

Ceiling, o de la Creación



Fernández Parmo, Guido

Universidad de Morón/Universidad de Tres de Febrero, Argentina.

guidofernandezparmo@gmail.com

Fecha recepción: 15 de julio de 2024

Fecha aceptación: 01 de agosto de 2024

Resumen

En el siguiente texto nos proponemos realizar un análisis del relato “Ceiling”, escrito por Samuel Beckett, a la luz de la filosofía de Gilles Deleuze. Nuestra hipótesis consiste en afirmar que el relato expresa el momento en el que la consciencia impersonal y sensible viene al ser y que, por lo tanto, puede ser leído de los lineamientos del «empirismo trascendental» deleuziano. Para el análisis, hemos propuesto una traducción posible del relato que nos permite experimentar el instante previo a que surjan en el mundo el Sujeto y el Objeto, ese instante en el que la consciencia y el ser brotan, condicionadamente, a la vez. En primer lugar, delinearemos las ideas fundamentales del “empirismo trascendental” propuesto por Deleuze en *Diferencia y repetición* y que sostiene que Materia y Consciencia surgen al mismo tiempo en una zona indistinguible. En segundo lugar, realizaremos la lectura del relato de Beckett buscando mostrar cómo se expresa el surgimiento de la consciencia por medio de una experiencia en la que no es posible distinguir el Sujeto y el Objeto, el Interior y el Exterior, lo Voluntario y lo Involuntario. Por último, en nuestra conclusión, veremos cómo la plenitud y la beatitud son la consecuencia de la experiencia del surgir de la consciencia y el ser.

Palabras clave: Beckett – Deleuze – Consciencia – Empirismo Trascendental – Impersonal

Ceiling, or on Creation.

Abstract

In the following work we propose to carry out an analysis of the short story “Ceiling”, by Samuel Beckett, considering the philosophy of Gilles Deleuze. Our hypothesis consists of affirming that the story expresses the moment in which impersonal and sensitive

consciousness comes to being and that, therefore, it can be read from the guidelines of deleuzian “transcendental empiricism.” For the analysis, we have proposed a possible translation of the story that allows us to experience the moment before the Subject and the Object emerge in the world, that moment in which consciousness and being arise, conditionally, at the same time. First, we will outline the fundamental ideas of “transcendental empiricism” proposed by Deleuze in *Difference and Repetition*, which maintains that Matter and Consciousness emerge at the same time in an indistinguishable zone. Secondly, we will read Beckett’s story to show how the emergence of consciousness is expressed through an experience in which it is not possible to distinguish the Subject and the Object, the Interior and the Exterior, the Voluntary and the Involuntary. Finally, in our conclusion, we will see how plenitude and beatitude are the consequence of the experience of the emergence of consciousness and being.

Keywords: Beckett – Deleuze – Consciousness – Transcendental Empiricism – Impersonal

Introducción

La obra de Beckett posee una característica paradójica. En primer lugar, podemos pensar que forma parte de esas obras de arte a las que no se les puede quitar ni agregar nada, funcionan perfectamente en cada detalle. De una novela u obra de teatro de Beckett podríamos decir lo mismo que Brad Mehldau afirma de la música de Beethoven: “Not one note could be changed” (Mehldau, 1999) [“Ni una nota podría ser cambiada”], ni una línea podríamos cambiar de sus textos; sin embargo, sus obras parecen alcanzar esa misma perfección en el devenir que las hace variar más allá de versiones originales, trátase de las novelas o de las obras de teatro y televisión. Incluso en la prosa pueden aparecer variaciones, como en el final de *El Innombrable* al pasar de la versión francesa a la inglesa. En el teatro, por ejemplo, Knowlson mostró los cambios que el mismo Beckett introducía en distintas puestas en escena (1983, pp. 108-109), y podríamos agregar que tampoco dudaba en cambiar rotundamente algún elemento importante de una obra, como cuando eliminó los sonidos y los colores en la segunda versión de *Quad*.

Esta breve reflexión sobre la obra fijada y su variación nos da lugar a justificar por qué seguir escribiendo sobre Beckett. Dirk Van Hulle y Mark Nixon afirman, en la editorial del número 22 de septiembre de 2013 del *Journal of Beckett Studies*, “The more we write about it [la obra de Beckett], the more we seem to have the feeling the final say in the matter has yet to be heard” (2013, p. viii) [“Cuanto más escribimos sobre ella [la obra de Beckett], más parece que tenemos el sentimiento de que la última palabra en la materia no ha sido escuchada todavía”]. Siempre se trata de seguir. On, continuar a pesar de todo. Encore, todavía una vez más a pesar de sentir que ya no se puede seguir.

¿De dónde viene esta necesidad de seguir y contribuir a la ya extensa producción de los *Beckett Studies*? La obra crítica que gira alrededor de Beckett puede ser, como dice Louis Oppenheim en su introducción a *Palgrave Advances in Samuel Beckett Studies*, “overwhelming”, “apabullante” (2004, p. 3). La pregunta nos lleva, sin embargo, a una cuestión metodológica. ¿Seguimos porque aún no se ha desvelado a Beckett? ¿Es que acaso todavía queda algo no dicho? ¿Es posible decir algo nuevo? Las necesidades de un trabajo académico coinciden en este punto con la exigencia ontológica de la novedad y con la estética beckettiana de “fracasar mejor”.

En lo que sigue, nos proponemos leer el relato “Ceiling” desde la perspectiva del «empirismo trascendental» propuesto por Deleuze. En primer lugar, repasaremos los lineamientos generales de su teoría intentando una especie de arqueología de la noción de «impresión» presente tanto en Beckett como en Deleuze que nos llevará, fugazmente, a Proust. En segundo lugar, presentaremos nuestra lectura, así como nuestra traducción,¹ proponiendo una hipótesis que afirma que “Ceiling” nombra el surgimiento de una consciencia impersonal que pasa entre el interior y el exterior, lo voluntario y lo involuntario, el Sujeto y el Objeto. Por último, en nuestra conclusión, y siempre siguiendo al «empirismo trascendental», nos centraremos en la consecuencia de dicho surgimiento: la sensación de plenitud.

Beckett, Deleuze y Proust: el empirismo trascendental

Las relaciones de Beckett con la filosofía han sido problemáticas (ver Cerrato, 2007), aunque constantes. Más allá de sus declaraciones, en las que afirmaba no tener nada que decir de la filosofía, su obra ha tenido resonancias con distintos modelos filosóficos según la propia Historia de la Filosofía cambiaba: el cartesianismo, el existencialismo, la fenomenología, el post-estructuralismo, por citar solo algunas de las corrientes más importantes.² En los últimos años, ha surgido casi una subdisciplina, en el tópico Beckett y la Filosofía, que ha acercado al escritor a la obra de Gilles Deleuze. Vamos a partir de estos estudios, marcados fuertemente por la obra de dos grandes críticos, Uhlmann y Gontarski,³ para pensar un aspecto pasado por alto por la crítica que es la afinidad de ciertos textos con el empirismo trascendental de Deleuze.

Siguiendo a Fifield (2008) y a Maude (2015), entendemos que la literatura de Beckett es una literatura del cuerpo que explora el modo en que la consciencia lo recorre, pero sobre todo que explora el modo en que surge una consciencia allende al cuerpo en tanto sensibilidad. Estudiar cómo «cuerpo» y «conciencia», «ser» y «pensamiento», surgen y son creados, define el «empirismo trascendental» de la obra *Diferencia y repetición* de Gilles Deleuze. Su particularidad consiste en pensar, reformulando a Kant, un campo trascendental que hace posible la emergencia tanto del pensamiento como de la realidad misma, previos a las formas del Sujeto y del Objeto. En primer lugar, sostiene Deleuze siguiendo una reformulación que Sartre hace de Husserl (Sartre, 1966), existe una materia y una consciencia definidos por su movimiento incesante que son el fondo

1. No pretendemos que la traducción sea definitiva, más bien, es apenas una guía para los lectores del presente trabajo. Por otro lado, puede consultarse también la traducción realizada por Laura Cerrato (2002), de quien tomamos algunas ideas, como la repetición de la preposición “a” en lugar de la inglesa “to”.

2. Ver, a modo de ejemplo, sin pretensión de exhaustividad: para las relaciones con Descartes, Kenner (1961); Posnock (1980); Mooney (1978); para el existencialismo y la filosofía del absurdo: el clásico libro de Esslin (1972); Pouillon (2006); Sharma (1993); incluso Gontarski, que es uno de los que más ha impulsado últimamente la relación de Beckett con Deleuze, en un texto temprano de 1976 dice de *Acts without words I*, “The climate ending of the mime may signify not a pathetic defeat, but a conscious rebellion, man’s deliberate refusal to obey” (p. 2), recordando, tal vez, el hombre rebelde de Camus; para la fenomenología, el imprescindible libro de Feldman y Maude (2009); por último, y también a modo de ejemplo, algunas obras que tomaron la relación de Beckett con Deleuze -se podría citar otro tanto para el postestructuralismo en general- son: Connor (2007), que en su libro del año 1988 fue uno de los primeros críticos en utilizar a Deleuze para comprender el problema de la repetición en Beckett; en la misma línea de investigación, İçöz (1993); Murphy (2000), para una de las pocas lecturas que retoman los planteos de *Diferencia y repetición*; Bryden (2002), para la lectura de Deleuze sobre Beckett; más recientemente, el libro editado por Wilmer y Zukauskaitė (2015), *Deleuze and Beckett*; y por supuesto, la obra en general de Gontarski y de Uhlmann, comenzando *Beckett after Beckett* (2006), en cuya introducción los autores retoman a Deleuze como fundamento de la lectura propuesta por el libro; Dowd (2007), en relación a las «máquinas abstractas»; Bryden y Topping (2009), que exploran las líneas de continuidad entre Beckett y Deleuze con Proust; y, nuevamente para una lectura que recupera *Diferencia y repetición*, Wisniowska (2014).

3. Los principales textos que pueden consultarse de estos críticos, para las relaciones con Deleuze, son: Gontarski (2008), para el antecedente de Bergson; Gontarski (2014), para la idea de una crítica «menor»; Gontarski (2015), inspirado en el concepto de «involución creadora» propuesto por Deleuze y Guattari; Uhlmann (2008), para la ubicación de Beckett dentro del postestructuralismo; Uhlmann (2009a), en relación al pensamiento en la literatura; Uhlmann (2009b), para una crítica a la representación en el lenguaje y el arte, con una importante lectura del libro de Deleuze *Crítica y clínica*.

desfondado y desfundando⁴ de donde brota todo lo real. Se trata, además, de una mirada empirista porque la primera experiencia, que reúne en sí misma consciencia y ser, materia y pensamiento, es la sensación o impresión. Podría decirse que la materia se vuelve consciente de sí misma, “se toca a sí misma”, en la sensibilidad.

En este sentido, Proust es, como dice Deleuze (2017, p. 156), un «précurseur sombre» [«precursor sombrío»] que trasvasa a Beckett hacia Deleuze y viceversa. Ambos escribieron libros sobre Proust en los comienzos de sus respectivas obras y retoman, entre otras cosas, la idea de la impresión como fuente primera de la vida que es, al mismo tiempo, ser y pensamiento.⁵ El mismo Beckett resalta,⁶ en su ejemplar de *Le temp retrouvé*, el siguiente pasaje: “Bien plus, une chose que nous vîmes à une certaine époque, un livre que nous lûmes ne restent pas unis à jamais seulement à ce qu’il y avait autour de nous; il le reste aussi fidèlement à ce que nous étions alors, il ne peut plus être senti, repensé que par la sensibilité, que par la pensée, par la personne que nous étions alors” (Proust, 1990, p. 192),⁷ del que escribe en el margen: “Union of sub. & ob.”, es decir, “unión del sujeto y el objeto”. La impresión es la unión entre el pensamiento y el ser, entre la conciencia y la materia, sin pertenecer, propiamente, a ninguna. En la impresión, según la tradición empirista que marcaron Hume y Berkeley, no es posible distinguir el Sujeto y el Objeto, ni el interior y el exterior. Además, una impresión nunca es de un Objeto, sino de cualidades variables: sentimos más o menos fría la atmósfera, más o menos rojo el atardecer, más o menos dulce la frutilla, no hay sensación de “rojo” o de “dulce”, esas son abstracciones –representaciones– del intelecto. Lo primero que surge en la consciencia es la sensación que varía incesantemente en su potencia y si no hay “cosas” allí afuera es porque tampoco se trata –todavía– de un Yo que las recibe: apenas un flujo de consciencia que brota en función de las variaciones de intensidad de la materia.

Con esta filosofía en mente, intentaremos realizar una lectura de “Ceiling” para mostrar cómo Beckett nos da la experiencia acerca del despertar de esa consciencia sensible que todavía no es ni la de un Sujeto ni sobre ningún Objeto sino, más originariamente, consciencia sensible pre-personal y pre-objetiva. Para ello, las reglas de la gramática y de la sintaxis mayor (Deleuze y Guattari, 2002) deben fallar para tener éxito, es decir, el lenguaje representativo debe fracasar si queremos experimentar ese instante en el que acontece la creación.⁸ Habrá que decir mal para alcanzar el ser y la conciencia.

4. Seguimos la traducción de María Silvia Delpy y Hugo Beccacece (2009) de *Diferencia y repetición* que mantiene este juego de palabras entre «des-fundado» y «des-fondado» para expresar un matiz en el análisis que realiza Deleuze cuando afirma que el caos está *effondé* porque no “n’a pas d’autre «loi» que sa propre répétition” (2017, p. 94) [“no tiene otra «ley» que su propia repetición”]; y cuando, en la explicación del surgimiento de las Ideas, sostiene que: “n’est-ce pas du tout à un Cogito comme proposition de la conscience ou comme fondement, que les Idées sa rapportent, mais au Je fêlé d’un cogito dissous, c’est-à-dire à l’universel *effondement* qui caractérise la pensée comme faculté dans son exercice transcendant” (2017, p. 251) [“de ningún modo se relacionan como un Cogito como proposición de la conciencia o como fundamento, sino con el Yo fisurado de un cogito disuelto, es decir, con el desfundamento universal que caracteriza al pensamiento en tanto facultad en su ejercicio trascendente”]. La realidad está «des-fundada» porque no tiene fundamento ni principio primero, y está «des-fondada» porque no hay término para el fondo virtual de donde surge.

5. “Solamente la impresión, por mísera que parezca su materia, por inconsistente que sea su huella, es un criterio de verdad” (Proust, 1995, p. 228).

6. Se pueden consultar en su sitio, para el caso de Proust, los estudios de van Hulle y Nixon en su *Samuel Beckett Digital Manuscript Project*, específicamente, la edición de 1929 de la novela de Proust con las marcas realizadas por Beckett: <https://www.beckettarchive.org/>

7. “Más aún, una cosa que vimos en cierta época, un libro que leímos, no solo permanece unido para siempre a lo que había en torno nuestro; queda también fielmente unido a lo que nosotros éramos entonces, y ya no puede ser releído sino por la sensibilidad, por la persona que entonces éramos” (Proust, 1995, p. 234).

8. El pensamiento que admite la existencia primaria de los Sujetos y los Objetos considera que el lenguaje proposicional es aquél que puede representar la estructura ontológica de lo real. Se trata de la vieja lógica aristotélica que posee la siguiente anotación: “S es P”. Así, se afirma que, por ejemplo, “El sauce es verde”, considerando que existe un sujeto, el “sauce”, del que predicamos una cualidad, lo “verde”. Tanto para el primero como para la segunda, estamos antes seres definidos por su identidad, bien delimita-

Ceiling, o sobre la creación

El texto fue escrito para su amigo Avigdor Arikha y busca hablar, según palabras de Anne Atik, “sobre las distintas maneras de ver” (Atik, 2005, p. 141-142). Cohn está en lo cierto en su aclaración: “If so, it is perception of being, rather than an intake of the senses” (2005, p.370-371) [“Si es así, es una percepción del ser, antes que una toma de los sentidos”]. Se trata del momento en que se siente el despertar, se siente la venida al ser, es decir, al ser mismo emergiendo, el ser sintiéndose a sí mismo en su nacimiento bajo la forma de una “imagen”, es decir, de “luz” variando en su potencia. El mismo Beckett escribía a su amigo Avigdor Arikha comentándole que, si el texto tenía sentido, era porque podía inspirarle “quelques images” (Beckett, 2016, p. 558) [“algunas imágenes”]. Se trata de expresar el momento tanto del nacimiento como el de cualquier despertar, porque en realidad se trata del momento en que surge la conciencia misma con las variaciones de la luz.

Como indica Van Hulle en el “Prefacio” a la edición de Faber and Faber (2009, p. xii), el texto tiene su origen en Murphy –lo que muestra, de algún modo, la continuidad en algunos aspectos e intereses en la obra de Beckett– y en un breve poema de tres líneas del 9 de abril de 1981: “Ceiling / lid eye bid / goodbye”. El pasaje de Murphy dice así: “When he came to, or rather from, how he had no idea, the first thing he saw was the fug” (2006, p. 114).⁹ Y las primeras líneas de “Ceiling” son: “On coming to the first sight is of white. Some time after coming to the first sight is of dull white”¹⁰ (2009, p. 129).

La primera versión del texto fue terminada el 10 de julio de 1981 y una segunda versión el 26 de julio de 1981, y se publicó por primera vez en 1985 en Arikha (en su versión francesa a cargo de Hermann y en su versión inglesa a cargo de Thames y Hudson) (Van Hulle, 2009, p. xii). Aunque el título provisorio había sido “On coming to”, Beckett dejó finalmente “Ceiling”, “Cielorraso”, si bien, en el manuscrito, el título fue tachado y reemplazado por uno más “beckettiano”, “Somehow again”, acorde con la *Nohow Trilogy* (*Company*, *Ill Seen Ill Said* y *Worstward Ho*) de la misma época. La elección final del título refuerza nuestra lectura que afirma que se trata de capturar el instante en el que la conciencia surge, teniendo en cuenta, por otro lado, las preferencias estéticas del autor respecto de la vejez, la enfermedad y la decrepitud expresadas en un lenguaje que resulta igual de impotente y atenuado. Para comprender la afinidad del texto con la *Nohow Trilogy*, podemos recordar el comienzo de *Company*, un texto terminado a fines de 1979, en el que un cuerpo es situado acostado boca arriba en la oscuridad: “A voice comes to one in the dark. Imagine. / To one on his back in the dark” (2009, p. 3) [“Una voz llega a alguien en la oscuridad. Imaginar. / A alguien boca arriba en la oscuridad”]. “Ceiling” puede ser leído como una variación de ese comienzo, teniendo en cuenta que estaba dirigido, como dijimos, a su amigo pintor, si primero una voz –un sonido– llegaba al cuerpo, ahora será la luz, el blanco del cielorraso. Diríamos: “Una luz llega a alguien en la oscuridad...”.

Por último, “Ceiling” también se ubica en la más larga exploración que Beckett realizó desde los años sesenta buscando ampliar la potencia expresiva de los textos mediante su disolución y atenuación. Relatos como “Ping”, publicado por primera vez, en francés y bajo el título “Bing”, en 1966, o la serie de “Fizzles”, de los años setenta, muestran una tendencia, marcada por la austeridad y la brevedad, que hace de la impotencia

dos, como si se trataran de átomos contenidos en sí mismos. Por el contrario, para el empirismo trascendental, es la lógica estoica la que da cuenta de las variaciones de potencia de la materia expresada, más bien, como acontecimientos o acciones. Decimos: “El sauce verdea” (aunque más precisamente deberíamos decir: “El ser verdea”, y en esa expresión se constituye, en segundo lugar, la individualidad del sauce).

9. La versión castellana: “Cuando volvió en sí, o mejor de sí, lo primero que vio fue la atmósfera densa” (1970, p. 146).

10. “Al despertar a primera vista es de blanco. Algún tiempo después de la primera vista es blanco opaco”.

su potencia. Esta tendencia estaba anunciada en *Molloy* cuando el narrador afirmaba, primero, “Descomponerse también es vivir” (1999, p. 30) y, unas páginas más adelante, “a lo máximo que puede aspirar uno es a ser al final algo menos de lo que era al principio, y así sucesivamente” (1999, p. 39). En última instancia, se trata, como sostiene *Murphy*, de emplear “a paradoxical language of the «unword»” (2000, p. 244) [“un lenguaje paradójico de la «despalabra»”] que alcance sus límites mediante la atenuación: es preciso decir mal –como en *Ill Seen Ill Said*– y fracasar mejor –como en *Worstward Ho* (2009, p. 81)– para liberar sus fuerzas expresivas.

El texto está dividido en cinco párrafos separados por la preposición *on*, «seguir», «continuar», siendo cada uno más breve que el anterior. Lo que leemos a lo largo del breve relato es la llegada del ser a la conciencia bajo la forma de una sensación lumínica. Beckett se propone expresar el instante de creación, de génesis, del ser mismo, como un acontecimiento indiferente de la voluntad de un humano, de Dios o de cualquier determinismo materialista. El hallazgo beckettiano de este relato es escribir desde ese lugar donde las categorías tradicionales de la metafísica –Sujeto, Objeto, exterior, interior–, sencillamente, no tienen sentido. Para esto, Beckett escribirá desde el medio, realizando una especie de mutua anulación de las palabras que naturalmente tienden a la representación y a la afirmación de opuestos que se excluyen. La sintaxis, quebrada por las preposiciones, las repeticiones y las atenuaciones, es una muestra de ese lugar.

Ruby Cohn sostiene que Beckett “attempts to render verbally the preverbal moments of awakening to consciousness” (2005, p. 371) [“intenta dar cuenta verbalmente de los momentos preverbales del despertar a la conciencia”], y tal vez allí radica también la dificultad de gran parte de su obra, porque el momento pre-verbal no es otro que el momento en el que la representación todavía no tiene lugar porque solo hay sensaciones variables (“más o menos frío”, “más o menos dulce”) –tal vez son esas variaciones de intensidad lo que había debajo del velo del lenguaje–.¹¹

Veamos el primer párrafo:

On coming to the first sight is of white. Some time after to the first sight is of dull white. For some time after coming to the eyes continue to. When in the end they open they are met by this dull white. Consciousness eyes to of having come to. When in the end they open they are met by this dull white. Dim consciousness eyes bidden to of having come partly to. When in the end bidden they open they are met by this dull white. Dim consciousness eyes unbidden to of having come partly to. When in the end unbidden they open they are met by this dull white. Further one cannot. (2009, p. 129)

[Al despertar a primera vista es de blanco. Algún tiempo después de la primera vista es blanco opaco. Por algún tiempo después de despertar los ojos continúan a. Cuando al final ellos se abren son encontrados por este blanco opaco. Ojos de la conciencia de habiéndose despertado a. Cuando al final ellos se abren son encontrados por este blanco opaco. Tenues ojos de la conciencia invitados a haberse despertado parcialmente a. Cuando al final invitados se abren son encontrados por este blanco opaco. Tenues ojos de la conciencia forzados a haberse despertado parcialmente a. Cuando al final forzados se abren son encontrados por este blanco opaco. Más allá uno no puede]

11. Beckett escribía en 1937: “my language appears to me like a veil which one has to tear apart in order to get to those things (or nothingness) lying behind it” (2014, p. 518) [“mi lenguaje se me aparece como un velo que uno tiene que desgarrar a fin de llegar a esas cosas (o nada) que yacen debajo de él”]

El texto deja una experiencia particular, la experiencia del ser que surge, la conciencia como pura sensación, de ahí los *consciousness eyes*. Podríamos reescribir y normalizar el texto, a costa de perder la experiencia del despertar: al volver a la conciencia lo primero que aparece es el color blanco. El blanco con el tiempo se vuelve opaco, aburrido o insípido (*dull*). La conciencia parece llegar a los ojos que finalmente se abren y se encuentran con el color. Los ojos se vuelven conscientes de estar sintiendo el blanco.

Beckett describe la apertura de los ojos de dos maneras, mediante un procedimiento típico en él que es el de contradecir lo dicho con anterioridad. Sabemos el valor que tiene esto en el juego del agotamiento de las posibilidades mismas para alcanzar la novedad irreductible a cualquier experiencia previa, pero aquí los elementos contrarios curiosamente coinciden. En la primera versión, los ojos “*bidden to*”, «invitados», «llamados», se abren. En la segunda versión *bidden* es reemplazado por *unbidden*, que traducimos por «forzados».

En inglés, *bidden* quiere decir «ser invitado», «estar invitado», «ser llamado», «mandado» u «ordenado». Por otro lado, *unbidden* quiere decir «espontáneamente», «no invitado» o «no ordenado-mandado». En *Moby Dick*, por ejemplo, Ismael se sienta a fumar con Queequeg, el caníbal, y dice: “He seemed to take to me quite as naturally and unbiddenly as I to him” (Melville, 1993, p. 45) [“Parecía tomarme tan natural y espontáneamente como yo a él”]. Aquí vemos cómo «espontáneamente» quiere decir «naturalmente» o incluso «involuntariamente». Si tomamos en cuenta que *bidden* es «estar invitado», *unbidden* puede entenderse como «no estar invitado», es decir, «aparecer como un intruso», pero también «aparecer espontáneamente». Aquello que aparece *unbidden* lo hace sin que se lo haya llamado, de ahí la idea de forzado. Lo que nos importa es que tanto «forzados» como «espontáneamente» se oponen a «invitados» o «llamados».

Lo curioso es que los ojos que se abren *bidden*, también lo hacen *unbidden* al abrirse involuntariamente. Si se abren por ser invitados, podemos pensar que algo o alguien ajeno a ellos los han abierto, lo que es lo mismo que decir que se abrieron involuntaria o forzadamente, *unbidden*. Despertamos, al mismo tiempo, a la fuerza e invitados cuando la luz surge. En ese momento, el interior (lo voluntario) y el exterior (lo involuntario) coinciden, o, como dirían Deleuze y Guattari, son “indiscernibles” (Deleuze y Guattari, 1997, p. 282). Lo que nos interesa de la sintaxis beckettiana es que no nos cuenta esta confusión de contrarios –como lo estamos haciendo ahora nosotros– sino que nos hace pasar por su experiencia.

Se trata de hablar sobre el despertar, sobre el instante en que comienza a aparecer la conciencia, volver a la conciencia de alguna manera. ¿Es correcto decir que el despertarse es un acto voluntario? ¿Somos nosotros quienes nos despertamos o acaso somos despertados –por la luz, por un sonido– de modo involuntario? ¿Cómo deberíamos decir: ¿“me despierto” o “soy despertado”? Los ojos, dice el texto, son forzados a abrirse, pero también se abren voluntariamente. Antes de que se puedan separar el interior del exterior, la conciencia se encuentra en una materia que no distingue uno y otro, propio y ajeno, interior y exterior. Los ojos son la superficie liminar donde aparece la conciencia sensible (*consciousness eyes*) antes de que haya un cuerpo y una mente (la mente y el cuerpo vienen luego de este primer despertar). Previamente, los ojos conscientes se abren *bidden/unbidden*. Los ojos se abren porque son forzados por algo externo (la luz) o porque voluntariamente se abren, es decir, por una intención interna. El exterior nos fuerza o el interior quiere, aunque ni siquiera lo que surge es algo completo ya que los ojos llegan a la conciencia, la conciencia a los ojos, solo “*partly to*”, “parcialmente a”.

En la emergencia del ser a la conciencia –o de la conciencia al ser– los opuestos se confunden en la medida en que estamos en el plano de lo pre-personal y pre-objetivo en el que no existen contrarios que excluyan según los principios de identidad y de no

contradicción. Podríamos preguntarnos: ¿se trata de un enfermo que está volviendo a la conciencia? Después de todo “coming to” se suele utilizar en ese sentido. ¿Un mero despertar mirando el techo de la propia habitación? Todas estas especulaciones caen fuera del relato y buscan, más bien, normalizarlo poniéndole personas y cosas que no están en él. Ni Sujetos ni Objetos propiamente, Ceiling nos muestra cómo surge una conciencia, impersonal, pre-personal, anónima, que se confunde con aquello de lo cual es consciente. Ese momento no admite todavía la separación entre Sujeto y Objeto que rige según la lógica de la identidad, de allí que tampoco rija la diferencia entre activo y pasivo: los ojos abiertos a voluntad o forzados. La conciencia, así, es esa membrana liminar entre el exterior y el interior, el tímpano, como dice *El Innombrable*:

perhaps that's what I am, the thing that divides the world in two, on the one side the outside, on the other side the inside, that can be as thin as foil, I'm neither one side nor the other, I'm in the middle, I'm the partition, I've two surfaces and no thickness, perhaps that's what I feel, myself vibrating, I'm the tympanum. (2006, p. 376).¹²

Entonces, las preguntas que se presentan son: ¿es el mundo exterior el que nos despierta o somos nosotros, internamente, quienes nos despertamos? ¿El sujeto es un receptor pasivo o un agente activo? En ambos casos, la diferenciación entre Sujeto y Objeto es algo consumado y este no sería, todavía, el caso, porque el texto se escribe desde un tópos sin coordenadas, inextenso e ilocalizable, que es al mismo tiempo la membrana que separará y delimitará los lugares extensos:

No knowledge of where gone from. Nor of how. Nor of whom. None of whence come to. Partly to. Nor of how. Nor of whom. None of anything. Save dimly of having come to. Partly to. (2009, p. 129).

[Sin conocimiento de desde dónde se ha ido. Ni de cómo. Ni de quién. Tampoco de dónde llegado a. Parcialmente a. Ni de cómo. Ni de quién. Nada de nada. Salvo tenuemente de haber llegado a. Parcialmente a]

No hay lugar, “where”, no hay sujeto, “whom”, no hay origen, “whence”, ni siquiera razones, “how”. Lo único que podemos saber es que ha aparecido o llegado al ser una conciencia, débil, tenue, “dimly”, y siempre parcial, “partly to”. Debe ser así, de lo contrario habría llegado a una identidad detenida fácilmente representable por la gramática y la sintaxis mayor.¹³

Por otro lado, la llegada a la conciencia se presenta en forma de una repetición, porque lo primero que se siente es el haber despertado otra vez, el temor de haber despertado nuevamente. Empieza a aparecer el mundo de la identidad y las personas porque la conciencia está en algún lado, de algún modo y siendo alguien otra vez.

Somewhere again. Somehow again. Someone again. Dim dread born first of consciousness alone. Dim consciousness alone. Confirmed when in the end the eyes unbidden open. To this dull white. By this dull white. Further one cannot. (2009, p. 129)

12. En su versión castellana: “quizá es eso lo que soy, lo que divide al mundo en dos, de una parte el afuera, de otra el dentro, quizá sea una separación delgada como una hojilla, no estoy ni de un lado ni del otro, estoy en el medio, soy el tabique, tengo dos caras, pero no grosor, quizá sea eso lo que noto, me noto vibrando, soy el tímpano” (2001, p. 146).

13. Según Deleuze y Guattari (2002), el uso mayor de la lengua es el que produce invariantes, garantiza la reproducción de los significados y el orden; por el contrario, el uso menor de la lengua genera variaciones, vuelve sensible a la diferencia y es inevitablemente política por su carácter subversivo.

[En algún lugar otra vez. De algún modo otra vez. Alguien otra vez. Tenue temor nacido primero de la conciencia sola. Tenue conciencia sola. Confirmado cuando al final los ojos forzados se abren. A este blanco opaco. Por este blanco opaco. Más allá uno no puede.]

Nuevamente la ambigüedad: la conciencia, que está sola, se reconoce al abrirse los ojos de manera forzada, unbidden, involuntariamente. Los ojos se abren “to this dull white”, a este blanco opaco, pero también “By this dull white”, por este blanco opaco. Voluntariamente o a la fuerza, desde adentro y desde afuera, más bien, desde un tópos indiscernible. De ahí la ambivalencia entre, similar a la de bidden y unbidden, de by y to, la identidad de las dos causas que le dan también identidad a los dos lugares, el interior y el exterior.

En el tercer párrafo siguen surgiendo nuevas formas de ser conforme a la tendencia del segundo. En primerísimo lugar, surgieron una conciencia y un cuerpo (los ojos) que no pertenecían a nadie, solo la conciencia en tanto sensibilidad de la materia. Luego surge primero la mente, también sola, y, en segundo lugar, para peor, el cuerpo. ¿Podríamos pensar, acaso, que esta mente y este cuerpo ya son los de alguien? Así lo indica el párrafo anterior. Un alguien ha llegado al ser, someone, en algún lugar y de algún modo.

Dim consciousness first alone. Of mind alone. Alone come to. Partly to. Then worse come of body too. At the sight of this dull white of body too. Too come to. Partly to. When in the end the eyes unbidden open. To this white. Further one -. (2009, p. 130)

[Primero tenue conciencia sola. De la mente sola. Llegado sola a. Parcialmente a. Luego peor la llegada del cuerpo también. A la vista de este blanco opaco del cuerpo también. También llegado a. Parcialmente a. Cuando al final los ojos forzados se abren. A este blanco. Más allá uno -.]

Esta mente y este cuerpo que han llegado no son, sin embargo, algo completo. El texto, en línea con la atenuación que lo atraviesa de principio a fin, “corrige” la afirmación de que “alguien” ha llegado. Recordemos que cada uno de los párrafos es más corto que el anterior, al interior de cada uno las repeticiones atenúan lo dicho previamente al incorporar las palabras “dim” y “partly to”. Así, por ejemplo, en el párrafo del comienzo leemos primero “Consciousness eyes to of having come to” y luego del próximo punto seguido, leemos: “Dim consciousness eyes bidden to of having come partly to”. Lo mismo ocurre en el segundo párrafo. Primero leemos “With dread of being again” y unas líneas más abajo: “Dim dread born first of consciousness alone”. Entonces, ahora, en el cuarto párrafo, se introduce una atenuación de otro tipo. Si antes, alguien había llegado, de algún modo y en algún lugar, ahora se dirá “algo de uno”. En el tercer párrafo había llegado una mente y un cuerpo, ahora se dirá algo de una mente y algo de un cuerpo, porque la atenuación, previamente, ponía el foco en que algo, la conciencia, la mente o el cuerpo, había llegado parcialmente, pero entonces quedaba todavía un resto de identidad en cada caso: una conciencia, una mente y un cuerpo, que, a lo sumo, no habían llegado completamente. Como si se tratara de una parte a la espera de otra para formar algo completo e identificable que sometería lo atenuado a la totalidad. En Beckett, lo parcial difícilmente se define por su relación con lo completo, la parte nunca existe en relación con un Todo, porque eso de lo que hay que hablar, a pesar de su imposibilidad, es una materia y un pensamiento en movimiento incesante en el que no hay ni objetos y ni sujetos totales sino parciales.

Así, el cuarto párrafo “corrige” esa posible interpretación, se despeja la ambigüedad al decir que lo que llega es algo del orden de una mente, algo de un cuerpo.

Something of one come to. Somewhere to. Somehow to. First mind alone. Something of mind alone. Then worse come body too. Something of body too. When in the end the eyes unbidden open. To this dull white. Further –. (2009, p. 130)

[Algo de uno llegado a. A algún lugar. De algún modo a. Primero la mente sola. Algo de la mente sola. Luego peor llegado el cuerpo también. Algo de un cuerpo también. Cuando al final los ojos forzados se abren. A este blanco opaco. Más allá –.]

El último párrafo agrega un nuevo elemento asociado a la vida: el aliento, la respiración, y, a pesar del terror que genera arribar nuevamente al ser, la felicidad:

Dull with breath. Endless breath. Endless ending breath. Dread darling sight. (2009, p. 130)

[Opaco con respiración. Respiración sin fin. Respiración final sin fin. Adorada visión temida.]

Conclusión

La aparición del ser y la consciencia no dejan de representar un momento de felicidad y plenitud. Las paradojas son una vieja estrategia de Beckett para escindir los textos en una cara explícita y consciente, definida por la atenuación, la búsqueda del silencio y la nada, y otra cara implícita e inconsciente, definida por la fuerza incesante expresada, muchas veces, con la palabra inglesa «on». El relato, que se va atenuando progresivamente, continúa, sin embargo y a pesar de todo, hasta alcanzar una sensación de beatitud.

Se trata de la última lección del empirismo trascendental que Deleuze explica en el texto publicado unos meses antes de quitarse su vida, “La inmanencia... una vida”, a modo de resumen de su obra: la fuerza impersonal de la vida compuesta de materia y pensamiento es “puissance, béatitude còmpletes” (2003, p. 360) [“potencia, beatitud completa”]. Si todo es materia en movimiento y si el primer contacto con ella es a través de la sensación, ¿cómo se siente la fuerza que nos obliga a seguir, la fuerza impersonal que nos lleva siempre hacia adelante?

En medio de escenarios apocalípticos, metida en el corazón de personajes nostálgicos y decrepitos, surge, en algunos casos, una sensación de alegría que es todo lo contrario. “Dread darling sight” (2009, p. 130). Mientras que el texto va recubriendo de una sensación de temor y rechazo al hecho de volver a la conciencia, su última línea nos dice adorada visión temida. Paradoja que no es posible resolver: al mismo tiempo se teme volver a nacer y se adora estar de vuelta.

En *Come and Go* tres mujeres ancianas se turnan para intentar decir lo que no es posible decir, lo que ninguna quiere escuchar. Aunque nunca llegan a pronunciarlo en voz alta, toda la escena nos indica la cercanía con la muerte, el presente de deterioro y pérdida, algo semejante a lo que ocurre en *Stirrings Still* con la “missing word” (van Hulle 2011, p. 92) [“palabra faltante”] tan innombrable como intransitable el centro de *Quad*. Beckett ha sido siempre un observador fino de la vejez y aquí con muy poco nos permite sentir esa condición de despojo y atenuación. Sin embargo, Flo dice: “Soñando con... el amor” (2006, p. 405). Frente a las interpretaciones de un Beckett nihilista y oscuro, es preciso sentir esa alegría que persiste tenazmente hasta el final.

También en *Mal visto mal dicho* volvemos a encontrar el mismo final. La anciana, que no deja de mirar hacia la tumba, tal vez de su marido, en medio de ese campo de huesos-guijarros, se aproxima a la muerte. Llega el último momento, “the last moment”, y sin embargo la voz del narrador dice:

No. One moment more. One last. Grace to breathe that void. Know happiness.
(2009, p. 78)

[No. Un segundo más. Nada más que uno. El tiempo de aspirar este vacío. Conocer la felicidad. (1997, p. 250)]¹⁴

Estos finales nos enseñan algo sobre la misma literatura como expresión de la vida, de “una vida”, tal como afirma Deleuze haciendo hincapié en el carácter impersonal (2003, p. 360). En este sentido, al mostrar el mismo proceso de creación, Beckett expresa lo inexpresable e insensible del Ser: su plenitud. La literatura emerge del Caos como muestra de lo que allí siempre vive y no cesa de vivir. Como sostiene Lecercle, la literatura “is a vector of joyful affect, its ‘passion’ one that increases our power instead of decreasing it like the melancholy passions” (2010, p. 41) [“es un vector del afecto de la alegría, su ‘pasión’ que incrementa nuestro poder en vez de debilitarlo como las pasiones melancólicas”]. Por todos lados en Beckett podemos encontrar esa condición paradójica de la vida, que está hermosamente expresada en el poema siguiente:

chaque jour envie / d’être un jour en vie / non certes sans regret / un jour d’être né. (2002b, p. 198)

[las ganas cada día / de estar vivo un día más / claro que sin el pesar / de haber nacido un día (2002b, p. 199)]

14. La edición castellana traduce la versión francesa, en la que leemos: “Non. Encore une seconde. Rien qu’une. Le temps d’aspirer ce vide. Connaitre le bonheur” (2010, p. 76). Nos interesa llamar la atención sobre “encore” que es el término que Beckett suele usar, en francés, para lo que en inglés es “on”. De esta forma, la versión francesa muestra, paradójicamente, en el momento de mayor vacío y silencio, la presencia de esa fuerza persistente que nos obliga a continuar.

Bibliografía

- » Atik, A. (2005) *Cómo fue*. Barcelona: Circe
- » Beckett, S. (1970) *Murphy*. Barcelona: Lumen
- » Beckett, S. (1997). *Relatos*. Buenos Aires: Tusquets
- » Beckett, S. (1999) *Molloy*. Barcelona: Lumen
- » Beckett, S. (2001). *El innombrable*. Madrid: Alianza
- » Beckett, S. (2002a). *Cielorraso* (traductora Laura Cerrato), en *Beckettiana*, 9, pp. 149-151, http://dspace5.filo.uba.ar/bitstream/handle/filodigital/7019/uba_ffyl_a_beckettiana_9_149-151.pdf?sequence=1&isAllowed=y
- » Beckett, S. (2002b). *Obra poética completa* (edición trilingüe). Madrid: Hiperión
- » Beckett, S. (2006). *Teatro reunido*. Buenos Aires: Tusquets
- » Beckett, S. (2009). *Company/III seen III said/Worstward Ho/Stirrings Still*. London: Faber and Faber.
- » Beckett, S. (2010). *Mal vu mal dit*. Paris: Les Éditions de Minuit.
- » Beckett, S. (2014). *The letters of Samuel Beckett*. VOL.1 (1929-1949), Edited by Craig, G., Dow Fehsenfeld, M.-Gunn, D. y Overbeck, L. M. New York: Cambridge University Press.
- » Beckett, S. (2016) *The letters of Samuel Beckett*. VOL. 4 (1966-1989), Edited by Craig, G.-Dow Fehsenfeld, M.- Gunn, D.- Overbeck, L. M. New York: Cambridge University Press.
- » Bryden, M. (2002) „Deleuze reading Beckett“, en: LANE, R. (2002) *Beckett and Philosophy*. New York: Palgrave.
- » Bryden, M. y Topping, M. (Eds.) (2009). *Beckett's Proust/Deleuze's Proust*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- » Cerrato, L. (2007). *Beckett: el primer siglo*. Buenos Aires: Colihue.
- » Cohn, R. (2005). *A Beckett Canon*. Michigan: The University of Michigan Press.
- » Connor, S. (2007). *Samuel Beckett. Repetition, Theory and Text*. Colorado: The Davies Publishing Group.
- » Deleuze, G. (2003). *Deux régimes de foux*. Paris: Lés Éditions de Minuit.
- » Deleuze, G. (2017). *Différence et répétition*. Paris: PUF.
- » Deleuze, G. (2009) *Diferencia y repetición* (traducción María Silvia Delpy y Hugo Beccacece). Buenos Aires: Amorrortu.
- » Deleuze, G. y Guattari, F. (1997). *Mil Mesetas*. Valencia: Pre-textos.
- » Deleuze, G. y Guattari, F. (2002). *Kafka, por una literatura menor*. Madrid: Editora Nacional.
- » Dowd, G. (2007). *Abstract Machines. Samuel Beckett and Philosophy after Deleuze Guattari*. Amsterdam-New York: Radopi.
- » Esslin, M. (1972). *The theatre of the Absurd*. Harmondsworth: Penguin

- » Feldman, M.-Maude, U. (2009). *Beckett and Phenomenology*. London: Continuum Books
- » Fifield, P. (2008). “Beckett, Cotard’s Syndrome and the Narrative Patient”, en: *Journal of Beckett Studies*. Vol. 17. 1-2 (2008),169-186, DOI: <http://dx.doi.org/10.3366/E0309520709000120>
- » Gontarski, S. E. (1976). “Birth Astrid a grave: Samuel Beckett’s ‘Act without words I’”, en: *Journal of Beckett Studies*, Vol. 1, Winter (1976), 1-3, <http://www.english.fsu.edu/jobs/num01/Num1Gontarski.htm>
- » Gontarski, S. (2008). “Recovering Beckett’s Bergsonism”, en: Ben-Zvi, L.-Moorjani, A. 2008. eds. *Beckett at 100. Revolving It All*. New York: Oxford University Press.
- » Gontarski, S. (Ed.) (2014). *On Beckett*. New York: Anthem Press.
- » Gontarski, S. (2015). *Creative Involution*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- » Gontarski, S. E. y Uhlmann, A. (eds.) 2006. *Beckett after Beckett*. Florida: University Press of Florida.
- » İcöz, N. (1993). “Repetition and Diference in Beckett’s Works”, en: Buning, M.-Oppenheim. L. eds. (1993). *Samuel Beckett Today/Aujourd’hui*, Vol. 2 “Beckett in the 1990s”, Rodopi, Amsterdam-Atlanta, 281-288.
- » Kenner, H. (1961). *Samuel Beckett: A Critical Study*. New York: Grove Press.
- » Maude, U. (2015). “Beckett, Body and Mind”, en: Van Hulle, D. (ed.) 2015. *The New Cambridge Companion to Samuel Beckett*. New York: Cambridge University Press.
- » Knowlson, J. (1983) “State of play: performance changes and Beckett scholarship”, en: *Journal of Beckett Studies*. Volume 10, Autumn 1983, 108-120, on-line: <http://www.english.fsu.edu/jobs/num10/Num10knowlson.htm>
- » Melville, H. (1993). *Moby Dick*. Kent: Wordsworth Classics.
- » Mehldau, B. (1999). “Back at the Vanguard: The Art of the Trio, Volume 4”. <https://www.bradmehldaumusic.com/excerpt-vanguard>
- » Lecerclé, J.-J. (2010). *Badiou and Deleuze Read Philosophy*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- » Mooney, M. (1978). “Molloy, part 1: Beckett’s ‘Discourse on method’”, en: *Journal of Beckett Studies*, Vol. 3, Summer 1978, 1-11, <http://www.english.fsu.edu/jobs/num03/Num3MichaelMooney.htm>
- » Murphy, T. (2000). „Only Intensities Subsist: Samuel Beckett’s Nowhow On“, en: Buchanan, I.-Marks, J. 2000. *Deleuze and Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- » Pouillon, J. (2006). “Molloy”, en: Ferderman, R. y Graver, L. (eds.) (2006) *Samuel Beckett. Critical Heritage*. New York: Routledge
- » Posnock, R. (1980). “Beckett, Váleriy adn ‘Watt’”. *Journal of Beckett Studies*. Volume 6, Autumn 1980, 1-8, <http://www.english.fsu.edu/jobs/num06/Num6Posnock.htm>
- » Proust, M. (1990). *À la recherche du temps perdu. VII. Le Temps retrouvé*. Paris: Gallimard.
- » Proust, M. (1995). *En busca del tiempo perdido. 7. El tiempo recobrado*. Madrid: Alianza.

- » Sartre, J.-P. (1966). *La Transcendence de l'Ego*. Paris: Bibliothèque des Textes Philosophiques.
- » Sharma, A. (1993). "Waiting for Godot: A Beckettian Counterfoil to Kierkegaardian Existentialism", en: Buning, M. y Oppenheim, L. (eds.) (1993) *Samuel Beckett Today/Aujourd'hui*, Vol. 2 "Beckett in the 1990s", Amsterdam-Atlanta: Rodopi, 275-279.
- » Uhlmann, A. (2008). *Beckett and poststructuralism*. New York: Cambridge University Press.
- » Uhlmann, A. (2009a). "Deleuze, Leibniz, Proust and Beckett: Thinking in Literature", en: Bryden, M.-Topping, M. eds. 2009. *Beckett's Proust/Deleuze's Proust*. Hampshire: Palgrave Macmillan.
- » Uhlmann, A. (2009b). *Samuel Beckett and the Philosophical Image*. New York: Cambridge University Press.
- » Van Hulle, D. (2009). "Prefacio", en: Beckett, S. 2009. *Company/III seen III said/ Worstward Ho/Stirrings Still*. London: Faber and Faber.
- » Van Hulle, D. (2011). *The making of Samuel Beckett's Stirrings Still/Soubresauts and Comment dire / what is the word*. Brussels: University Press Antwerp.
- » Wisniewska, M. (2014). „Deleuze and Beckett: An Immanent Encounter“. *Deleuze Studies*, 8 (2), 173-198, DOI: 10.3366/dls.2014.0142
- » Zukauskaitė, A.-Wilmer, S. E. (eds.). (2015). *Deleuze and Beckett*. Chennai: Palgrave.