribución de significado, puede hacerlo revivir una vez más para, al mismo tiempo, volverlo a matar, puesto que para insuflarle vida es preciso crear un nuevo texto —una *versión* se dice—, que a su vez, llegará al lector muda por cuanto inmensamente indeterminada, y de nuevo habrá que resucitar-matar en favor de una nueva lectura...

De manera que es posible que haya textos con vocación de ser inequívocamente comprendidos como, tal vez, las fórmulas matemáticas o los predicados lógicos con los que se extasían los filósofos analíticos y a los que acuden, precisamente, cuando el lenguaje *ordinario* (así lo llaman) los abruma, cuando quieren refugiarse en una forma de significación muy precisa, aun al precio de ser muy pobre y servir apenas para decir cosas como “Ningún hombre soltero es casado”, o hacer sofisticadas operaciones lógicas con el popular “lucero del alba”.

Pero los textos de Beckett, que no parecen diferenciarse de cualquier otro texto común excepto por el hecho de saber que son textos y querer que el lector se entere, indican todo el tiempo que no pueden más que ser traicionados, puesto que su comprensión sólo puede ser parcial, sesgada, inmensamente pobre. ¿Qué es lo que

debería inhibirnos, pues? Derrida, al decantarse por el silencio, podría hacernos sospechar que hay una verdad en esos textos que no puede ser desvelada. Pero eso sólo es en parte cierto: en efecto, siempre hay un reducto de significación, o incluso de sentido, que no puede desvelarse, puesto que la lectura, la comprensión, es, como mostró Benjamin, forzosamente parcial, mata en el mismo instante en que da nueva vida al texto. Sin embargo, la decisión de no emitir lectura sobre Beckett descansa en una lectura del texto que no es menos traidora, por parcial, que cualquier otra.

De manera que el texto (el de Beckett y cualquier otro) por el simple hecho de estar ahí, de aparecer en el mundo, indica en primer lugar la tensión entre la necesidad de leer y la imposibilidad de hacerlo, del mismo modo que el objeto aparece ante nosotros sujeto a una tensión parecida, entre la necesidad de habituarnos a él, de reconocerlo, y la conciencia de que es del todo singular, inasimilable a ningún concepto. De ahí la necesidad de reformular el lema kierkegaardiano y mutarlo en “hagas lo que haces te equivocarás”, una mutación que no inhibe la acción, pues no hay nada que nos impida aceptar el error, el inevitable empobrecimiento que nuestra experiencia impone a sus objetos, mientras sí es comprensible dejar de hacer algo previendo que vamos a arrepentirnos.

A diferencia del principio kierkegaardiano del arrepentimiento asegurado, el del error asegurado, del que la obra de Beckett es una perfecta caricatura, es liberador. Ayuda a leer ociosa, gratuitamente, como buena parte de las cosas que se hacen, entre ellas perseverar: a leer en una actitud muy parecida a la de quien escribe, la de quien no tiene nada que decir, simplemente, incluso a su pesar, acaba diciendo. *Mutatis mutandis*, no *tenemos* nada que leer (que interpretar, que desentrañar), no *hay* nada que hallar, simplemente se encuentra por cuanto se lee. Y en alguna medida todo lo que se diga de los textos de Beckett es perfectamente adecuado. En su afán por caricaturizar la condición de todo texto —y, más allá, de nuestra relación con cualquier objeto del mundo, es decir, de nuestra experiencia—, Beckett produjo una suerte de *paraíso infernal* de la hermenéutica: toda lectura es adecuada en la medida en que casi cualquiera lo es (no hay lecturas traicioneras: hay buenas o malas lecturas, lecturas atendibles o desprovistas de interés). Lo único que sin duda es común a cualquiera de las lecturas que se hagan de sus textos, es esa inicial experiencia de extrañeza y la siguiente e inevitable familiaridad con el texto, de la que brotan con abundancia las innumerables interpretaciones a que ha dado lugar.

Y así, tal vez Beckett no haría más que exagerar la verdad que subyace a todo texto, de acuerdo con lo que muestran Benjamin y, después, de Man: sus obras exhiben todas las características de cualquier otro texto exageradas hasta el punto de lo grotesco, de lo cómico, o de lo exasperante. Uno se siente *absurdo* (o burlado) leyendo a Beckett, interpretándolo, no porque no sepa por dónde empezar, porque el texto esté del todo cerrado, sino porque está tan abierto, tan trufado de pistas (dada la estrategia irónica todas son falsas y cualquiera es buena) que permite cualquier traición, permite que nos acomodemos a él ateniéndonos a tal o cual de las múltiples cosas que nos escupe en la cara. Uno siente, observa, que puede leerlo de mil maneras y, simultáneamente, que sólo

es capaz de prestar atención a algunas de las cosas que lee, lo cual infunde una sensación desagradable, de excesiva responsabilidad, parecida a la de la traducción. Uno advierte cómo empieza a sentirse cada vez más cómodo en la habitación oscura, cómo empiezan a distinguirse contornos, algún que otro mueble, la ropa tendida en la silla y, al fin, la luz a través de las densas cortinas. Quién sabe si ese temor, esa exasperación, que nos infunden los textos de Beckett no se deban a la sospecha de no ser capaces más que de una sola lectura, el temor de no poder volver jamás a ese texto en su extrañeza de habitación desconocida y, al mismo tiempo, tan fascinante.

Desde este punto de vista, el lector ideal de Beckett, el correlato perfectamente *absurdo* de sus textos en el plano de la lectura, sería un verborreico incansable que ofreciese cada día una lectura distinta del mismo texto. Ese ejercicio ilustraría bien *la verdad* de la prosa de Beckett, la falta de apego hacia nuestras propias lecturas en pos de la renovación diaria del pacto que hacemos con el mundo. Ante esta exigencia excesiva podría confrontarnos Beckett y, en ese caso, la de Derrida no sería más que una reacción perezosa, consciente de que la vida del lector (no sólo del de Beckett) consiste en producir lecturas sin fin, igual que la vida, según el Proust de Beckett, consiste en la extrañeza y el hábito y la extrañeza. Quizás, para evitar convertirnos en este absurdo lector desafortunado de un absurdo autor desafortunado, preferiríamos callar, pero todo parece indicar que callar, simplemente, no es posible, del mismo modo que, como nos sucede con los textos de Beckett, no lo es leer sin leer, es decir, sin atribuir significado a lo que se lee o, como nos sucede con el mundo, no es posible no habituarnos a su extrañeza convirtiéndolo en un lugar más o menos confortable. A la luz de la obra de Beckett se diría que nuestra capacidad de atribuir sentido es tan irrenunciable como la lucidez que, afortunadamente, nos permite de vez en cuando darnos cuenta de cuán precaria es esa actividad. Y ahora sí, silencio.

ⁱ «“This strange institution called literature”: an interview with Jacques Derrida», *Acts of Literature*, ed. D. Attridge (Londres y Nueva York: Routledge, 1992).

ⁱⁱ Pues ya no hace falta, en este último volumen, que los contrastes aporéticos sean tan marcados: no es preciso que la tentativa de relato se contraste con la confesión de impotencia del narrador. Basta con que la voz insista en que no puede contar nada y, sin embargo, se tome doscientas páginas para “no contar nada”.

ⁱⁱⁱ Kierkegaard, *Diapsálmata*, Trad. Demetrio Gutiérrez Rivero (Granada: Ágora, 1996). La advertencia del esteta de Kierkegaard reza: «Hagas lo que hagas te arrepentirás».

^{iv} *Proust*, Trad. Bienvenido Álvarez (Barcelona: Península, 1989), p. 19