

#08

SAMUEL BECKETT ETA PORROTAREN TESTU- DINAMISMOA

Hana Fayeز Khasawneh

Yarmouk University

hanafkhasawneh@hotmail.com

Aipatzeko gomendioa || KHASAWNEH, Hana Fayeز (2013): "Samuel Beckett eta Porrotaren Testu-Dinamismoa" [artikulu linean], *452°F. Literaturaren teoria eta literatura konparatua aldizkaria*, 8, 128-144, [Konsulta data: dd/mm/aa], < http://www.452f.com/pdf/numero08/08_452f-mis-hana-fayeز-khasawneh-eu.pdf >

Ilustrazioa || Barbara Serrano

Itzulpena || Edurne Aldasoro

Artikulu || Jasota: 14/06/2012 | Komite zientifikoak onartuta: 10/12/2012 | Argitaratuta: 01/2013

Lizentzia || 3.0 Creative Commons lizentzia Aitortu - ez merkataritzarako - lan eratorririk gabe



Laburpena || Artikulu honen aldarria da Samuel Becketten *The Trilogy: Molloy, Malone Dies and The Unnamable* paradoxikoki porrotaren, ezinaren eta isiltasunaren arteko arte arrakastatsua dela. Beckettek bere duen idazkera anbibalenteak paradoxaren zigilua du lagun: ordena eta ordenarik eza, zentzua eta zentzurik eza. Beckettek ez du antitesi hauen arteko hauturik egiten, baina etengabe mugimenduan mantentzen ditu egituraketa dialektalaren atal modura. Faktore nagusia kontrajarritako bi muturren arteko jokia da. Becketten idazkera anbibalentearen ezaugarri nagusia trukakortasuna eta testuen arteko harremanak dira.

Hitzak || Guztiahaltasuna | Dinamismoa | Porrota | Aporia | Artista

Summary || This article claims that Samuel Beckett's *The Trilogy: Molloy, Malone Dies and The Unnamable* is paradoxically a successful art of failure, impotence and silence. Beckett's ambivalent writing is a literary style that bears the stamp of paradox: order and disorder, sense and meaninglessness. Beckett does not choose between these antitheses but maintains them in constant motion as part of its dialectical structure. The essential factor is the interplay between two contradictory poles. The core nature of the Beckettian ambivalent writing is its interchangeability and intertextuality.

Key Words || Omnipotence | Dynamism | Failure | Aporia | Artist.

Artikulu honen aldarria hau da: Samuel Becketten *The Trilogy: Molloy, Malone Dies and The Unnamable* paradoxikoki porrotaren, ezinaren eta isiltasunaren arteko arte arrakastatsua da. Becketten porrot literarioaren poetikak agerian ez dagoen hura hautemangarri bihurtzea bideratzen du idazkera molde dinamiko baten bidez, ezabatze eta berridazketaren eta proposamen eta atzera egitearen arteko kulunkan, autonomia estetikoa erakutsiz. Honela, bada, aporiaz betetzen du *The Trilogy*: istorioak idazteko obligazioa eta aldibereko motibazio falta. Behin eta berrizko kulunkatze hau «the cyclic dynamism of the intermediate»-aren parekoa da (Beckett, 1983: 29), aukera amaigabeak ematen dituena. *The Trilogy* narrazioak bere egin ez dezakeen hura bilatzen du, hau da, ezereza eta hutsunea. Becketten erronka artistikoa da adieraren absentzia emanik, idazkerak aurrera egitea eta ahotsak hitz egiten jarraitzea. *The Trilogy*ren egitura nagusiak ez dagoen hura erakusten du: ezer ez den negatibotasuna edo hutsarte. Izan ere, egia da irakurleek ez dutela ideia garbirik bereganatzen liburuan, baina ideiak bereiz daitezke, ezerezaren atzean ideia horiek modu errekurtsiboan dramatizatuz. *Waiting for Godot*en irakurleari gertatzen ez den hura eta porrot egiten duen hura da interesatzen zaiona. Beckettek bihotza arintzen du ezerezaren bidez, eta literatur idazkera berrizalea itzaroteko egintzara zuzentzen du, egintza dramatikoaren beraren adierari gaina hartuz. Pertsonaiek egiaz egiten dutena, baita itxarroteaz mintzo direnean ere, ez da itxarotea, beste zerbait baizik. Beckettek itxarotea irudikatzen du, ez egintza hutsal modura, eszenan presentzia abstraktua izango balitz bezala, baina. Porrota azaleratzen da ekintzak urrituz eta inongo auzi dramatikori uko eginez. Becketten drama urritzea Aristotelesen tradiziozko dramaren teoriari kontrajartzen zaio, zeinak ekintza dramatikoa imitatzen duen. Hain zuzen ere, Becketten dramak geldotasuna erakusten du, paradoxikoki ekintza dramatikoaren hutsalkeria agertzen du. Horrexegatik, Becketten pertsonaiek gizarte bitxiko eredia eta elkarreragin txikiko multzoa osatzen dute. Eredu honek, jakina, ez du inongo esperientzia adierazgarriren berri ematen, baina gizaki absurdo hauen errealitatea bere osoan adieraz dezake.

Guztia porrotera zuzendua dagoen mundu modernoan, Beckettek ezgaitasunean du kontsolazioa. Beckettek iruzkin hau egin zion Israel Shenkeri: «I think anyone nowadays who pays the slightest attention to his own experience finds it the experience of a non-knower, a non-can-er» (Shenker in Kenner, 1973: 76). Ezerezaren gaiak buru egiten du Becketten dramari, *End game* and *Waiting for Godot*en nagusiki, izan ere, horietan pertsonaia nagusiak izaki hutsera daude mugatuak, toki txikia hartzen dute. Hugh Kennerek Beckett inpasaren komiko gogor modura deskribatzen du: Beckettek ezgaitasun erabateko eta ez-kalkulatuaren kontzeptua garatzen du, eta sortzen duen artea «bereft of occasion in every shape and form, ideal as well as material» (Kenner, 1962: 76). Beckettek absurdoa

onartzen du, «nothingness» bihurtzen delarik adiera bakar. Absurdo existentziala da Becketten abiapuntua berrikuntza formala ekartzeko. Becketten autonomia estetikoak adieraren ukazio positiboa erakusten du, idazkera dinamiko bidez eszenaratzen duena: «form overtakes what is expressed and changes it» (Beckett, 1965: 98). Becketten *Endgame*z ari dela, Theodor Adornok Becketten dramak duen «organised meaninglessness»-a azpimarratzen du, zeinetan adieraren ukazioak eite bat hartzen duen. Adornok dio,

Beckett's oeuvre seems to presuppose this experience [i.e. of the negation of meaning] as if it were self-evident and yet it pushes further than the abstract negation of meaning. Beckett's plays are absurd not because of the absence of meaning—then they would be irrelevant—but because they debate meaning [...] His work is governed by the obsession with a positive nothingness but also by an evolved and thereby equally deserved meaninglessness and that's why this should not be allowed to be reclaimed as a positive meaning (Adorno, 1997: 220-21).

*Molloy*ren, «a form fading among fading forms» ikusten dugu (Beckett, 1979: 17). Forma literatura modernoan arazo-auzia da, ez baitago garbi zer den artelana eta nola juzkatu zatikatutako ekoizpen hauek. *The Trilogy*yk, bere dituen ezaugarri zinetikoekin ezin dezake ongi zehaztutako formarik lor. Malonek dio «the forms are many in which the unchanging seeks relief from its formlessness» (Beckett, 1979: 121). Beckettek sintaxiaren eta adieraren arteko loturaz ziharduen Lawrence Harveyri izatearen adierazpen perfektua eiakulazioa dela adierazi zionean. Beckettek esan zuen, «What do you do when “I can't” meets “I must”?... At that level you break up words to diminish shame» (Beckett in Harvey, 1970: 211). Edukiaren imitaziozko estiloa adierazteko saiakera bistakoa da Becketten *Murphy* lanean, kulunkaulkiaren atakak deskribatzen dituenean: «the rock got faster and faster, shorter and shorter... Most things under the moon got slower and then stopped, a rock got faster and then stopped» (Beckett, 1957: 65). *The Trilogyn* ematen duen ondorioak «I can't go on, I'll go on» (Beckett, 1979: 285) erakusten digu kontaketa eta estiloak aurrera egingo dutela, nahiz jarraikortasun honetan ez dituen ohiko sintaxia eta hizkuntza erabiltzen. Amaitzeko itzulinguruak erakusten du isiltasuna ezin daitekeela lor. *The Trilogy*yk frogatzen du ezinezkoa zaiola hizkuntzari isiltasuna saihestea. *The Unnamable*lek bere burua deskribatzen duenean, ahotsez betetako baloia balitz bezala azaltzen du, hitz erabakigarriak esaten dituzte. Ez etsitzeko erabakia da honakoa. Isiltasuna egoera paradoxikoa da, izan ere, isiltasuna izateko nahia hizketan adierazten den nahia da. *The Trilogy*yk boza eta istorioa ematen dizkio mintzorik gabeko isilpeari, Maurice Nadeauren ikuspegiari aurka jarrita, zeinak oker aldarrikatzen duen Beckettek ez duela ezer esateko eta hutsarteak *Molloy*, *Murphy*, *Malone Dies* eta *The Unnamable*ren argudio bera errepikatzea justifikatzen duela: «the reality which Beckett has tried to apprehend and which is probably inexpressible, is the region of

the perfect indifference and undifferentiatedness of all phenomena» (Nadeau in Esslin, 1986: 36).

Ezintasunak eta ezjakintasunak mendebaldeko kulturaren tradizio eta balioen hondamena erakusten dute, zeina Beckettetik komunikazioan krisi sakon modura hautematen duen. *The Trilogy* irudikapen ezaren artea aldarrikatzen du, errealitateira zeharkako irudikapenaren bitartez iristearren. Lehen begiratu batean, artearen porrotak erakusten du artea hutsala eta ezinezkoa dela, ezinezko baitzaio errealitatea neurtzea. Ordea, porrota ez da negatiboa, adierazpenaren ezintasuna artistaren sormenaren baieztapena den aldetik. Artista izatearen egitateak artean izan ez daitekeen hura eta ez dena sortzera darama Beckett, ezen literatura eta hizkuntzalaritza hitzetan gorpuzten den bezain laster, berau izateari uzten dio eta ondorioz, porrot egin behar du. *The Trilogy* Becketten amets baten konplimendua da, non artea «unresentful of its unsurpassable indigence... an impoverished painting, authentically fruitless, incapable of any image whatsoever» den (Beckett, 1965: 97). Arte min-gaitza, berebat, «proud for the farce of giving and receiving, proud for the puny exploits of the classic text» (Beckett, 1965: 103; 112). *The Trilogyn* Beckettetik ingelesa eta errealismoa bertan beheara utziko ditu, bakardaderantz mugitzen diren elkarlotutako kontakizun eta bozen alde eginez, izenik gabeko narratzailearekin buru emanez. Pertsonaien izenak eta nortasunak maneiatzen ditu.

Becketten pertsonaien izenek espekulazio handia eragin zuten, izan ere, itzulezina irudikatzen dute, hizkuntza eremu batetik bestera askatasun osoz mugitzen dira. Frantses testuinguruan agertzen diren Becketten irlandar izenek irudikatzen dute ongien egoera hau (Molloy, Moran eta *The Unnamable*). Becketten izenek duten bitxitasuna da, adiera aldetik guztiz hutsik egonik ere, agorrezinak direla interpretatzeko duten ahalmenean, hizkuntza batetik bestera mugitzen direlako. Molloy izenak ez du estatus bera frantsesetik eta ingelesez eta izen horrek duen adiera ingelesera itzultzeko ezintasunak itzulezin egiten du izena. Azkenean, izenek paradoxa estatusa bereganatzen dute. Itzulezintasunaren bidez, izenak hizkuntza batetik bestera aldatzen dira. Hizkuntzaren atal dira, baina ezin daitezke independenteki bizi. Are gehiago, izenek literatura eta hizkuntzaren arteko harreman paradoxikoa argitzen dute; izan ere, literaturak biak ditu oinarri, bai autonomia, bai morrontza. Inongo literatur testuk ezin dezake biziraun antzeztua den hizkuntza hura gabe, baina litekeena da testua beste hizkuntza batean idatzia izatea: frantsesa. Gatazka hau itzulpenaren paradoxekin lotzen da, ingelesaren eta frantsesaren artean bizitza bikoitza betetzen du. Irakurleek ezin dezakete ziurtasun osoz baieztatu izena zein hizkuntzatakoa den edo nori dagokion. Becketten pertsonaia gehienek «M or W» dituzte hasierako hizki: Murphy, Molloy, Malone, Macmann, Moran, Watt eta Worm identitaterik gabe amaitzen dira.

Izen hauek elkarrekin nahasten dira, harik eta pertsonaiak figura bakar batean –izendaezina- urtzen diren arte,. Molloy, Malone eta The Unnamable izenek izen eta izenburu modura funtzionatzen dute eta irakurlea erne jartzen dute izen eta izenburu hauek berekin gordetzen dituzten zailtasunen aurrean. Hiru izenburuak “The Trilogy” izenburupean batzea onartu, eta bere egin dute Becketten ikertzaileek. Hori horrela egiteak liburuari bateratasun homogenea ematearen zailtasuna erakusten du. Nahiz izenburuek hurrenkera isomorfikoa duen patroia bera partekatzen duten, eta narratzaile ezberdinek kontatuak diruditen, narratzaile bakarrak hainbat izenen mozorropean hiru eleberririk kontatu dituelako ikusmoldea ematen dute. Molloyren narratzailea lehenengo pertsonan edo hirugarren pertsonako pertsonaia egon daiteke eta zehaztugabetasun bera ezar dakiok “The Unnamable”ri, zeinetan ezinezkoa den izenburutik beretik erreferentea biziduna edo bizigabea, arra zein emea den bereiztea. Finean, irakurlea hitzen itsasora lerratzen da, zeinetan izendatzea ezinezko bihurtzen den.

The Trilogy literatura «that stale path, to bore one hole after the other» helburua du, Beckettek «a veil and a mask» modura deskribatzen duen hizkuntza bitartez, «until that which is covering behind it, whether it be something or nothing, begins to flicker through» (Beckettez Harveyk, 1970: 434). Bada, Molloy eta Moranen porrota espresio-bide modura idaztearen desegokitasunak eragindakoa da. Beckettek argi eta garbi adierazi zuen «Molloy and the others came to me the day I became aware of my own folly. Only then did I begin to write the things I feel» (Beckett in Mercier, 1962: 36). Zentzugabeak bere horretan, ezgaiak eta gauzaezak, hartzen ditu bere gain balizko ordezkari eta komunikazio narratiboa. Molloyren hitzetan, «a penury» ematen zaigu, «profusion» haren aurkakoa (Beckett, 1979: 34), non idazleak irakurleei espero duten hura baino gutxiago ematen dien. Istorio inkongruenteek irauli egiten dute narratzaile eta irakurlearen arteko harreman ohikoa. Becketten narratzaileek uko egiten diote irakurlearen onespina jasotzeari. Bada, ez dute «a receiver desirous of information» aurreikusten (Beckett, 1976: 163). Narratzaileak moteldu egiten du narrazioa, irakurleak logika ulertu, eta esaten dena jarraitu nahian abian jartzen dituen eragiketak eragozten ditu. Eta halaxe da ere *The Trilogy*ren narrazio egituraren bertan. The Unnamable kontziente da ziurgabetasunaz, baina aurrera egin behar du.

Porrotak helburua sartzen du artean. Ez du adieraren izate eza iradokitzen, bai ordea, arrazoiaren eskasiarako nolabaiteko joera. *Molloy* bere zoroan jarraitzeko erabaki hartuta dago, izan ere, halako ahalegin alferrekoan nolabaiteko jakinduria badagoela sinesten du. Molloyk eta Moranek euren bizitzak frustrazioa oinarri duten bilaketa modura sentitzen dituzte. Nolabait, ezinak narrazioa irudikatzen du bigarren mailako eta aldibereko egintza modura. Molloy eta

Moranen idazkeran, kezka etengabea dago narrazio eta istorioak kontatzearekiko. Mollyk aginte anonimo batentzat idazten ditu orrialdeak, eta Moranek txostenak idazten ditu Youdiren aginduei jarraiki. Malonerentzat idaztea hitzak gauzatzeko modua da, «to know where I have got to» (Beckett, 1979: 208) eta «I really know practically nothing about his family any more. But that does not worry me, there is a record of it somewhere. It is the only way to keep an eye on him» (Beckett, 1979: 218).

Becketten idazkera ezintasunez ezertaz idazteko obligazioari erantzuna da. Pertsonaiek oroiterazle eta boz misterioetsuen aginduak obeditzen dituzte: Molloyk amaz egiten du galde eta Moran Molloyren bila dabil. Molloyk dio: «What I need now is stories, it took me a long time to know that and I'm not certain of it» (Beckett, 1979: 14). Beckettek artistak ez zuela bestelako aukerarik azpimarratzen zuen:

The only fertile research is excavatory, immense, a contraction of the spirit, a descent. The artist is active but negatively shrinking from the nullity of extra-circumferential phenomena drawn in to the core of the eddy. He cannot practise friendship because friendship is the centrifugal force of self-fear, self-negation... We are alone. We cannot know and we cannot be known (Beckett, 1965: 65).

*The Trilogy*ko pertsonaiek desafio egiten diete buru diren balioei eta erronka honek ezjakintasuna defendatzen du. Arrazionaltasunari izkin egin eta ezjakintasuna besarkatu zuen autorearen errepikatzen dute. Ezjakintasuna beharrezkoa da finkatutako mugak arbuatu eta aire komikoa emateko. Molloyk dio:

Not that I was hard of hearing, for I had quite a sensitive ear, What was it then? A defect of the understanding perhaps, which only began to vibrate on repeated solicitations, or which did vibrate if you like but at a lower frequency, or a higher, than that of ratiocination, if such a thing is conceivable, and such a thing is conceivable since I conceive it ... And without going so far as to say that I saw the world upside down (that would have been easy too easy) it is certain I saw it in a way inordinately formal, though I was far from being an aesthete or an artist (Beckett, 1979: 47).

Ezintasuna eszeptizismotik sormen eta ezagutzara irristatzen da. Beckett ez zegoen gustura artistaren indarrak ezartzen zizkion mugekin, subjektuaren eta objektuaren arteko harmonia oinarri zuena. Hitzak «clinch the dissonance between the means and their use» baliatzen ditu (Beckett, 1972: 172). Beckettek jakinarazi zion Lawrence Harveyri *The Trilogy* «a demonstration of how work does not depend on experience—[it is] not a record of experience» dela (Beckett in Harvey, 1970: 312). Iruzkin honetatik eratortzen da Becketten idazkera irlandarra dela erabat, egitura bateratu batean elementu inkongruentez ehundua. Irlanda bere kontraesan eta antitesien bidez definitzen du. Beckettek Tom Driveri jakinarazi zion:

This form will be such a type that it admits the chaos and does not try to say that the chaos is really something else. The form and the chaos remain separate. The latter is not reduced to the former. That is why the form itself becomes a preoccupation, because it exists as a problem separate from the material it accommodates. To find a form that accommodates the mess is the task of the artist now (Beckett in Driver, 1979: 220).

Artistaren egitekoa kaosa egokituko duen moldeak aurkitzea da, arte klasikoari kontrajartzen zaion egitekoa, non guztia finkatua dagoen. Arteak oro har muzin egiten dio porrot eta kaos adierazpideari. Kaosa eta ezereza onartzeko, bere estatus duina arriskuan jarri behar zituela konturatu zen. *The Trilogy* jarrera anbiguoa hartzen du, paradoxikoki artea goraipatu eta mesfidatzen du aldi berean. Beckették gizaki modernoaren bizitza nahasmena eta anabasa delako printzipioa aitortzen du, eta berak kaos horren berri emateko obligazioa du. Are gehiago, kaosa artearen barruan onartzea, artearen izaera duina arriskuan jartzea da, izan ere, anabasa formaren aurkakoa da. *Watt*ek forma negatiboa garatzen du, kaosa artearen barnean egokitzen du, forma kaosera mugatu beharrik izan gabe. Kaosa egokituko duen forma aurkitzeko, narrazio arauen multzo osoa iraultzea eskatzen du. Anabasa mendean hartuko duen forma eskuratzeak «to make it new» lelo modernistari men egitea eskatzen du, narrazioaren tradiziozko arauak muzin eginez. Becketten porrota, kaosa, bere baitan hartzen duen forma artistikoa da. Beckették dio: «the only chance of renovation is to open our eyes and see the mess ... there will be new form and this form will be of such a type that it admits the chaos and does not try to say that the chaos is really something else» (Beckett in Driver, 1979: 21-25).

Porrotak idazleari bereizkuntza guztiak egiten, eta gauzak azaltzeko teknika subjektiboa garatzen uzten dio. Errealitatera desharmoniaren bitartez iristen da, zeina errealismoaren ikuspegi surrealista den. Beckették antitesi eta aurkarien bitartez egituratzeko saialdia André Bretonek egiten duen aldarriari dagokio, zeinak dioen kontrakotasunak ez direla kontraesan modura ulertu behar. Becketten narrazioa autonomoak Breton eta Apollinaireren surrealismo psikikoaren arabera hartzen du forma, non errealitatea desberdintasunak eratzten duen. Murphyk zoroetxe ero batean enplegu berriaren aurrean dituen erreakzioek kontakizun psikotikoa irudikatzen dute:

The impression he received was of that self-immersed indifference to the contingencies of the contingent world which he has chosen for himself as the only felicity and achieved so seldom. The function of treatment was to bridge the gulf, translate the sufferer from his own pernicious little private dunghill to the glorious world of discrete particles where it would be his inestimable prerogative once again to wonder, love, hate, desire and howl in a reasonable balanced manner and comfort himself with the society of others in the same predicament. All this was duly revolting to Murphy whose experience as a physical and rational being obliged him to call sanctuary what the psychiatrists called exile (Beckett, 1957: 54).

Kontakizun psikotikoa kontakizun histeriko kaotikoz bestelakoa da. Honela, bada, Bretonek noraezako jarduerak harilkatzen dituen bitartean, Beckettek pentsaera irrazionalak imitatzen ditu, jolasak kontatuz. Beckettek alderdi surrealista ohartarazten du bere lanean «dead imagination» termino bereziaz baliatuta; horrek trantze egoera eta morbositate asalatuaren egoera markatzen ditu. Izan ere, desplazamendu eta bakardade sentimenduek irlandartasun eta ingelestasunaren arteko erdibidera eramaten dute. Kontakizunen zehaztugabetasuna eta kontakizun-ahots nagusi bat izateari izkin egitea Irlandaren historiaren ezabatze kolonialari lotzen zaizkio.

Beckettek artea egiteko modu berria ikusi zuen, horretan porrotak eta ezinak errepresentazio objektiboa eta adierazpen subjektiboa osatzen dute. Ordea, ez da nahikoa Becketten gaitasun moldeen ukazioa ulertzeko, nola eta ez dugun Becketten kasuan ezgaitasuna eta trakestasuna eurak artearen sormen iturri direla adierazten. Beckettek ezinari egiten dion ongietorriak erakusten du artearen beraren porrota, *The Trilogy* molde literario dotoreei aurka egiten diela. Beckettek arteak arakutzen ez dituen eremuak arakutzen ditu: mututasunaren, porrotaren eta ezgaitasunaren eremuak. Porrotak irudikapen artistikoari eraso egiten dio arrakastaren eta porrotaren antitesiaren gaineko ikerketa eginez. Antitesi dinamiko honek helbururik gabeko idazkera zirkularrari eraso egiten dio eta ondorioz, testua ezabaketa eta berridazketaren artean zabuka dabil. *The Unnamablen* hizkera antitesi, paradoxa eta aurkakotasunen soka amaiezina da «a frenzy of utterance» (Beckett, 1979: 275). Beckettek *Molloy*ren bigarren zatia honela ematen dio hasiera: «It is midnight. The rain is beating on the windows» eta honela amaitzen du: «It was not midnight. It was not raining» (Beckett, 1979: 55 ; 162).

Artearen porrotarekin loturik, Beckett «the literature of the unword» irudikatzen saiatzen da (Beckett, 1983: 173). *The Trilogy* hizkuntza porrotak izen ematen edo deskribatzen egin zuen porrot. Bada, Beckett hizkuntzaren linealtasuna saihesten saiatu zen eta izendaezinean gogoia biltzen. Pintura eta eskulturari egiten zaizkion erreferentzia ugariak hizkuntzak dituen mugen ihesaldi ironiko modura funtzionatzen dute, hizkuntzaren porrota erakutsiz; esaterako, *More Pricks Than Kicks* narratzaileak «the integrity of the faint inscriptions of the outer world» miretsi zuenean, zeinak «considerable satisfaction from his failure to do so in language» (Beckett, 1972: 38) hizkuntzaren porrota aitortzen duen. *Watt*ek adierazlearen eta adieraren artean inongo loturarik izango ez balitz bezala darabil hizkuntza, literatura zenbaterainoko kontraesanean jausteko gai den erakutsiz. Wattentzat honakoa esperientzia harrigarri eta mingarria da: «Watt's need of semantic succour was at times so great that he would set to trying names on things, almost as a woman hats» (Beckett, 1976: 90). Hau hizkuntzaren desintegrazioaren eredu da. Estilorik gabeko frantsesa baliatzea ere hizkuntza desintegrazteko

modua da. Hizkuntza ez da jada errealitatea bereganatzen saiatzen, baina Watten hitzetan «language commenting language» (Beckett, 1976: 65). Becketti ez zitzaizkion ideiak axola, bai ordea, ideiek paperean hartzen zuten forma. Horrela zioen: «I am interested in the shape of ideas even if I do not believe in them.... It is the shape the matters» (Beckett in Hobson, 1956: 153). *The Trilogy* forma eta edukia uztartzen ditu. Forma imitakorra asmatzea du helburu, non forma eta edukia adierarik ezean eta formarik ezean desintegratzen diren. Beckettek Joyceren *Work in Progress* goraiatu zuen forma eta edukiaren bereizketan:

«Here form is content and content is form. You complain that this stuff is not written in English. It is not written at all. It is not to be read-or rather it is not only to be read. It is to be looked and listened to. His writing is not about something; it is that something itself» (Beckett en Dearlove, 1981: 98).

The Trilogy «an existence by proxy»-ren egoera betetzen du, subjektuaren eta objektuaren mugak eta formaren eta edukiaren artekoak desegiten dituena. Joan-etorritzko egoera honek kontakizuna txikiagotzen du, non lerratutako pertsonaiek istorioak kontatzeko baliabideak dituzten. The Unnamablek espaziorik gabeko espazioa betetzen du, molde linguistikoak baliatzen dituena. Nolanahi den ere, halako eremu itxiak aparteko arreta eskaintzen dio zehaztasun eta zertzeladari. Zentzumenentzat bistako bihurtzen diren gauzak identifikatzeko premia Becketten ahalegin estetikoaren atala da. Pertsonaiek ikusmenaren edo ukipenaren bitartez hautematen dituzten hainbat objektu xehetasunez zerrendatzen dituzte. Malonek pertsona arruntarentzat inkontsekuenteak diruditen gauzak identifikatzen ditu, nahiz eta identifikazio horrek nolabaiteko garrantzia hartzen duen berarentzat. Arkatzaren punta motza honen adiera bikaina da: «what a misfortune, the pencil must have slipped from my fingers, for I have only just succeeded in recovering it after forty-eight hours (see above) of intermittent efforts» (Beckett, 1979: 179). Pertsonaiek erakusten dute gertukoak diren objektuak ikusi, sentitu eta ukitzeko ekintza intuiziozko erantzunak bezain sortzailea dela. Zentzumen-elementuek testu ezezagunak eta forma berriak sortzen dituzte. *The Trilogy*ko esaldiak gutxieneko maila semantikora lerratzen dira, eta kontatzaile lineala dardarizo errepikari batera mugatzen, musikatik gertu dagoena. Axel Kauni idatzitako gutun batean, Beckettek paralelismo bat ezartzen du «that terribly arbitrary materiality of the word-surface» desegiteko bere ahaleginaren eta Beethovenen musikaren artean, non «the sound surface, torn by enormous pauses of Beethoven's seventh Symphony so that through whole pages we can perceive nothing but a path of sounds suspended in giddy heights linking unfathomable abysses of silence» (Beckett, 1983: 172). Musikaren gailentasunak Beckettek hizkuntza-tradizioarekiko duen desadostasuna adierazten

du. Musika ez da ahozkoa, ez da hitzen eta hizkuntzaren mugaketez fio. Paradoxikoki hitz eginez, musika ulergaitza eta ezin adierazizkoa da, ezin baita beste era batean adierazi. Beckett Mallarmék eta Eliotek praktikatzen duten tradizio modernoarekin bat dator, musikaren forma eta musikaren askitasuna bereganatzen duena. Beckettek anbizio musikal honekin esperimentatzen du, eta duen botere komikoa lantzen du. Hasiera batean, Beckettek paralelismo bat proposatzen du literatur pertsonaien eta musika noten artean, liburu melodikoa garatzeko; beranduago, ordea, jakinarazi zuen pertsonaietako batzuk ezin zitezkeela musika unitateetara muga. Honek erakusten du desegokia dela pertsonaiaren eta musikaren arteko analogia. Are gehiago, Beckettek aldarrikatzen du errealismoa gorpuztu behar dela objektu ezegonkor bati kontrajartzen zaion subjektu aldakorrarekin. Testu errepikari hau hasi-eten atzera-aurrerako saio modura sortzen da. Baliabide-egikari honen emaitza irudika ezin daitekeen haren irudikapen berritzailea da. Biribiltasun dinamikoak iradokitzen du gauzak etengabeko mugimenduan daudela, amaierarik gabe. *Disjecta: Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragmenten* Beckettek idatzi zuen lana «is a series of pure questions» dela (Beckett, 1983: 56). Becketten «stylelessness..., the pure communication» (Beckett in Knowlson, 1996: 239) hizkuntzaren eskala konnotatiboaz ase da, eta berdin mantentzen da ingelesez argitaratua dagoen edo frantsesez. Becketten frantsesari dagokionez, itzulpenaren auzi gatazkatsua dago. Nolabait esateko, itzulpena jada egin den lan beraren errepikapena da, berriz lan egitea da.

Testu bakoitzak izate bikoitza du bi hizkuntzatan, eta bi toki ezberdin Becketten kronologian, konposizio hurrenkera bat ezartzea zail egiten da. Beckettek frantsesarekin izandako esperientzia itzulpen ariketetatik eta idazketatik eratorria da, zeinari 1945ean ekin zion. *Molloy* fluxu testua da, ideiak elkartzetik sortutakoa. Kulunka bat dago Molloy eta testuan ageri diren beste hitz batzuen artean: «malin, molys, amollir and of course Moran» (Beckett, 1979: 132; 146). Beckettek ez zuen ingelesa erabat utzi, hainbat testu idatzi baitzituen hizkuntza horretan, *Watt* esate baterako, «an unsatisfactory book. Written in dribs and drabs, first on the run, then of an evening after the clodhopping, during the occupation» (Beckettek George Reaveyri idatzitako gutuna in Lake, 1984: 75). Beckettek *Watt* idatzi ostean sortutako fikzioa frantsesez egingo du. Beckett ez zegoen konforme ingelesaren handiarekin eta aldakien aniztasunarekin eta horregatik aldatu zen frantsesez idaztera. Frantsesera aldatu izanaren azalpenetako bat da Beckett, frantses ikasle zen aldetik, askoz ere kontzienteagoa zela frantses hizkuntzaz, hiztun frantsesa bera baino. Beckettek *The Trilogyn* frantsesa baliatu izanak idatz-estiloa aldarazi zion, konplikaziorik gabe eta xume bihurtu zuen. Beckett ingelesetik frantsesera zergatik egin zuen jauzi galdegin ziotenean, hau erantzun zuen: beretzat, irlandarra izaki, frantsesak

ahulezia modu bat irudikatzen zuen ama hizkuntzarekin alderatuta. Beckették ingelesa kritikatzeko zuen, esanez bertako hitzek «mirror themselves complacently, narcissus-like» (Beckett in Bair, 1978: 67). Frantsesaren erabilera norberaren ama hizkuntzan aurkitutako mugetatik ihes egiteko saiakera da. Tradiziozko narrazio moldearen subertsioak hizkera mota ezberdina garatzera darama. Istorioren kontakizunaren ohiko osagaiak falta dituen narrazio isila sortuz, jatorrizko idazkera ez dela posible egiaztatzen du. Beckették dekonposizio prozesu honi ekin zion, frantsesa irudikapen-baliabide literario modura baliatu zuenean. Bazirudien ingelesak Becketti metafora eta hitz-joko hilak baizik ez zizkiola eskaintzen; ordea, erretorika arauen aurka matxinatzen zen, frantsesak erregistro aldaketak baliatzen zituen errepikapen eta parataxiaren bitartez. *Three Dialogues*ek garbi uzten du nahita ari zela «rejecting an art that pretends to be able» (Beckett, 1965: 139). Becketten iritzi nagusia da ez dagoela adierazteko ezer, ez eta ezer hori zerekin adierazia ere.

Esperimentazio linguistikoak hutsaltasuna du kezka, testu-dinamiketarako aurrebaldintza modura. Adiera betea manipulazioen bidez eskuratzen du, adierazpen publikoen bidez baino areago. Hizkuntza edukirik gabeko soinu sistema da. Zehaztugabetasun honek Beckett idazkera estilo zeharkakoa garatzera darama, hitzak ez baitu gauza adierazten. «I» hitza ez da jabetzen zer esan duen edo zer esan nahi duen: «What was it I just wanted to say? No matter, I'll say something else, it is all one» (Beckett, 1979: 270). Molloyk hizkuntzaz egiten dituen iruzkinak hizkuntzaren jolasgarritasun eta ezaugarri trukagarriez duen kezka erakusten du. Hitzak inoiz ez dira behar bezain zorrotzak narratzailearen hautematea zehaztasunez adierazteko. Beste era batera esanda, narratzaileak ez du bere hizkuntza sortzen, baina lehenago esana dagoena mailegatu edo imitatzen du. Beckették porroterako baliabidea bista-bistakoa da *Prousten*, zeinak errealismoa ukatzen duen fikzioan eta zeinetan porrota «the nullity of extracircumferential phenomena» modura deskribatzen duen (Beckett, 1965: 65). *The Trilogy* narrazioak jaso ezin dezakeen hura bilatzen du, isiltasunaren irudikaezintasuna. Ahots, izen, pertsonaia, diskurtso eta figuren oximoron-saldoa irudikatzen du, «a gallery of moribunds» (Beckett, 1979: 126). Idazkerak hutsarte betetzea bilatzen du, hogeigarren mendeko literaturan gai nagusi dena. Beckették hau esan zuen: «I'm dealing with something other artists have rejected as being by definition outside the realm of art ... the zone of being» (Becketti Shenkerek egindako elkarrizketa, New York Times, 1956ko maiatzak 6: 2. atala, 1; 3). Beckették erakutsi nahi du hutsaren garrantzia, idatz daitekeen testu den aldetik. Beckették narrazio linealen bidez adieraz ezin daitekeen zerbait adierazten du. Esandakoaren argitan, narrazioaren irudikapenak ezinbestean gezurra behar du izan. Ezintasunez idazteak isiltasuna berreskuratzen du. Molloyk zera dio: «to restore

silence is the role of objects» (Beckett, 1979: 87). Honek iradokitzen du literatur sormena bakarka egiten den zerbait dela. Becketten heroiak ez dira egoera egonkor batu batean bizi. Existentziari dagokionez, Becketten oinarritzko kezka bere existentziaz zalantza egiteko joera da, eta jaió ez izanaren beldurra. Beckettek gizakiak bere burua ezagutzeko ezgaitasunari egiten dio eraso. Artistaren egitekoa norberaren ikerlan modura hautematen du, eta hala mintzatu zitzaien Grueni: «When man faces himself, he is looking into the abyss» (Beckett in Gruen, 1969: 108).

Isiltasunari lotuta adierazteko obligazioa dago. Ezer adierazteko ez duen testua adierazteko beharraren aurrean aurkitzen da. *The Unnamable* adierazpidegabeziaren eta adierazteko obligazioaren artean kulunkatzen da, idazten jarraitzeko oldarra nahiz idaztea irudimenezko ekintza izan. Berak dio hobe dela «babababa» esaten aritzea, «he» esan ordez kontatzen dituen istorioetan: «preventing me from saying who I was, what I was» (Beckett, 1979: 303; 309). Adierazteko obligazioa da elementu positibo bakarra inguruko negatibotasunean, eta betebeharrak hori ziurtatutako narrazio boza onartzeko ukazioarekin batera dator. Obligazioak laguntzarik ezari egiten dio aipamen *The Unnamable* lek esaten duenean: «having nothing to say, no words but the words of others, I have to speak. No one compels me to, there is no one, it's an accident, a fact. Nothing can ever exempt me from it» (Beckett, 1979: 301). *The Unnamable* lek iragartzen du Mahooden ahotsa « will disappear one day, I hope, from mine, completely. But in order for this to happen I must speak, speak» (Beckett 1979: 297). Kontakizuna ilogikoa, oldarkorra eta errepikakorra bihurtzen da, baina ez zaio uko egin behar. *The Unnamable* ren azken hitzek hori aurrera eramateko beharra berresten dute:

I don't know, that's all words, never wake, all words, there is nothing else, you must go on, that's all I know, they're going to stop, I know that well, I can feel it, they're going to abandon me, it will be the silence, for a moment, a good few moments, or it will be mine, the lasting one, that didn't last, that still lasts, it will be I, you must go on, I can't go on, you must go on (Beckett, 1979: 285).

Berehalako obligazioak eta narrazio-motibaziorik ezak Becketten idazkerari istorio bat atzera itzularazteko eta aurrera mugiarazteko dualtasun dinamikoa eskaintzen dio. Moranek dio: «But I write them all the same and with a firm hand weaving inexorably back and forth and devouring my page with indifference of a shuttle» (Beckett, 1979: 122). Era berean, Beckett harat-honat mugitzen da, eta orrialdea irensten du, ez Moranek aldarrikatzen duen eran, ezaxola, bai ordea atsekabe berritzaileaz, «devising figments to temper his nothingness...Devised deviser devising it all for the company. In the same figment dark as his figments» (Beckett, 1983: 64).

Becketten prosa dinamikoak «the literature of the unword» hizkuntza eta kontakizuna biak nahita manipulatzeko diren eremura daramatza, adierazpen artistikoak dituen mugak gainditzearren. «the unword»-aren eremuak kontatzeko era propioa eta hizkuntza asmatzen du, eleberriaren generoari ikuspegi berriak irekitzen dizkio. Beckettetik Georges Duthuri hala jakinarazi zion:

Art is weary of its puny exploits, weary of pretending to be able, of being able, of doing a little better the same old thing, of going a little further along a dreary road... and preferring the expression that there is nothing to express, nothing from which to express, no power to express, no desire to express, together with the obligation to express (Beckett, 1965: 245).

Ez-hitzaren narratiba kontakizun komikoa da, narrazioaren arauak eleberriaren estatus duina eta idazlearen sona atzekoz aurrera jartzen dituenak. Irakurleek eleberri gisan porrota den testua esperimentatzen dute. Are gehiago, kontakizun kaleidoskopiokoekin zeinahi ihardespenei atal oso batek haien ahuleziaren, kongruentziarik ezaren eta nahasmenaren adiera izan behar du. *The Trilogyn* desintegrazio eta metamorfosi iraunkorrak azpitik jartzen du kontakizun lineal baten seguritatea.

Beckettetik «literature of the unword» espazio itxien erabilera ugariaren bidez adierazten du: atiko estuak, kaiolak, kartzelak eta zoroetxe bateko gelaxka babestuak, pertsonaien gorputzak mugatzen dituztenak. *The Trilogyk* mugimendurik gabeko pertsonaiak aurkezten dizkigu, bakarreko gelan etzanda eta denbora pasatzeko istorioak asmatzen: Molloy makuluekin, Malone ohean eta Unnamable ontzi batean trabatuta. Beckettetik, baina, zorotasunaren azken mailak erakustetik begiratzen du. The Unnamablek errealitatea eta irudipena gehiago ezin ditzakeela bereiz sentitzen duenean, bi aukeren aldi bereko izateaz beldur da. The Unnamable espazioan eta denboran bere burua kokatzen murgildurik dago, baina espazio-porrota ia aldiro adierazten du:

“if I could describe this place, portray it, I’ve tried, I feel no place, no place round me, there’s no end to me, I don’t know what it is, it isn’t flesh, it doesn’t end, it’s like air, now I have it, you say that, to say something, you won’t say it long, like gas, balls, balls, the place, then we’ll see, first the place, then I’ll find me in it” (Beckett, 1979: 361).

The Unnamablek denboraz ere ziurgabetasun bera erakusten du:

«I understand nothing about duration, I can’t speak of it, oh I know I speak of it, I say never and ever, I speak of the four seasons and the different parts of the day and night, the night has no parts, that’s because you are asleep, the season must be very similar» (Beckett, 1979: 369).

Halako espazio mugatuetan ikusmenak huts egiten du eta argi gutxi dago. The Unnamablek adierazten du «perhaps that's what I am, the thing that divides the world in two, on the one side the outside, on the other the inside...I'm neither one side nor the other, I'm in the middle» (Beckett, 1979: 315).

Azken batean, kontakizuna eta ekintzaren tokia ezin daitezke neurtu edo zenbatu. Becketten pertsonaiek hutsarte ontologikoa betetzen dute, inauterietako kontakizun eta bozak antzezten dituzte. Beckettek mugiezintasuna egiazko ezagutzarekin eta arrazoi gabeziarekin lotzen du. Malonek zera onartzen du: «I tried to live without knowing what I was trying. Perhaps I have lived after all, without knowing» (Beckett, 1979: 171). Eszeptizismo ontologikoa agerikoa da Malonek berak bizitzarekiko duen jarrera beste jende batek duenarekiko alderatzen duenean:

“Men wake and say, Come on, we'll soon be dead, let's make the most of it. But what matter whether I was born or not, have lived or not, am dead or merely dying, I shall go on doing what I have always done, not knowing what it is I do, nor who I am, nor if I am” (Beckett, 1979: 226).

Mugikortasunik gabeko pertsonaiei mugikortasuna ukatzen zaie, baina elkar-ehundutako gogorapen eta kontaketa ekintzekin uzten dituzte. Oroitzapenak kontakizunetara eramateaz batera konposatu eta deskonposatzen dira testuak, Molloyren kontakizun bikoitzean bezala. *The Trilogyn* kontzientzia eta barne monologoaren teknikak baliatzen ditu, «such reminiscent narration», nahiz azaleko logika ezak ez duen idazkera automatikoaren ideia surrealistarekin zerikusirik, Becketten idazkera gogorazlea ahaleginaren atzetik baitabil. Malonek eta The Unnamablek idaztea ahaleginarekin lotzen dute, eta Moranek eta Molloyk ahalegin hori iraganarekin lotzen dute. Molloyk bizikletan ibili eta biribilkatzen zeneko iragan bizia gogoratzen du eta Moranek ibiltaria eta korrikalaria zeneko garaia oroitzen du. Beckettek adiera dinamikoak garatzen ditu egoera estatikoetatik abantatuta. Pertsonaia estatikoak irakurleen kuriositatea ernarazteko gai dira The Unnamablen «principle of parsimony»-aren bidez, zeinak Becketten literatur metodoa islatzen duen. Beckettek pertsonaiak ttikitzen ditu, harik eta nortasun bila dabilen narratzaile izengabearekin uzten dituen arte. *The Unnamable* koherentziarik gabe hasi eta amaitzen da, baina koherentziarik eza hori Beckettek kontrolatzen du. Maloneren istorioaren amaiera aldera eta The Unnamablen ikuspuntuaren hasiera aldera, Beckettek neurritz kanpo baliatzen du izatearen gainean egiazkotasun pertsonala. Malonek porrot egiten badu bere fikzio propioan, bizirauteko aukera dago Maloneren fikzioak birregituratzen dituen The Unnamablen idazkeran: «I believe they are all here, at least from Murphy on, I believe we are all here» (Beckett, 1979: 136). Beckett eta bere «I» etengabeek «fail to carry me into my story...into the silence» (Beckett,

1979: 265). Becketten inspirazioak berreskuratzen du iraganeko eskarmentua, eta honek justifikatzen ditu boz narratiboen oroitzapen iraungarriak. Testuan garrantzi txikiko dirudien soinua ezinbestekoa da oroitzapenak pizteko. Idazkeraren eta oroimenaren arteko bat etortzea erabakigarria da narrazioa giza hizkerara egokitzeko. The Unnamablek hitzekiko duen kezka boz neutral batez jabetzera darama,

that speaks [...]. It issues from me, it fills me, it clamours against my walls, it is not mine... It is not mine, I have none, I have no voice and I must speak, that is all I know, it's round that I must revolve, of what I must speak, with this voice that is not mine, but can only be mine, since there is no one but me, or if there are others ... they have never come near me. I won't delay just now to make this clear (Beckett, 1979: 309).

Boz horren barruan «the same words recur and they are your memories» (Beckett, 1979: 293). The Unnamablek bere hitzak bere asmoetara egokituko dituen boza bilatzen dihardu: «Ah if only I could find a voice of my own, in all this babble, it would be the end of their troubles, and of mine» (Beckett, 1979: 351). Azken batean, hizkuntza «transformed, momentarily, perhaps because of the memories that motion revives» (Beckett, 1979: 70).

Amaitzeko esan Becketten fikzio dinamikoa hizkuntzaren eta literaturaren kritika zorrotza dela, zeinak ez dakarren berarekin balio eta sinespen positibo guztien galera, baizik eta, aldiz, dimentsio aldakorra iradokitzen duen, kritikoez osorik ulertzen ez dutena. Beckett ez litzateke literatur tradizioaren aurkari negatibotzat jo behar, ezen bere fikzio autonomoan elementu zuhurrek haien zentzugabetasuna kontrajartzen baitute eta ondorioz, eleberriaren berrindartze positiboa eragiten da, literatur testuinguru dinamiko batean birkokatuz. *The Trilogy* erakusten du literaturaren eta jakintza-arauen elkartasunaren hausturak adierazteko ezer ere ez dagoenaren adierazpen litzatekeen testu mota sortzen duela. Baina ahots eta kontakizun xumeak baliatuta, Beckettek doinu serioak txertatzen dizkie, ezerezaren eta asmoz beterikoen artean kulunkatzen direnak. Aurrera egitearekiko ukazioa egitura printzipio sistematikoa da. Honela, bada, testu errealista koherentzia itxura ematen saiatzen den bitartean, Becketten kontakizun eta diskurtso apurtuek aurkako bidea hartzen dute, betiereko anarkian dagoena, inongo kontakizunek inoiz elkarlotu ezingo duena.

Bibliografia

- ADORNO, T. (1997): *Aesthetic Theory*. Trans. R. Hullot-Kentor, Minneapolis: University of Minnesota Press.
- BAIR, D. (1978): *Samuel Beckett: A Biography*, London: Jonathan Cape.
- BECKETT, S. (1957): *Murphy*, New York: Grove.
- BECKETT, S. (1965): *Proust and Three Dialogues*, London: John Calder.
- BECKETT, S. (1972): *More Pricks Than Kicks*, New York: Grove Press.
- BECKETT, S. (1976): *Watt*, London: Calder Publications Ltd.
- BECKETT, S. (1979): *The Beckett Trilogy: Molloy, Malone Dies, The Unnamable*, Great Britain: Pan Books.
- BECKETT, S. (1983): *Disjecta, Miscellaneous Writings and a Dramatic Fragment*. Ed. Ruby Cohn, London: John Calder.
- DEARLOVE, J. E. (1981): *Accommodating the Chaos: Samuel Beckett's Nonrelational Art*, Durham, N.C: Duke University Press.
- DRIVER, T. (1979): 'Beckett by the Madeleine', *Samuel Beckett: The Critical Heritage*, Eds. Lawrence Graver & Raymond Federman, London: Routledge.
- ESSLIN, M. (1986): 'Dionysos' Dianoetic Laughter', *As No Other Dare Fail*. Ed. John Calder, London: John Calder.
- GRUEN, J. (1969): 'Samuel Beckett Talks about Beckett', *Vogue*, Vol. 29, 4, 210- 237.
- HARVEY, L. (1970): *Samuel Beckett: Poet and Critic*, Princeton: Princeton University Press.
- HOBSON, H. (1956): 'Samuel Beckett: Dramatist of the Year', *International Theatre Annual*, Vol.1, 153-55.
- KENNER, H. (1962): *The Stoic Comedians*, London: Dalkey Archive Press.
- KENNER, H. (1973): *A Reader's Guide to Samuel Beckett*, London: Thames & Hudson.
- CARLTON, L. (1984): *No Symbols Where None Intended: A Catalogue of Books, Manuscripts and Other Materials Relating to Samuel Beckett in the Collections of the Humanities Research Centre*, Austin: Humanities Research Centre.
- VIVIAN, M. (1962): *The Irish Comic Tradition*, Oxford: Clarendon Press.