

Breve aproximación sobre los relatos del pasado en *The Tempest* y *Fin de Partie*

Lucas Margarit

Universidad de Buenos Aires

lucasmargarit@gmail.com

Resumen

Este trabajo trata acerca del uso de la narración en dos obras dramáticas, una de comienzos del siglo XVII y la otra del siglo XX. La elección no es fortuita, sino que la obra de Beckett tiene como hipotexto la obra de William Shakespeare, por lo que podríamos observar un uso similar de los relatos en las dos piezas analizadas. En ambas la reconstrucción del pasado se manifiesta a partir de un relato que debe ser enunciado cada vez para dar un sentido particular al presente de la acción, pero también para ofrecer al espectador / lector información acerca de una situación determinada en un espacio cerrado –la isla o la habitación– en el cual se desarrolla la trama.

Palabras clave

Shakespeare; Beckett; relato

Abstract

This paper deals with the use of narration in two dramatic works, one dating from the early 17th Century, the other from the 20th. This choice of works is justified by the fact that Shakespeare's play serves as a hypotext for Beckett's play, so that a similar employment of the stories included in them can be analyzed. In both cases the past is reconstructed via a story that needs to be told repeatedly so as to give a special meaning to actions in the present, but also in order to provide the spectator / reader with information concerning a particular situation in the confined space -island or room- where the plot unfolds.

Keywords

Shakespeare; Beckett; narration

El trabajo de Jan Kott “El rey Lear o el final de la partida” (Kott, 1969: 153-202), donde pone en escena una relación intertextual entre la tragedia *King Lear* de William Shakespeare y *Fin de partie* de Samuel Beckett, me sugirió la relación entre esta última obra y *The Tempest*. Muchos de los elementos que toma Kott de la obra de Shakespeare son fácilmente identificables en las ideas que Beckett desarrolla en su producción tanto dramática como poética, narrativa y ensayística, por ejemplo: el esquema de la continua degradación en que se encuentra el mundo y del cual el hombre no solo es un engranaje, sino que se muestra incapaz de cambiar esta entropía constante.

Kott basa su trabajo en la identificación del teatro del siglo XX con el espíritu del grotesco, nos dice acerca de esta problemática que el drama, sobre todo después de la primera mitad del siglo pasado es “la antigua tragedia escrita de nuevo en distinto tono” (ibíd.: 158). La pregunta que nos planteamos es de qué modo *The Tempest* de William Shakespeare es reescrita en la obra de Beckett *Fin de partie* y qué importancia tienen los relatos que narran los protagonistas en ellas.

En la pieza de Shakespeare, nos encontramos con Próspero, el Duque de Milán, desterrado por haber ocupado su tiempo en sus lecturas sobre la magia y en la búsqueda del conocimiento en lugar de en sus obligaciones políticas referidas al ducado. En este destierro es enviado en una barca a mar abierto junto con su hija, Miranda, y acompañado por una serie de libros de su biblioteca personal. Por la “divina providencia”, llegan a las costas de una isla desierta, tal como se anuncia en la didascalía inicial; sin embargo, ese territorio está ocupado a su llegada por Sycorax, Caliban y Ariel.¹ Bajo esta perspectiva vemos que la isla y el escenario se superponen convirtiéndose en un espacio que debe ser “habitado” y “civilizado”, lo cual se produce gracias a la imposición y a la magia que Próspero manipula a través de Ariel. Este grado de representación se multiplica en distintos escenarios, presentes siempre en la isla, y uno de ellos es, justamente, la recreación del pasado que se produce en el relato de Próspero al inicio de la obra, el cual funciona como una especie de prólogo dirigido a Miranda, pero también al público. Allí (nos) explica el modo en que se apoderó de la isla y, de algún modo, el valor que tienen las palabras para poder recrear un espacio de representación, que desde una lectura metadramática podemos llamar escenario.

Por otra parte, en la obra de Samuel Beckett, encontramos también un personaje de características tiránicas, Hamm. En ese espacio cerrado las órdenes recaen sobre Clov, quien reúne ciertas características de deformidad corporal que nos permite relacionarlo con el personaje de Caliban, pero que a su vez cumple las funciones que en la obra de Shakespeare desempeña Ariel. La condición ambigua de Clov será también señalada en el final de la obra, cuando, tras su promesa de marcharse de ese espacio cerrado, se mantiene inmóvil. Esto nos lleva a preguntarnos si puede ser realmente libre, pregunta

¹ Acto I, esc. 2. Todas las referencias a la obra de Shakespeare corresponden a la edición consignada en la bibliografía.

que también recaería sobre los servidores de Próspero. En ese descenso al grotesco que encontramos en el mundo beckettiano no hay posibilidad de eludir ese mundo vacío, no hay esperanza, como sí la hay en *The Tempest*, de modificar el deterioro del cuerpo y de sus palabras.

Los dos personajes, que detentan el poder en estas obras como tiranos degradados, son también quienes reconstruyen el pasado y su propia historia a modo de relato. En este trabajo haremos hincapié en estas narraciones que reparan el pasado ausente de la acción y que ofrecen una determinada información para que el espectador pueda ir construyendo un sentido particular de la escena que observa.

La obra de Shakespeare se abre con el relato al que ya hemos aludido. Tal parlamento es una introducción a la problemática argumental del drama, el tema de la usurpación que se proyectará a lo largo de toda la pieza en los distintos grados de representación y de registro discursivo en que este motivo se lleva a cabo. Sin embargo, debemos tener en cuenta que también está presente –en ausencia– al final de la representación, como una invitación a escuchar a Próspero contar “la historia de mi vida y los sucesos particulares transcurridos desde que llegué a la isla”. En el relato inicial, Próspero le cuenta a su hija sus infortunios, el modo en que abandonó sus obligaciones por su biblioteca, cómo llegaron allí y de qué manera conquistó y usurpó la isla donde se encuentran en ese momento; el relato final establece la linealidad completa ya que continúa el relato y lo concluye. El mago pone en escena la acción ausente, así como también maneja todas las acciones de la representación. Quizás esto nos sugiera la figura de un autor que está componiendo la representación como un *continuum*, donde enunciación y acción se superponen en el escenario.²

En la obra de Beckett, nos enfrentamos al protagonista, Hamm, que compone mentalmente una narración y obliga a su padre a escucharla, invirtiendo los valores tanto del género literario como de la autoridad. A diferencia de la obra de Shakespeare, esta historia es narrada casi al final de la pieza. No hay un escucha dispuesto a prestar atención, Clov se niega y Nagg es extorsionado para actuar de auditorio. La exposición que hace Hamm desde su silla de ruedas parece muy similar a la pre-historia de la obra que podemos imaginar, donde encontramos marcas que señalan un narrador que construye el relato a partir de su memoria, por ejemplo, se repite la siguiente fórmula: “Aquel día, lo recuerdo...”. Esta narración trata de la llegada de un niño con su madre, quien pide alimento para su hijo y luego, según relata Hamm, que lo socorra. La ausencia de Clov durante este parlamento nos puede hacer pensar en su presencia en el relato, ¿no es su historia la que Hamm nos cuenta?

² Esta imagen de Próspero como creador se configura idealmente en la película de Greenaway *Prospero's Books*, en la que su voz recorre todo el largometraje y la imagen de su mano escribiendo el texto se superpone con la de la representación propiamente dicha.

Ambos relatos, tanto el de Próspero como el de Hamm, tienen en común el tema de la pérdida de un pasado de cierto bienestar que, como una puesta en abismo, reconstruye parte de la historia que se encontraría en un primer grado de representación, es decir, el espacio exterior que se enmarca dentro de la ficción pero que se encuentra fuera de la representación. De este modo, las historias se convierten en puestas en escena de aquello que se encuentra fuera del ámbito en donde ocurre la acción dramática, es decir fuera de ese espacio cerrado (escenario); son historias que corresponden al mundo de lo real y que se incorporan a la ficción en segundo grado. Podemos afirmar que es a partir de las palabras que el exterior ingresa en el mundo cerrado dominado por estos protagonistas.

El relato que en *The Tempest* parece conformar una cronología de acontecimientos previos a la acción, en la obra de Beckett se presenta como una afirmación de la artificialidad de la representación. En *Fin de partie* el pasado se manifestaría como una ficción que recae especularmente sobre el desarrollo de la trama. Al final del relato, Hamm se pregunta cómo poder continuar su “novela”. La solución que propone es agregar más personajes, pero no tiene un “modelo” de donde sacarlos. Por consiguiente, podemos suponer que el vaciamiento del mundo se refleja, en este caso, en la imposibilidad de poder agregar más elementos al texto. Una vez que el relato se incorpora en el espacio cerrado de la representación pierde la intermediación con el mundo que ofrecía esos modelos. El desierto, de esta manera, se manifiesta como una analogía entre el espacio y las palabras.

Esta puesta en escena del artificio nos lleva a recordar la oposición entre la ficción y lo natural. En ambas obras la Naturaleza está ausente, en la pieza isabelina gracias a la magia en que incurre Próspero, pero no se nos presenta como una Naturaleza destruida y arrasada, sino que la isla se convierte en una naturaleza paralela a la original. En la obra de Beckett también se enfatiza su ausencia: “La naturaleza nos ha olvidado”, dice Hamm. Su mínima presencia –como contrapunto del vacío que rodea a los personajes– se hace explícita por medio de los elementos más bajos de la misma: cuerpos estropeados o una pulga en el bajo vientre de Clov. Por otro lado, el intento de recomponerla artificialmente parece extenderse hacia los relatos. Es decir que es el recuerdo de aquel sistema perdido el que construye una historia que remite al espacio exterior y que nos puede hacer reflexionar acerca de cierta referencia a la realidad como motivo y tema de la propia elaboración del relato. Así, los límites entre lo real y la ficcionalización se cruzan, lo que permite la contaminación de un espacio en otro. Lo exterior entra en forma de lenguaje, lo interior se manifiesta como posibilidad de una memoria constructiva de relatos.

También podemos ver que los personajes de *Fin de partie* están condenados a continuar en ese mundo desértico, lo cual descarta cierta esperanza que quizás podamos encontrar

en la obra shakespereana.³ Si no existen los absolutos que apuntalen un sistema sobrenatural, que es lo que sucede en la obra de Beckett, la magia queda neutralizada y el más allá fuera de todo alcance.

Tanto en la obra de Shakespeare como en la de Beckett, el abandono del poder se manifiesta con la renuncia a los objetos que lo representan. Próspero rompe la varita mágica y deja su vestimenta de mago para volver a su estado natural, es decir, para recuperar su humanidad alejándose de su grado de representación y, consecuentemente, adquiriendo las palabras que puedan dar fin a su relato que será narrado a los visitantes de la isla. A partir de esto, podemos ver que en *The Tempest* la pérdida de los objetos del poder da paso a la recuperación de la historia como una linealidad con un desenlace. Asimismo se produce la reparación del pasado, de las relaciones sociales y políticas y del sentido de lo humano que habían sido en parte tema del relato inicial de la pieza. Sabemos, sin embargo, que se repetirán las mismas acciones y los mismos hechos una y otra vez, porque las historias se narrarán y se escucharán nuevamente. La obra, hacia el final, como decíamos, nos enfrenta con la intención de Próspero de volver a contar su historia, lo cual no solo nos introduce nuevamente en una puesta en abismo de la trama, sino que también nos conduce a su primer parlamento donde relata a Miranda el comienzo del exilio y a la sospecha de que ninguna solución es definitiva. Por lo tanto, se recupera una linealidad en la narración, ya que la vuelta a la “naturaleza” lleva a Próspero a restaurar su dimensión temporal, y, lo que es consecuencia de ello, a recuperar su conciencia sobre la mortalidad. A diferencia de Próspero, Hamm se encuentra consciente de esa caída en el tiempo, por eso al final de la obra dice: “Instantes nulos, siempre nulos, pero que suman, pues la cuenta está hecha y la historia terminó” (Beckett, 1969: 111), sabiendo que su luz se extingue y que también la obra está llegando a su fin, aunque no haya podido concluir su relato.

En la obra de Beckett, el abandono del símbolo de poder se reduce al hecho de ser consciente de la desesperanza de recuperar algún elemento, incluidas las palabras para que Hamm pueda continuar su relato. Los personajes adquieren el conocimiento y la experiencia de la soledad en que están inmersos, en ese mundo desértico, en esa habitación, de la que no podrán salir. Desde el comienzo, Hamm conoce perfectamente el destino negativo que tiene la naturaleza humana y, una vez que se nace, no hay reparación de ninguna clase. Su relato se presenta entonces como una demostración del fracaso; Hamm debe continuar, sabiendo que no hay palabras para ello.

Por otro lado podemos pensar también que la toma de conciencia de Próspero a partir de cierta utopía renacentista que fracasa es similar a la que desde el comienzo tiene Hamm: reconocer su limitada humanidad.

³ Debemos recordar que *The Tempest* es una obra escrita y representada para un Himno de la corte, con lo cual es obligada la presencia de elementos que den cuenta de un futuro promisorio para la pareja; esto está presente a través de la representación de la *masque* y de las figuras de Miranda y Ferdinand, quienes pertenecen a una nueva generación alejada de las luchas políticas.

A su vez, ambos en el final de cada obra, reconocen estar actuando, estar representando un papel que les ha sido asignado: Próspero en el “Epílogo” de *The Tempest* nos dice como público (y se dice) que ha abandonado sus hechizos, lo cual en una doble lectura puede entenderse como una renuncia a su magia y también al personaje que le ha tocado actuar. Esto lo llevará a recomponer las palabras de su propio relato, ya que en ese nuevo estado no necesita recuperar por medio de la narración aquellos acontecimientos que se encuentran fuera de la isla. Ahora Próspero se prepara a contar fuera de la representación aquello que hemos visto en escena.

Estas dos obras nos acercan una serie de problemáticas con respecto a la relación entre realidad y ficción y a la naturaleza del mundo escénico. Pero lo que nos interesa destacar es la reformulación que da Beckett a la obra de su antecesor, pues en esa lectura que está practicando, se aparta de las miradas convencionales de esta obra. Como dice Kott, el teatro moderno reconoce que en su época los dioses se han alejado y que el derrumbamiento del mundo es lo que queda para decir. Pero lo que recuperamos en la obra de Beckett es la “reducción del concepto de hombre” porque no hay absolutos que puedan sostener la sacralidad del mundo. Si el relato de Próspero propone una linealidad con cierto desenlace que se proyecta hacia un futuro inmediato, el de Hamm es un relato que se detiene en el presente, donde no hay más nada que decir. El espacio que rodea a los personajes de *Fin de partie* siempre estará vacío, lo cual acentuará la profunda soledad de cada uno de ellos.

Si en las obras de Shakespeare la lucha por el poder puede ser vista como un motor para la acción, en la obra de Beckett esta lucha se ve ensombrecida por la conciencia plena de que no hay poder por el cual luchar. Por lo tanto, la acción se reduce a “durar” sobre el escenario, a construir un relato que intente establecer alguna historia, que permita no sólo pasar el tiempo, sino enfrentarse a la ausencia u olvido de un pasado que debe ser reconstruido a modo de ficción. De distinto modo, en la obra de Shakespeare, el relato se establece como un posible reconocimiento de la identidad de los personajes. Miranda descubre quién es y el público comienza a reconocer no solo a cada uno de los personajes, sino también el mismo espacio de representación.

El final de ambas narraciones llevará inscripta la posibilidad de la repetición. Próspero repetirá su historia que cambiará tanto la estructura como el sentido, ya que pudo agregar elementos y personajes llegados de un sistema exterior a la isla. Hamm, en cambio, tendrá que repetir su historia una y otra vez, sin palabras nuevas, sin poder ver una salida en ese desierto de palabras.

Bibliografía

KOTT, Jan. 1969. *Apuntes sobre Shakespeare*. Barcelona: Seix Barral.

BECKETT, Samuel. 1969. *Fin de partie suivi de Acte sans paroles*. Paris: Minuit.

SHAKESPEARE, William. 1959. *The Tempest en Complete Works*. London: Collins.

Lucas Margarit

Es Doctor en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires, su tesis trató acerca de la poesía de Samuel Beckett. Es poeta, profesor e investigador en la cátedra de Literatura Inglesa de la Universidad de Buenos Aires. Su tesis de doctorado se ha centrado en la obra poética de Samuel Beckett y ha realizado su post-doctorado sobre la traducción y la autotraducción en la obra de este mismo autor. Es Director de la Maestría en Literaturas en Lenguas Extranjeras y en Literaturas Comparadas de la Universidad de Filosofía y Letras de la UBA. Dirige un proyecto de investigación UBACyT acerca de las poéticas inglesas de los siglos XVI y XVII. Ha colaborado con numerosas publicaciones y dictado conferencias tanto en Argentina como en el exterior.
