

Aproximaciones sobre la animalidad en algunos textos de Samuel Beckett

Approaches to Animality in Some Texts by Samuel Beckett

Carlos Dimeo¹

Universidad de Bielsko-Biała

cdimeo@ubb.edu.pl

ORCID: 0000-0001-6770-2857

Resumen en español

Este artículo analiza la presencia de la animalidad en la obra literaria de Samuel Beckett, explorando cómo los elementos no humanos contribuyen a su indagación sobre la fragilidad existencial y los límites de la comunicación. El objeto central de estudio es el papel de la animalidad en los textos de Beckett, en particular en *Sin*, *El despoblador*, *El final* y la obra radiofónica *All That Fall*. El análisis revela que Beckett no utiliza a los animales simplemente como metáforas, sino como figuras esenciales que desestabilizan las perspectivas antropocéntricas tradicionales. La investigación examina las intersecciones entre sus estrategias literarias y el pensamiento filosófico, particularmente en relación con la percepción, la autoconciencia y la tensión entre lo humano y lo no humano. Mediante el uso del minimalismo, la repetición y el silencio, Beckett desafía las estructuras literarias

¹ Prof. UBB dr hab. Carlos Dimeo es profesor asociado en la Universidad de Bielsko-Biała (Polonia). Habilitado en Estudios Literarios (Univ. Łódź) y doctor en Ciencias Sociales (Univ. Carabobo), posee maestrías en Literatura Venezolana (UC) y Gestión Cultural, además de un diploma en Culturas y Narrativas para Infancia y Juventud (FLACSO). Formado en los talleres «Pisanie jako proces» y «Warsztat pisania scenariusza i dramatu» (IBL-PAN), ha enseñado en UMCS, UŁ y UCV, dirige teatro y publica en De Gruyter, Peter Lang y revistas internacionales. **Contacto:** cdimeo@ubb.edu.pl

convencionales y reconfigura las fronteras entre el lenguaje y la existencia. Los hallazgos sugieren que su tratamiento de la animalidad sirve como un medio para interrogar la precariedad de la identidad, revelando un profundo cuestionamiento ontológico y estético sobre la condición humana.

Palabras clave: Animalidad, Samuel Beckett, percepción, fragilidad existencial, humano y no humano.

Abstract

This article examines the presence of animality in Samuel Beckett's literary works, focusing on how non-human elements contribute to his exploration of existential fragility and the limits of communication. The central object of study is the role of animality in Beckett's texts, particularly in *Sin*, *El despoblador*, *El final*, and the radio play *All That Fall*. The analysis reveals that Beckett does not use animals merely as metaphors, but as crucial figures that destabilise traditional human-centred perspectives. The study considers the intersections between Beckett's literary strategies and philosophical thought, particularly about perception, self-awareness, and the tension between the human and the non-human. By emphasising minimalism, repetition, and silence, Beckett challenges conventional literary structures and reconfigures the boundaries between language and existence. The findings suggest that his treatment of animality serves as a means to interrogate the precariousness of identity, revealing a deep ontological and aesthetic questioning of the human condition.

Keywords: Animality, Samuel Beckett, perception, existential fragility, human and non-human.

A lo largo de la obra de Samuel Beckett se distinguen dos textos breves que, al igual que muchos otros, parecen comenzar de forma enigmática. Esta impresión, sin embargo, no obedece tanto a que la escritura de Beckett sea deliberadamente oscura, sino a que dichos textos parten de un planteamiento que gira en torno a un interrogante de difícil resolución. Beckett no aspira a que el lector proporcione una respuesta concluyente; más bien, concibe un espacio literario en el que las preguntas permanecen abiertas y desafían las lecturas convencionales.

En este sentido, el término “beckettiano” caracteriza un lenguaje sencillo y directo, marcado por la sinceridad más íntima del autor, que fluye desde él hacia quien lo lee. Así ocurre en relatos como *Sin y El despoblador* (1984), en los que la aparente dificultad de lectura no nace de una voluntad de cifrado, sino de la coherencia de Beckett con sus propias reflexiones sobre la experiencia humana.

Ahora bien, esta particular forma de interrogar el lenguaje y la condición humana incluye, de manera no menos relevante, la presencia de animales en varias de sus obras teatrales y narrativas. Para Beckett, el animal no suele ser un simple adorno o metáfora, sino un elemento que profundiza en la exploración de la fragilidad existencial y el límite de la comunicación. En algunas ocasiones, la aparición de estos seres no humanos desestabiliza la relación entre palabra y silencio, o introduce un contrapunto que destaca la vulnerabilidad compartida por todos los seres vivos.

Tal interés por las dimensiones más hondas de la percepción puede rastrearse también en las reflexiones que preceden al guion cinematográfico de *Project I* (1964). Beckett —siguiendo el pensamiento de su compatriota George Berkeley, obispo de Cloyne— escribe allí: “*Esse est percipi* [Ser es ser percibido]. Suprimida toda percepción externa —animal, humana o divina—, la autopercepción sostiene el ser” (Esslin 1966, 3.). La búsqueda del

no-ser en la huida de la percepción ajena fracasa ante la ineludible condición de la propia autopercepción.

Como señala Martin Esslin en *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*, esta fórmula subraya que la autopercepción es una condición básica de nuestro ser: existimos porque, y mientras, nos percibimos a nosotros mismos. Si es cierto que para el artista la percepción conlleva la obligación de expresar lo que percibe, de ello se desprende que la compulsión de traducir su intuición del mundo constituye un requisito de su propia existencia.

Si bien en el fragmento anterior no se alude de manera explícita a los animales, resulta pertinente vincular la necesidad de expresar la percepción interna con la presencia de lo no humano en los textos de Beckett. Esta introducción de criaturas animales se inscribe en la misma lógica que destaca Esslin:

- **Autopercepción y expresión:** la formulación “existimos porque, y mientras, nos percibimos a nosotros mismos” sitúa el acto de la percepción en el centro de la existencia. Para el artista, esta autopercepción, unida a la conciencia del entorno, se traduce en la compulsión de expresar aquello que se capta.
- **Presencia del “otro”:** los animales en Beckett podrían representar un “otro” que refracta la experiencia humana y pone en evidencia las fronteras de nuestra percepción. No son meros adornos o metáforas, sino figuras que subrayan la dificultad de comunicarse y de comprender lo distinto.
- **Frontera: humano/no humano:** al introducir animales, Beckett intensifica la reflexión sobre la autopercepción, ya que, frente a lo animal, se acentúa la precariedad del ser y la del lenguaje. Así, el artista, obligado a dar forma a sus intuiciones, se

enfrenta a la imposibilidad de acceder por completo a esa alteridad, y, sin embargo, la incorpora para cuestionar los límites de lo humano.

En conjunto, estos elementos sugieren que la presencia de animales en la obra de Beckett refuerza la idea de la percepción como pilar de la existencia y, a la vez, expande el horizonte de lo percibido. De este modo, se pone de relieve hasta qué punto la propia voz se ve impulsada a expresar aquello que habita tanto en el ámbito personal como en el vínculo con aquello que se percibe como diferente. Recordemos que Beckett se mantuvo siempre fiel a sus convicciones, tanto en la vida como en la escritura, y evitó encasillar su proyecto literario en una sola forma de interpretación. Esa continuidad, cimentada en su propia experiencia como escritor, dio lugar a un estilo único, al que, en un principio, algunas corrientes críticas consideraron hermético, pero que en realidad desvela, con una intensidad poco común, las inquietudes esenciales del autor. Así, la inclusión paulatina de animales en su propuesta textual se vuelve una vía privilegiada para reflexionar sobre la convergencia entre lo humano y lo no humano, poniendo en jaque la frontera que separa lo que reconocemos como “nuestro” de lo que clasificamos como “ajeno”. En relación con esta reflexión, resulta iluminador traer a colación el contraste que se establece entre el positivismo lógico y el existencialismo, “tal vez dos de las filosofías contemporáneas más influyentes, [que] intentan resolver el dualismo cartesiano rechazando la metafísica clásica, aunque lo hacen de maneras muy diferentes”. Siguiendo esta línea, “[Heidegger] declara que Aristotle’s rational animal is necessarily a metaphysical animal as well, because reason and metaphysics both lead men away from Being, which is or should be the central concern of philosophy.” (Cohn 1965, 174.) Si para el pensador alemán, la razón y la metafísica desvían al ser humano de la auténtica pregunta por el Ser, la estrategia literaria de Beckett —con su insistente interpelación a lo humano y a lo no humano— podría interpretarse como un modo de incidir

en esa cuestión ontológica y evidenciar la tensión entre lo que somos y lo que creemos ser, tanto en nuestra relación con nosotros mismos como con la alteridad.

A modo de ejemplo, en el relato *El Final*, el narrador evoca cómo “Hacía demasiado tiempo que vivía entre las ratas, en mis alojamientos improvisados, para que tuviera por ellas la fobia del vulgo. Tenía incluso una especie de simpatía por ellas. Venían con tanta confianza hacia mí, se diría que sin la menor repugnancia” (Beckett 1997, 77). Este breve pasaje ilustra la relación ambigua que Beckett traza entre el ser humano y los animales en su obra. Lejos de caer en la mera descripción anecdótica, la presencia de las ratas funciona como un espejo de la precariedad del propio personaje, difuminando la frontera entre lo humano y lo que, a primera vista, consideramos fuera de ese ámbito. En consecuencia, en la narrativa beckettiana, dicha confluencia pone en jaque las nociones habituales de convivencia y hostilidad, mostrando cómo incluso la ferocidad de un entorno aparentemente hostil puede devenir en un espacio de singular empatía y cercanía.

Ahora bien, si en *El Final* la interacción con las ratas resulta tan explícita y nos ofrece una aproximación clara a esa confluencia entre lo humano y lo no humano, los dos textos breves a los que nos referiremos a continuación no muestran dicha presencia de manera tan notoria. Sin embargo, una lectura atenta de la obra beckettiana revela que su modo de representar el vínculo entre el “animal humano” y el “animal no humano” no se limita a la aparición literal de criaturas, sino que se extiende a la manera en que Beckett, mediante su lenguaje y su atmósfera, cuestiona las fronteras tradicionales entre ambas esferas, proponiendo un espacio en el que ambas coexisten y se refractan mutuamente.

Los dos textos breves a los que aquí nos referimos aparecen, de manera correlativa, velados por enigmas que podrían condensarse en preguntas tales como: ¿dónde estamos?, ¿quién habla? y ¿de qué se trata? Sin embargo, no pretendemos resolver aquí esta problemática —prácticamente inseparable de cualquier lectura literaria y quizá más aún de

las obras de Beckett, cuyas narrativas han sido descritas como paradigmáticas por su creación de espacios de incertidumbre radical, tanto espacial como identitaria (Badiou, 2004). No obstante, si dirigimos nuestra atención a la cuestión animal, advertimos que no hay referencias explícitas; esa ausencia, en apariencia casual, resulta reveladora: Beckett explora la intersección entre lo “humano” y lo “no humano” no solo mediante encuentros directos con animales (como las ratas en *El final*), sino también mediante una degradación de lo humano a estados mínimos y liminales que lo aproximan, por analogía, a lo animal.

De esta manera, la aparente ausencia de animales en estos textos breves no implica una verdadera ausencia de ellos, sino más bien una exploración indirecta y oblicua del espacio fronterizo entre ambas esferas. Beckett problematiza así la diferencia radical entre lo humano y lo animal, llevándonos a observar que el cuestionamiento de dicha frontera no depende exclusivamente de la presencia visible de animales concretos, sino que puede revelarse precisamente en la condición precaria, desnuda y reducida de los propios personajes humanos. Tal como señala Rabaté (2016):

Beckett, reluctant to give pronouncements about positive values, ended up taking a minimalist position like Voltaire who asserted: “Il faut cultiver son jardin [We have to cultivate our garden].” Beckett voices the old motto tongue in cheek, joking about the old “pseudo- couple” of nature and culture. If one can extract any wisdom about gardening from his work, it will be a cynical version of pastoralism.²⁰ If “man”—a loaded concept to be questioned relentlessly— or say Molloy, tends a garden full of teeming pests, one should not forget that he is an animal, too, without other redeeming qualities than his fear of death, his love of beauty, and his ability to laugh and make others laugh. (Rabaté 2016, 9.)

Esta reflexión refuerza, por tanto, que Beckett no solo cuestiona la jerarquía tradicional entre lo humano y lo animal, sino que además insiste en una comprensión mínima y esencial de la condición humana, deliberadamente próxima a lo animal.

En el caso concreto de «*Sin*» («*Lessness*»), Beckett presenta una voz narrativa situada en un espacio indefinido, sumida en la oscuridad y en la inmovilidad total. El protagonista no interactúa explícitamente con animales; sin embargo, al situar a este personaje en un espacio indefinido, inmóvil y reducido prácticamente a la percepción sensorial más básica, Beckett consigue representar una condición humana tan elemental y precaria que los límites que tradicionalmente separan lo humano de lo animal se vuelven difusos. En consecuencia, la obra sugiere que la proximidad a lo no humano no requiere necesariamente la aparición física de animales concretos, sino que puede surgir del debilitamiento de características tradicionalmente consideradas distintivamente humanas.

En *El despoblador* (“*The Lost Ones*”), se explora una cuestión similar, aunque desde una perspectiva ligeramente distinta. Beckett describe aquí un cilindro cerrado y hermético en el que están confinados múltiples seres humanos, obligados a coexistir en condiciones extremas de supervivencia, en una situación de tensión permanente. Estos individuos aparecen reducidos a la repetición mecánica de comportamientos instintivos, orientados exclusivamente hacia la supervivencia más elemental. Beckett insinúa así que, en esta coexistencia privada de referentes culturales o civilizatorios, las fronteras entre lo humano y lo no humano quedan suspendidas o profundamente cuestionadas, revelando una imagen de la humanidad reducida a su esencia animal más básica y desesperada (Coetzee, 2001).

Ambos relatos permiten, por lo tanto, ejemplificar con claridad cómo Beckett articula, desde diferentes perspectivas y estrategias literarias, una profunda reflexión sobre el límite que separa al ser humano del animal. En lugar de depender exclusivamente de la presencia evidente y material de animales, Beckett sitúa a sus personajes humanos en circunstancias

radicales que obligan al lector a reconsiderar las tradicionales categorías de lo humano y lo no humano.

No obstante, en *El despoblador* más claramente que en *Sin*, es posible establecer cierto tipo de relación respecto al tema que nos ocupa. Aunque en ninguno de los dos textos la presencia animal es explícita, es precisamente en esa ausencia aparente donde se encuentra su relevancia. En ambos casos, no hallaremos una respuesta simple ni directa sobre el sentido de la obra en sí misma. Tanto *Sin* como *El despoblador* juegan constantemente con el margen, alejados del centro o de cualquier forma de centralidad evidente. En este sentido, al considerar ambas obras juntas, surge inevitablemente la impresión de una dispersión de contenidos, como si el núcleo mismo del texto permaneciera desplazado hacia los bordes.

En particular, si prestamos atención a *El despoblador*, podemos extraer de él con mayor claridad esa dimensión poética del animal que atraviesa gran parte de la escritura beckettiana. Este relato permite revelar, aunque indirectamente, esa dimensión animal o biológica que caracteriza de manera decisiva la obra del escritor irlandés.

Por supuesto, *El despoblador* admite múltiples interpretaciones. Sin embargo, aquí nos interesa destacar cómo, en la dimensión precisa y restringida de su lenguaje, este texto sugiere una representación indirecta y compleja del mundo animal. Esta imagen, lejos de ser simple, se presenta atravesada por una complejidad que podemos observar de tres maneras concretas.

La primera imagen que surge de nuestra lectura es la de un mundo “larvario”. Beckett nos instala en un espacio cerrado, geométrico, casi como si se tratara de una incubadora en cuyo interior se gestan seres aún incompletos, criaturas próximas a emerger o moradores atrapados en una condición intermedia entre el nacimiento y la vida plena. Este estado

larvario no solamente remite a la imagen del insecto en formación, sino también al carácter primario y precario de sus moradores. Beckett mismo sugiere esta situación cuando escribe:

Pero la falta de tres sucesivos obliga a hacer acrobacias. No impide que estas escalas sean muy codiciadas y no corran el riesgo de ser reducidas a simples montantes unidos tan sólo en la cima y la base. Pues la necesidad de subir está muy extendida. No sentirla es un raro solaz. Los escalones que faltan están en las manos de un pequeño grupo de privilegiados. Se sirven esencialmente para la agresión y la defensa. Las tentativas solitarias para romperse el cráneo no llevan más que a breves pérdidas de conocimiento. El fin de las escalas es llevar a los exploradores al nicho. Los que ya no van la utilizan simplemente para abandonar el suelo. Es usual no subir por parejas. El fugitivo tan afortunado como para encontrar una liebre puede refugiarse en ella esperando que la cólera se apacigüe. (Beckett and Azúa 1984, 22-23.)

Así, la descripción del cilindro habitado por seres confinados, que exploran en círculos una existencia rudimentaria y tensa, recuerda el funcionamiento instintivo y colectivo de los insectos en sus colmenas o nidos. La referencia al “nicho” y a las escalas utilizadas casi exclusivamente para “la agresión y la defensa” evoca una condición animal, instintiva y mínima, semejante a la de insectos en un estado previo a una transformación definitiva. Este universo larvario se manifiesta, entonces, como una alegoría del espacio fronterizo entre lo humano y lo animal, destacando cómo la humanidad representada aquí por Beckett se encuentra reducida a la lógica más básica de supervivencia y adaptación, lejos de las cualidades que habitualmente se consideran distintivas del ser humano.

La segunda imagen que emerge de nuestra lectura es la de la colmena, habitada por abejas y zánganos, en la cual la abeja reina permanece invisible para nuestra mirada. Esta figura no visible podría representar la ausencia de autoridad evidente o explícita, aunque su existencia esté implícitamente sugerida por el orden estricto, rígido y mecánico que gobierna la vida dentro del cilindro descrito por Beckett. La descripción del autor, precisamente, evoca con claridad esta estructura de convivencia reglamentada, similar a la organización de una colmena:

Un cuerpo por metro cuadrado es decir un total de doscientos cuerpos en cifras redondas; parientes próximos y lejanos o amigos más o menos muchos en principio se conocen. La identificación se vuelve difícil por la prisa y por la oscuridad. Vistos desde un cierto ángulo estos cuerpos son de cuatro tipos. Primero los que circulan sin cesar. Segundo los que se paran alguna vez. Tercero aquéllos que a menos de ser expulsados jamás abandonan el lugar que conquistaron y expulsados se arrojan sobre el primer lugar libre para inmovilizarse de nuevo. Esto no es del todo exacto. Ya que si en estos últimos o sedentarios el deseo de trepar ha muerto no por eso deja de estar sujeto a extrañas resurrecciones. El tipo abandona su sitio y parte en busca de una escala libre o se junta a la cola de espera menos larga o más próxima. A decir verdad, es difícil para el explorador renunciar a la escala. Paradójicamente son estos sedentarios los que más perturban con su violencia la calma del cilindro. Cuatro de aquéllos que no buscan o no-buscadores sentados en su mayor parte contra el muro en la actitud que arrancó a Dante una de sus raras pálidas sonrisas. Por no

buscadores y a pesar del abismo donde esto nos conduce es finalmente imposible entender. (Beckett and Azúa 1984, 24-25.)

Esta descripción pone en evidencia cómo los individuos en *El despoblador* habitan un espacio en el que sus movimientos y relaciones están marcados por comportamientos instintivos y mecánicos que recuerdan la lógica de supervivencia propia de una colmena. En este entorno hermético, rígido y jerarquizado, los personajes actúan según impulsos inmediatos, siguiendo patrones que parecen determinados por el instinto y por la necesidad más básica. El espacio narrado por Beckett se asemeja así al de una colmena en la que los individuos, al igual que abejas o zánganos, parecen privados de voluntad autónoma, obedeciendo únicamente a reglas predeterminadas o condicionadas por la propia estructura del lugar que habitan. Esta situación se vincula claramente con la tensión esencial entre lo humano y lo animal que señala Agamben al escribir: “El hombre existe históricamente tan solo en esta tensión; puede ser humano sólo en la medida en que trascienda y transforme el animal antropóforo que lo sostiene; como afirma Kojève, ‘el hombre es una enfermedad mortal del animal’” (Agamben 2016, 28).

Así, la analogía con la colmena no es casual, ya que subraya precisamente esa tensión que menciona Agamben: los personajes de Beckett viven atrapados en la paradoja de ser simultáneamente animales sometidos al instinto básico, biológico, y seres humanos en busca constante —y frustrada— de una trascendencia imposible. En otras palabras, los personajes beckettianos se encuentran atrapados entre dos polos irreconciliables: por una parte, permanecen sujetos a lo biológico y lo animalizado que habita en su base existencial; por otra, experimentan continuamente impulsos contradictorios que los llevan a intentar romper o superar esa condición elemental. Sin embargo, Beckett no les permite alcanzar dicha

trascendencia, y los deja suspendidos, detenidos en esa contradicción que, de algún modo, constituye el núcleo mismo de su humanidad. De esta manera, lo humano en Beckett es precisamente esa tensión irresoluble, esa imposibilidad trágica de dejar atrás al animal que siempre lo sostiene desde abajo.

La tercera imagen que surge de nuestra lectura es la del útero, metáfora que remite al nacimiento o, mejor dicho, al instante justo en el que un niño está a punto de emerger al mundo. Beckett parece sugerir aquí, simbólicamente, el momento exacto en el que la vida se encuentra en transición, suspendida aún entre dos realidades distintas: la protección interior del cuerpo materno y la exposición inmediata a la realidad exterior. A diferencia de las dos imágenes anteriores, que se proyectaban directamente sobre la esfera animal no humana, esta tercera metáfora se instala con mayor claridad en el ámbito de lo específicamente humano, aunque en un momento liminal en el que esta humanidad todavía no se ha manifestado plenamente.

De este modo, Beckett estaría evocando aquí, de manera metafórica, el recuerdo imposible de su propio nacimiento. Esta afirmación, sin embargo, debe ser abordada con precaución, ya que el nacimiento es un acontecimiento que escapa por definición al recuerdo consciente. No se trata, por tanto, de una memoria consciente, voluntaria o explícita, sino más bien de una marca o una huella inscrita en el inconsciente, inaccesible a la conciencia, y expresada únicamente de forma indirecta u oblicua. Esta huella inconsciente, situada en un terreno pre-lingüístico o pre-simbólico, no pertenece aún a lo que podríamos llamar “memoria humana consciente”, sino más bien a un registro biológico, animal, inmediato y primario.

La metáfora del útero en *El despoblador* resulta especialmente reveladora porque Beckett no estaría describiendo aquí un nacimiento humanizado, culturalizado o mediado por el lenguaje, sino más bien una condición puramente biológica, animal, radicalmente desnuda

de significados culturales. En esta representación, lo humano no existe desde el inicio como categoría clara y diferenciada, sino que aparece posteriormente, solo después de superar o trascender esa condición biológica original. Derrida, en *La escritura y la diferencia*, enfatiza precisamente este punto al sugerir que lo propiamente humano surge únicamente con el lenguaje articulado, con la escritura, entendida como una huella simbólica que marca la diferencia frente a lo animal. Beckett, en este sentido, parece situar su narrativa precisamente en ese espacio anterior al lenguaje, en una frontera o umbral liminal en el que la humanidad todavía no se ha definido plenamente y permanece, por tanto, en suspenso, como una posibilidad abierta o una “escritura diferida”. Lo humano sería así algo que todavía está por llegar, una potencialidad aún no realizada que permanece latente y atrapada en lo animal, en espera de su futura inscripción simbólica. Es en esta dimensión intermedia, en este espacio de incertidumbre radical, donde adquiere pleno sentido la siguiente reflexión de Derrida:

Ausencia, en fin, como aliento de la letra, pues la letra vive. “Hace falta que el nombre germine, si no es falso”, dice A. Bretón. Al significar la ausencia y la separación, la letra vive como aforismo. Es soledad, dice la soledad, y vive la soledad. Si rompiese la soledad, si rompiese la interrupción, la distancia, el respeto, la relación con el otro, es decir, una cierta no-relación. Hay, pues, una animalidad de la letra que toma las formas de su deseo, de su inquietud y de su soledad. (Derrida 1989, 99).

De este modo, Beckett representaría precisamente esa animalidad inherente a la letra, esa existencia previa al lenguaje simbólico, marcada por la ausencia, la distancia y la espera inquieta de una humanidad que aún no se ha definido plenamente.

Esta reflexión derridiana sobre la “animalidad de la letra”, concebida como un espacio de espera, distancia e incertidumbre previo a la constitución plena del humano simbólico, entabla un diálogo evidente con la manera en que Beckett incorpora la presencia animal en su escritura. Si Derrida subraya que la animalidad implica un estado de deseo, inquietud y soledad marcado por la ausencia y la distancia, Beckett, a su vez, parece articular esas mismas ideas en su representación literaria del animal. En este punto, resulta esclarecedora la observación de Rabaté, quien señala que Beckett, aunque recurre con frecuencia al motivo animal, rehúye transformarlo en una figura “ubicua u omnipresente” (véase Bryden 2013, 27-39); el animal funciona más bien como un motivo puntual, presente solo cuando adquiere un peso simbólico decisivo.

Por su parte, la mirada de Mary Bryden en su estudio sobre Beckett y los animales explica con detalle cómo se plasma esa dimensión animal en la obra beckettiana. Bryden (2013) sostiene que, aun cuando dicha presencia posee una importancia indudable, no se manifiesta de manera continua ni universal. Antes bien, emerge de modo selectivo y estratégico: Beckett la introduce únicamente cuando la narrativa lo exige, sobre todo para intensificar estados de silencio, aislamiento o soledad humanos. Así, cuando el animal irrumpe en sus textos lo hace de forma breve, casi fugaz, y subraya simbólicamente la confrontación con el vacío, la soledad o la condición existencial del sujeto frente al silencio del mundo.

En este sentido, según Bryden (2013), los animales no humanos en Beckett parecen tener un conocimiento más inmediato y auténtico del mundo, ya que habitan un estado de coexistencia silenciosa, libre de la indiferencia o discriminación características de lo humano. En contraste con la condición animal, el humano beckettiano está marcado precisamente por el uso del lenguaje articulado, que opera como instrumento de separación y exclusión. La

discriminación y la indiferencia serían, por lo tanto, cualidades específicamente humanas, ausentes en el animal no humano.

De este modo, la aparente indiferencia, pasividad o supuesta neutralidad moral de los animales en Beckett no debería entenderse como una carencia ética o como algo que interpela directamente nuestra conciencia moral. Más bien, esta indiferencia es una forma particular con la que Beckett construye literariamente las relaciones entre lo humano y lo no humano. A través de esa ausencia aparente de intención o juicio moral, los animales beckettianos ofrecen una perspectiva alternativa desde la cual observar el modo en que los personajes humanos intentan negociar simbólicamente su propia condición animal. Es mediante el lenguaje y la escritura como los personajes beckettianos procuran trazar un límite simbólico frente a la animalidad. La letra misma se convierte, así, en un instrumento para establecer y mantener una frontera simbólica que separa a los humanos del resto del mundo animal. En otras palabras, lo animal en Beckett no se presenta como una amenaza activa, sino que, desde su pasividad o aparente neutralidad, pone de manifiesto precisamente la fragilidad del lenguaje humano y la necesidad constante de diferenciarse frente a la condición animal, siempre presente de manera latente e inquietante. Precisamente esta tensión, en la que el lenguaje humano intenta continuamente diferenciarse de la condición animal latente e inquietante, puede ilustrarse claramente con un ejemplo extraído del ámbito dramático. En el siguiente fragmento de la obra teatral *All That Fall*, Beckett muestra cómo sus personajes humanos intentan reafirmar mediante el lenguaje una identidad que los distinga simbólicamente frente a un entorno animalizado, silencioso e indiferente:

MRS ROONEY: What is the matter, Dan? Are you not well?

MR ROONEY: Well! Did you ever know me to be well? The day you met me I should have been in bed. The day you proposed to me the doctors

gave me up. You knew that did you not? The night you married me they came for me with an ambulance. You have not forgotten that I suppose? [Pause.] No, I cannot be said to be well. But I am no worse. Indeed, I am better than I was. The loss of my sight was a great fillip. If I could go deaf and dumb, I think I might pant on to be a hundred. Or have I done so? [Pause.] Was I a hundred today? [Pause.] Am I a hundred, Maddy? [Silence.]

MRS ROONEY: All is still. No living soul in sight. There is no one to ask. The world is feeding. The wind— [Brief wind.] —scarcely stirs the leaves and the birds— [Brief chirp.] —are tired singing. The cows— [Brief moo.] —and sheep— [Brief baa.] —ruminates in silence. The dogs— [Brief bark.] —are hushed and the hens— [Brief cackle.] —sprawl torpid in the dust. We are alone. There is no one to ask. [Silence.]. (Beckett 1984, 31-32.)

Esta necesidad constante de diferenciación simbólica frente al mundo animal mediante el lenguaje puede observarse claramente en el fragmento de *All That Fall* citado más arriba. En él, Beckett muestra a sus personajes en una situación límite, marcada por el agotamiento y la incertidumbre. Mientras el lenguaje de los personajes humanos lucha por afirmar una identidad frente a la animalidad latente, los animales aparecen en un estado aparentemente pasivo y silencioso, carentes de urgencias simbólicas. La enumeración que hace Mrs. Rooney (“las vacas... rumian en silencio”, “los perros están callados”, “las gallinas... desplomadas, torpes en el polvo”) pone de manifiesto la profunda indiferencia animal ante la angustia existencial humana. Esta pasividad, lejos de ser moralmente neutra, acentúa precisamente la vulnerabilidad del ser humano frente a su propia animalidad. Los personajes beckettianos, por

lo tanto, están siempre confrontados con un silencio animal que cuestiona constantemente la eficacia del lenguaje humano como medio para establecer con claridad esa frontera que desesperadamente buscan mantener.

La confrontación entre el lenguaje humano y la indiferencia animal en Beckett no solo se manifiesta en el plano temático, sino que también se refleja en la estructura misma de su escritura. La relación problemática entre lo humano y lo no humano, encarnada en el contraste entre el discurso vacilante de los personajes y la silenciosa presencia animal, encuentra un correlato en la manera en que Beckett desarticula las convenciones narrativas y dramáticas tradicionales. Es en este punto donde la lectura de Shane Weller resulta particularmente relevante, ya que nos permite comprender cómo Beckett no solo tematiza esta tensión, sino que la inscribe formalmente en su obra (Weller 2005). Weller sostiene que, aunque Beckett rompe con la “forma” clásica, lo hace sin eliminar por completo la relación entre forma y contenido, sino más bien reconfigurándola como un sistema de “vasos comunicantes” (Weller, 2005). Desde esta perspectiva, la fragmentación del lenguaje y la disolución progresiva de las estructuras narrativas tradicionales pueden interpretarse como una respuesta a la fragilidad del lenguaje frente a la animalidad latente en sus textos. En Beckett, el lenguaje parece desgastarse en su intento de establecer una frontera definitiva entre lo humano y lo no humano, generando una escritura que oscila constantemente entre la afirmación y la desintegración del significado. Esta reconfiguración formal lleva a una dinámica en la que el propio texto parece adquirir una autonomía particular, dejando de ser un mero instrumento del autor y convirtiéndose en un ente que impone sus propias exigencias. Weller sostiene que, en Beckett, la forma se vuelve maleable y responde a las necesidades específicas del texto en sí mismo, más que a la voluntad del escritor. En otras palabras, en obras como *El despoblador* y/o *Textos para nada*, el autor ya no se sitúa en una posición de control absoluto, sino que es el propio texto el que dicta su desarrollo,

reclamando decisiones y delimitando su propio proceso de escritura. En este sentido, la literatura de Beckett no solo tematiza la inestabilidad del lenguaje, sino que la inscribe en su propia estructura, haciendo que la escritura se convierta en un acto de resistencia frente a la imposibilidad de fijar límites claros entre forma y contenido.

Desde esta perspectiva, Beckett se posiciona (o pretende posicionarse, consciente o inconscientemente) fuera del poder que habitualmente se le atribuye al escritor como sujeto del lenguaje. Con frecuencia, el escritor finge o imagina que el lenguaje le confiere un poder absoluto sobre la escritura. Beckett, sin embargo, busca situarse al margen de esta concepción de dominio lingüístico y, en cambio, reconoce que está inevitablemente atrapado en el “hábito del logos”. Esta condición lo obliga a desplazarse hacia una posición más próxima a la animalidad o la bestialidad—entendida aquí no como irracionalidad, sino como una forma de acomodación, desplazamiento o deconstrucción del lenguaje—, aceptando la paradoja de estar, al mismo tiempo, dentro y fuera del logos. Surge así una tensión en la que distintos signos—lo animal, lo humano, lo instintivo y lo simbólico—se entrelazan, redefiniéndose de manera constante.

Por lo tanto, Beckett no concibe el texto como el resultado de un control racional absoluto del escritor sobre la escritura, sino como el producto de una tensión constante con un lenguaje que lo domina e impone sus propios hábitos. Según Beckett, el escritor debe explorar esta tensión con mayor profundidad de lo que permite el concepto tradicional del instinto animal. En este sentido, en su ensayo sobre Marcel Proust, titulado precisamente *Proust*, Beckett advierte la necesidad de ir más allá del concepto preconcebido de instinto animal. Para él, lo animal no remite necesariamente a la irracionalidad, sino a una ruptura, una “deconstrucción”, una forma de adaptación al lenguaje desde un nivel más profundo, donde el escritor pueda trascender el hábito lingüístico que lo rige. En efecto, Beckett plantea que superar el hábito lingüístico y adentrarse en esta dimensión más profunda

requiere ir más allá del mero instinto animal, hacia lo que él mismo denomina nuestra “primera naturaleza”, como lo afirma claramente en su ensayo sobre Proust:

Nuestra primera naturaleza, entonces, que corresponde, como veremos luego, a un instinto más profundo que el mero instinto animal de autopreservación, queda expuesta durante esos períodos de abandono. Y sus crueldades y encantos son las crueldades y los encantos de la realidad. “Encantos de la realidad” tiene aire de paradoja. Pero cuando el objeto se percibe como particular y único, y no sólo como miembro de una familia, cuando aparece independiente de cualquier noción general y ajeno a la cordura de una causa, aislado e inexplicable a la luz de la ignorancia, entonces –y sólo en esas circunstancias– puede constituirse en una fuente de encanto. Lamentablemente, el Hábito ha impuesto su veto a esa forma de percepción, y su acción consiste precisamente en ocultar la esencia –la Idea– del objeto entre la niebla de la concepción–preconcepción. (Beckett 2008, 56).

Finalmente, el ejercicio físico de la escritura, el movimiento rítmico de la mano, es para Beckett la escritura en sí misma. En el ejemplo de la obra mencionada al principio de este trabajo, se podría eventualmente identificar esa huella de la escritura física en la rítmica perpendicular del texto, dispuesto en forma de “cascada”.

Aunque nuestra intención no es atribuirle a Beckett un proceso de escritura específico—pues estamos lejos de ese contenido expresivo—, la escritura parece responder a la exigencia de una estructura, de una armazón cargada de vitalidad. Es una forma vital y, en tanto tal, para Beckett es animalesca. La escritura no es él, sino que él es la escritura. Aunque

esto pueda parecer un juego de palabras, no lo es, ya que en la escritura quien escribe no es él; él no escribe, sino que quien escribe, al escribir, es él (la escritura es un *en-sí-mismo*). En el momento de escribir, él está escribiendo. Aunque esta idea pueda sonar como una obviedad, como una tautología, en realidad la escritura es un acto tautológico porque, al escribir, nos repetimos a nosotros mismos. En este sentido, la escritura es un *en-sí*, no una mimesis ni una representación.

La forma se acomoda al contenido sin ceñirse a él, manteniéndose separada de este, pero estableciendo puntos de conexión y formas de comunicación a través de su canal fundamental: el texto escrito. Finalmente, este surge de las relaciones entre escritura y vida, de modo que las formas del texto literario, del texto escrito, se dejan traslucir por las formas de la vida. La vida, entendida como “hiperónimo”, es un texto en el que se incluyen todos los textos que la marcan, de tal manera que el texto escrito es la vida. Es decir, la forma literaria depende directamente de la expresión de las formas de la vida.

La vida, en su totalidad, no es únicamente la de los animales humanos, sino que abarca toda la vida, la cual determina las formas de expresión del propio texto literario y del propio texto escrito. La vida es escritura, la vida es “una/la” escritura/écriture (Derrida); en este sentido, la vida es una “rayadura”, una marca, una huella. La literatura, en tanto texto escrito, es propiamente dicho el espacio donde esta huella queda impresa, dejando sobre la obra literaria la “raya”, la marca, el signo. Por lo tanto, retomando lo señalado por Weller, podríamos asumir que la relación entre contenido y forma en la obra de Beckett se construye a partir de la “expresión de las formas de la vida”. En este punto, citando específicamente a la crítica inglesa: “Beckett would appear to believe that there are two ways in which the form may remain apart from the content: one (his own) that 'accommodates' and the other (Kafka's) that is simply separate”. (Bryden 2013, 15). Llegados a este punto, la pregunta sigue en pie: ¿bajo qué sistema Beckett construye sus figuras de animalidad y sus animales?

La cuestión no es menor si consideramos que, en *El despoblador*, tal como hemos señalado, la única referencia a los animales aparece a través de la palabra “insecto”, utilizada en dos ocasiones al final del texto. La primera ocurre cuando escribe: “De entre todos los componentes de que está hecho la oreja acaba por distinguir un débil zumbido de insecto que es el de la misma luz y el único que no varía”. (Beckett and Azúa 1984, 13). La segunda mención aparece cuando señala: “Se para al mismo tiempo el zumbido de insecto antes mencionado por lo que súbitamente aparece un silencio más fuerte que todos estos débiles alientos juntos”. (Beckett and Azúa 1984, 14). Como se desprende del texto, la palabra no se centra en su carga referencial, sino en el efecto que produce en nuestros oídos la palabra *zumbido* y en el hecho de que ese zumbido sea atribuido a un insecto en particular. Es decir, el insecto puede remitir a múltiples interpretaciones, dependiendo de los sistemas de conexión que establezcamos con él, generando un efecto de desplazamiento prácticamente total del sentido. No debemos olvidar que, como señala Deleuze, el sentido “no existe” (Deleuze 2003, 21), lo que permite que la palabra se proyecte hacia otros planos discursivos.

El “zumbido de insecto”, en el fondo, nos dice que no es un insecto, sino un sonido que nos conduce hasta un insecto que ha sufrido una metástasis, una clonación y, finalmente, un proceso metamórfico. Digamos que se trata de una metamorfosis conectada en sucesión con las metamorfosis históricas de la literatura (las de la tragedia griega, las shakesperianas, las de Ovidio, la de Apuleyo y la de Kafka, entre muchas otras). Sin establecer una comparación directa, en la metamorfosis hombre–animal / animal–hombre, Beckett apela a una diseminación del sujeto narrativo, de la voz que habla. En el caso que hemos mencionado al principio, ese sujeto que desaparece se torna (se metamorfosea) en el animal, ya que el lenguaje se ausenta de la unidad discursiva narrativa/dramática.

Beckett animaliza todo, incluso el lenguaje mismo, que pierde en su estructura la lógica sintáctica “normalizada” y es sustituida por otra lógica que podríamos llamar

“a-normalizada”. Como en el ejemplo mencionado anteriormente, la “sintaxis” del zumbido de la mosca representa una estructura lingüística que carece del principio fundamental de la sintaxis: el orden, la unidad. En nuestro caso, ese “zumbido”, esa sintaxis, se rememora en la abeja. No obstante, en muchas de las obras de Beckett, la referencia a la mosca parece ser fundamental. Tanto es así que, en la entrevista que Israel Shenker le hizo a Samuel Beckett, este afirmaba lo siguiente:

At the end of my work there's nothing but dust –the namable. In the last book– *L'Innommable* –there's complete disintegration. No 'I,' no 'have,' no 'being.' No nominative (el sujeto), no accusative (el objeto primero o resultado del objeto / la cosa a la que nos dirigimos), no verb (la acción del sujeto). There's no way to go on. (Shenker 1997, 162.)

Por lo tanto, no hay movimiento ni integración, ni unidad. Una vez más, la imagen del insecto a través de su zumbido nos señala algo que va más allá de la simple construcción de un “insecto”: alude a la destrucción del lenguaje y, al mismo tiempo, a lo que el señor y la señora Rooney mencionan constantemente en *All That Fall*: el sonido y el chasquido de los animales, que finalmente se reduce al silencio. El pensamiento filosófico de Beckett, o la reflexión que él nos propone, parte de cuestiones aparentemente sencillas, pero sus descripciones y acciones hablan por nosotros mismos como animales humanos. Si el sonido del animal en *All That Fall* nos conduce al duelo de la comunicación —esa falta de verdadero contacto o de un proyecto comunicacional pleno—, también pone de relieve la guerra, la muerte, la ceguera del pensamiento y la intolerancia que nos acechan de manera constante.

A manera de conclusión

A lo largo de este recorrido, hemos examinado cómo Samuel Beckett disuelve las estructuras narrativas tradicionales para poner en evidencia la precariedad del lenguaje y la fragilidad de la condición humana. En obras como *El despoblador*, *Sin*, *Textos para nada* y *All That Fall*, los elementos vinculados a la animalidad —zumbidos, chasquidos, silencios— señalan la disolución de la palabra y la emergencia de un discurso en el que lo humano se desmorona en favor de una voz animal, o al menos, animalizada. Con este recurso, Beckett establece una tensión constante entre la experiencia humana y la imposibilidad de nombrar o comunicarse plenamente, llevando al límite las convenciones literarias y filosóficas. Por un lado, su insistencia en el sonido, el gesto y el silencio construye un tejido narrativo que cuestiona las fronteras entre lo humano y lo animal: el ser humano es retratado como un “animal más” que comparte las mismas carencias y fragilidades, pero también como un ente que, en su búsqueda de sentido, se enfrenta a un lenguaje roto, desprovisto de certezas. Por otro lado, el hilo conductor que une estas reflexiones en la obra de Beckett radica en el persistente desmantelamiento de la figura humana como centro estable de significado, abriendo paso a una animalidad que, sin negar la cultura, redefine el alcance y el límite de nuestro entendimiento. En última instancia, la aparente sencillez de la propuesta beckettiana —una voz reducida casi al mínimo— ilumina la complejidad de nuestra relación con la otredad animal. Esa ambigüedad latente entre lo humano y lo animal, entre la palabra y el sonido, expone el trasfondo de silencios y ausencias que subyace al acto de comunicar. De esta forma, Beckett trasciende la narrativa convencional para crear un espacio literario en el que la animalidad y la humanidad se ponen en cuestión de manera constante. Su visión nos conduce, así, a replantear no solo la validez del lenguaje como vehículo de sentido, sino también la

propia condición del ser humano, cuyas fronteras con lo animal resultan más porosas de lo que solemos admitir.

Bibliografía

Agamben, G. 2016. *Lo abierto: el hombre y el animal*. Trad. Flavia Costa, y Edgardo Castro.

Buenos Aires: Adriana Hidalgo Editores.

Beckett, S. 1984. “*All That Fall*.” En *The Collected Shorter Plays of Samuel Beckett*, 9-40.

New York: Grove Press.

Beckett, S. 1997. *Relatos*. Barcelona: Tusquets Editores.

Beckett, S. 2008. *Proust y otros ensayos*. Santiago de Chile: Universidad Diego Portales.

Beckett, S, y F de Azúa. 1984. *Sin: seguido de El despoblador*. Trad. Félix de Azúa. Madrid:

Tousquets Editores.

Bryden, M. 2013. *Beckett and Animals*. Cambridge: Cambridge University Press.

Deleuze, G. 2003. *La lógica del sentido*. Barcelona: Paidós.

Derrida, J. 1989. *La escritura y la diferencia*. Trad. Patricio Peñalver. Barcelona: Anthropos.

Esslin, Marin. 1966. *Samuel Beckett: A Collection of Critical Essays*. New Jersey:

Prentice-Hall (Yale University).

Rabaté, JM. 2016. *Think, pig!: Beckett at the Limit of the Human*. New York: Fordham

University Press.

Cohn, Ruby. 1965. "*Philosophical Fragments in the Works of Samuel Beckett.*" En Samuel Beckett: a collection of critical essays, editado por Marin Esslin, 169-177. New Jersey: Prentice-Hall / University of Yale.

Shenker, I. 1997. "*An interview with Beckett (1956).*" En Samuel Beckett: the critical heritage, editado por L Graver, y R Federman, 160-164. London and New York: Routledge.

Weller, S. 2005. *A taste for the negative: Beckett and nihilism.* Gran Bretaña: Routledge.