

SAMUEL BECKETT:

LA DESCONTEXTUALIZACIÓN DEL TEXTO*

(INTENTO DE ACERCAMIENTO DESDE LO PSICOANALÍTICO)

JAIME COLOMA ANDREW
Psicoanalista, profesor U.C.

Escribo el presente artículo motivado por la impresión que me provoca Samuel Beckett como autor. Según como lo entiendo, asume al ser humano, desde la perspectiva de su máxima esencialidad, esencialidad que él expone como imposibilitada de desprenderse de su ser contingente. Es decir, como habitante de un espacio profundamente encubierto, en el que se transcurre, atrapado por lo cotidiano, dominado por distintos códigos de interacción con un hábitat que es, a la vez, una alteridad y una forma de sí mismo.

Todas las preguntas fundamentales recorren sus textos, entramadas a la gélida ausencia de un sentido trascendente. Esto, porque la perspectiva para mirar es asumida como inevitablemente originada en el sensorio, el aparato cognitivo, en vías que dimensionan el devenir dentro de marcos temporales,



entre fronteras espaciales, que demandan la acción, que requieren del comercio de mensajes, de substancias, de gestos, de miradas significativas, de códigos de incomunicación disfrazados de códigos de comunicación.

Este análisis no corresponde a una filosofía espontánea, que desprecia la condición concreta y habitual de la existencia. Esto corresponde a la imposición del pertenecer al mundo. La formulación marcada por la ausencia de la trascendencia lleva, dentro de sí misma, el sello de una reflexión que como tal trasciende al individuo, transparentando su pertenencia a una condición humana que, a veces ansiosamente, atisba en la lejanía del horizonte la imposibilidad de percibir sin sensorio, de conocer sin aparato cognitivo, de evolucionar sin categorías espacio-temporales, de vivir sin intercambio de substancias, de mensajes, de comunicarse

* Este artículo forma parte de las reflexiones y resultados de la investigación Fondecyt N° 245/88.

sin códigos. La imposibilidad de trascender.

En **Fin de partida**, Hamm le dice a Clov: "Un día te quedarás ciego, como yo. Estarás sentado en cualquier lugar, pequeña plenitud perdida en el vacío, para siempre, en la obscuridad. Como yo. Un día te dirás: estoy cansado, voy a sentarme y te sentarás. Luego te dirás: tengo hambre, voy a levantarme y a prepararme la comida. Pero no te levantarás. Te dirás: no debí sentarme, pero ya que estoy sentado me quedaré sentado un poco más, luego me levantaré y me prepararé la comida. Pero no te levantarás y no te harás la comida. Mirarás un rato la pared y luego te dirás: quiero cerrar los ojos, quizá duerma un poco, luego todo irá mejor, y los cerrarás. Y cuando los vuelvas a abrir la pared habrá dejado de existir. La infinitud del vacío te rodeará, los muertos de todos los tiempos, resucitados, no lo llenarán, y serán como una piedrecita en medio de la estepa".

Los temas de Beckett, si es que de temas puede hablarse con respecto a él, abordan niveles de representación mental que han preocupado desde sus inicios al psicoanálisis. Aquella zona de trasfondo, que se introduce clandestinamente en la conciencia que guía la conducta, como una marea subrepticia que humedece el subterráneo de una casa de playa, en desconocimiento de sus habitantes, y desde allí emana un hálito de humedad hacia la atmósfera de la casa entera.

Para el psicoanálisis, la influencia de lo inconsciente dinámico dentro de la personalidad, abarca más que un subterráneo en la interacción consciente que un sujeto tenga con su medio ambiente o consigo mismo. Para el psicoanálisis, en todo abordaje consciente, está presente simultáneamente el entendimiento inconsciente de aquella situación que procesamos de una forma que nos parece tan lúcida, apegándonos a códigos consensuales, que nos hacen sentir personas normales. Que nos hace sentir personas que entendemos de la cordura y que somos capaces de aceptar acuerdos que permiten la convivencia.

Los psicoanalistas creemos que esto, la

supuesta cordura, es sólo una cara de la moneda. Wilfred Bion (7) señala que podemos tener memoria, sólo porque somos capaces de olvidar. Lo que implica que un acto mnémico incluye, en su constituirse, un acto oculto que está activo olvidando, para que el sujeto recuerde. Lo que implica una noción derivada de considerar toda presencia en positivo como un activo emerger sobre la relegación hacia la ausencia de su propio negativo. Lo que implica que la cordura se establece en un acto de suplantación de la llamada irracionalidad.

Esto se supone también para la actividad consciente. Sólo podemos ser conscientes porque podemos reprimir lo inconsciente. Cuando el inconsciente se interna, a través de las barras con que intenta detenerlo el sistema consciente, el sujeto deja de guiar su conducta en función de metas específicas discriminadas, y está psicótico.

Muchos psicoanalistas pensamos que esto, la psicosis, está presente furtivamente de manera más estable que lo que aceptamos, cuando nos sentimos muy cómodos en el centro de una curva normal. Sólo que la actividad racional bien lograda es una excelente cortina para esconderla. A veces los pliegues de la cortina insinúan de manera más evidente lo que esconde detrás. Vale decir que la normalidad es una referencia estadística, muy valorada por algunos, establecida para desconocer la íntima e imprescindible ausencia de normalidad que requerimos ocultar y proteger en el centro de nosotros mismos.

Me parece atingente tomar aquí los conceptos de simetría y de asimetría de Matte Blanco. Son conceptos que buscan precisar algunas ideas freudianas respecto a la forma como está constituido el inconsciente.

Este, el inconsciente, fue primeramente situado por Freud en lo que él llamó el Sistema Inconsciente, específicamente aludido con la sigla Sist. Icc.. Posteriormente, ubicó esta condición dinámica en el Ello. En ambos momentos teóricos el orden de los pensamientos inconscientes estaba organizado por lo que se denomina en psicoanálisis Proceso



Samuel Beckett

Primario. En el Proceso Primario se pierde el sentido de identidad y de contradicción. Esto quiere decir que lo que "es", es simultáneamente un "no ser". No existe la negación en el inconsciente. Todo se da en afirmativo.

Un ejemplo podría surgir de la afirmación de Melanie Klein que postula que "el objeto ausente es una presencia atacante". No puede concebirse en este nivel la ausencia, el no; éstos son presencia de ausencias, presencia de no.

Obviamente el llamado proceso secundario, el guiado por la lógica formal, puede establecerse por la capacidad de negar aspectos de la realidad. Algo "es" porque se perfila como figura sobre el trasfondo de todo lo que "no es". Y de esta forma se da el comienzo de un pensamiento considerado correcto. Es, según Matte Blanco, el pensamiento guiado por la lógica asimétrica.

Es por esto que el pensamiento consciente racional altera la existencia de lo dado, transformando realidades en sí, en realida-

des pensadas. La realidad pensada, la que es capaz de categorizar, clasificar, establecer niveles y jerarquías, fija el acontecer, corriendo el riesgo de petrificar su devenir, alterando a través de formas mentales la continuidad del existir. Pero a la vez posibilitando este existir, por la diferenciación que puede lograr en la relación desde él, con él y sobre él.

La idea de base es que el existir sólo puede concebirse en la medida que sea configurado por un pensamiento, lo que, sin duda, supone una redundancia: sólo puede ser concebido en la medida que sea concebido. Se podría plantear como un redundancia inevitable. ¿Cómo podría pensarse en el existir, si los eventos que portan la condición de la existencia no son delimitados dentro de alguna forma conceptual o representacional? ¿Sin ser organizados según una lógica asimétrica?

Un concepto como el de lógica simétrica sugiere la presencia, dentro de la mente, de una representación de la realidad que se supone, dándose fuera de la delimitación que le establece el proceso secundario, la lógica asimétrica.

Esta representación no podría ser consciente, pertenece a lo inconsciente. La conciencia requiere de la diferenciación, tanto entre sujeto y objeto como de los objetos entre sí. No puedo ser consciente de algo que no se distinga como alguna forma de acontecer frente a mi acto de conciencia. En la mismidad, el objeto se disuelve dentro de las fronteras de ella.

El concepto de simetría refiere a la idea de mismidad. Todo es lo mismo en una región de la mente. Sólo se puede imaginar cierto movimiento, cierto oleaje muy lento de transformaciones en el campo de la simetría.

Freud, al pensar en la realidad de estas condiciones internas, y en el acceso mental que tenemos a ellas, señaló, en 1900, comparando este acceso con el que podemos tener del mundo exterior: "Lo inconsciente es lo psíquico verdaderamente real, nos es tan desconocido en su naturaleza interna como lo real del mundo exterior, y nos es dado por

los datos de la conciencia de manera tan incompleta como lo es el mundo exterior por las indicaciones de nuestros órganos sensoriales." (13)

Significa esto que tanto lo más interno dentro del individuo, como lo externo a él, se los supone en una mayor medida incognoscibles.

Quizás pudiéramos decir que, en ausencia del procesamiento propio de un aparato mental, sólo podemos imaginar, en el mundo externo, transformaciones energéticas, un desenvolvimiento de flujos, pero no objetos. Esto también es consignable para el conocimiento de una condición subyacente a la conciencia. Sin embargo, transcurrimos en un mundo que, habitualmente, procesamos como absoluto en las formas de sus objetos y en las evoluciones de éstos. Se está atrapado dentro de las categorías.

La relación de lo asimétrico, el pensamiento racional, con lo simétrico, el pensamiento inconsciente, creo que se ilustra adecuadamente en el primer poema del *Libro de Horas* de Rilke: "Nada estaba aún completo antes que lo mirara, todo evolucionar estaba inmóvil." (19) Todo evolucionar sólo puede darse a partir de la diferenciación. La simetría no permite la evolución.

Pienso, a propósito de Beckett, pero también desde el modo como entiendo lo psicoanalítico, que hay una necesidad inevitable de generar un artificio en la armazón del sí mismo para conservar la pertenencia al transcurrir diario. La asimetría, la racionalidad, la conciencia del acto intencionado requieren de una arquitectura, de instrumentos para vehiculizarse y hacerse operativas. La requieren también para guardar en un trasfondo la simetría, el inconsciente. Para conectarse con el entorno que precisan ineludiblemente, desde la necesidad de la subsistencia. La vida, dice Freud, para sobrevivir, debe morir en la superficie. (13) Es decir, debe fabricar herramientas que plasmen necesariamente una característica inanimada, propia de las máquinas.

Beckett exhibe, desde distintos textos,

el eco que devuelven, con sonoridad de caverna, las paredes de esta armazón, dentro de la cual chocan las preguntas que interrogan a esta condición artefactada, en un anhelo de punta roma, como si se estuviera condenado a cuestionar a un interlocutor que nunca aparece.

Algo de esto me parece ilustrado en la descripción del espacio escénico que plantea el autor en la obra ya citada, cuando sitúa a sus personajes dentro de un torreón, o algo así: "Interior desamueblado. Luz grisácea. A la derecha y a la izquierda, en las paredes, hacia el fondo, dos ventanas pequeñas y altas con cortinas corridas". (5)

Pudieran ser imágenes que insinúan el interior de una mente, personificada en seres que hablan, reflexionan e interactúan dentro de ella, como objetos internos atrapados dentro de las paredes de un cráneo. Objetos internos que pueden acceder a lo exterior sólo merced a órganos sensoriales, representados por las dos ventanitas a través de las cuales Clov es conminado a mirar e informar sobre el exterior a un Hamm, que recientemente ha exigido ser ubicado en el centro de la pieza, ¿en el centro de su identidad?: "Creo que estoy un poco demasiado a la izquierda (Clov desplaza insensiblemente el sillón. Pausa.) Ahora creo que estoy demasiado a la derecha. (Lo mismo) Ahora creo que estoy demasiado adelante. (Lo mismo) Ahora creo que estoy demasiado atrás". (Lo mismo). (5)

Vale decir que, para convivir y para sobrevivir en el entorno de nuestro medio, debemos armar, en el exterior de nuestra personalidad, una forma de este artificio que, en esa superficie, adecúe el modo de darse de lo interior con el modo de darse de lo externo. Esta forma de artificio debe detener y contener la otra dimensión de nosotros mismos, la que representaría nuestra máxima peculiaridad. Máxima peculiaridad que se esconde de la mirada en la conducta consciente, al modo de *La carta robada* de Edgar A. Poe, texto muy comentado por Lacan. (16) Es decir, se esconde mostrándose en un lugar en el que todos miran y donde, por tanto, nadie busca.

Entiendo que Samuel Beckett se interna a través de las formas de este artificio que nos constituye. Describe, desde adentro del sujeto, el sentir de una identidad que constantemente requiere estar sacrificándose en la producción de respuestas a lo cotidiano y a lo inmediato, mientras conserva, en una dolorosa postergación constante, las preguntas relacionadas con la perplejidad de una existencia que experimenta la futilidad de su deshacerse en cada acto que construye.

Lo que muestra Beckett, a mi entender, son formas y contenidos de esta arquitectura, que se organizan y desparpaman en su carácter concreto, alternativamente, hacia adentro y hacia afuera, delatando la contingencia del sentido que se oculta en los contenidos que tan vehementemente defienden las palabras, los juicios, los discursos. Cuando se atribuye a los significados el peso de los significantes

Algunos referentes psicoanalíticos

Incorporaré a la reflexión un concepto de Donald Winnicott, que pienso ilustra lo que estoy planteando. Se refiere a la oposición que este psicoanalista inglés establece entre lo que él llama falso y verdadero *self*.

Me extenderé un tanto en la revisión de estos conceptos y de sus fundamentos, ya que su uso me parece de gran importancia para lo que deseo mostrar en el presente artículo.

Para situar el argumento, definiré previamente al *self*, como un concepto que permite pensar en el sujeto, es decir, en lo que delimita a alguien en su distinción del objeto. Es una noción amplia y flexible la que estoy empleando. Lo defino de esta manera sólo para situar los marcos de la reflexión que surge de las ideas que expondré. Sin duda, con

"Esperando a Godot", versión del Théâtre de Babylone, 1953.



un propósito más teórico, este concepto requeriría de otras precisiones. *Self* se ha traducido por "sí mismo", e incluye dentro de sí todo lo que se origina desde el sujeto. Vale decir, todo lo que corresponde a procesos de externalización hacia el medio ambiente, como de internalización de éste.

Expondré primeramente las ideas de Winnicott, siguiendo a uno de sus expositores, Masud R. Khan (15), quien dice :

"Winnicott fue el primer analista que destacó el hecho evidente de que la madre quiere a su bebé, encuentra una fuente de júbilo y lo crea: no sólo en el interior de su vientre sino también durante las primeras fases en que el bebé descubre y realiza sus dones innatos, que le permitirán diferenciarse y actualizarse en el tiempo". Más adelante agrega: "Aceptó la *realidad* como aliada de los procesos de maduración que se desarrollan continuamente en el bebé y estudió con singular perspicacia y sutileza el carácter de las aportaciones del medio ambiente (materno) a la personalización del potencial psíquico e instintivo del bebé". "La esencia de la experiencia del bebé consiste en la *dependencia* en que se encuentra respecto de los cuidados maternos (del medio ambiente). Winnicott pensaba que el bebé humano 'sólo puede empezar a ser bajo ciertas condiciones' y que 'el potencial heredado del bebé' sólo 'puede convertirse en un bebé si está ligado con los cuidados maternos'. El concepto de Winnicott relativo a las aportaciones de la madre a esta etapa de cuidado del bebé es el sostenimiento (*holding*)".

Cuando el bebé empieza a adquirir ciertos medios para prescindir de algunos cuidados maternos, aparece, según el autor que estoy considerando, un fenómeno del desarrollo que me parece básico para establecer las líneas de definición de lo que deseo postular como las áreas de interés del pensamiento de Beckett, respecto a la presencia de lo mental.

Masud Khan cita a Winnicott: "Otro fenómeno que merece consideración en esta fase es el ocultamiento del núcleo de la personalidad. Examinemos el concepto de un *self*

central o verdadero. Podría decirse que el *self* central es el potencial heredado que está haciendo la experiencia de la continuidad de ser y adquiere a su manera y siguiendo su propio ritmo una realidad psíquica personal y un esquema corporal personal. Parece necesario admitir que el concepto de aislamiento del *self* central es una característica de la salud". Y más adelante continúa la cita de Winnicott: "El *self* y la vida del *self* es lo único que da sentido a la acción o al vivir desde el punto de vista del individuo que ha crecido y continúa creciendo desde la fase de dependencia e inmadurez hasta alcanzar la independencia y la capacidad de identificarse con objetos maduros de amor sin perder la identidad individual".

Otros autores, Norberto Bleichmar y Celia de Bleichmar (10) especifican, al comentar el aporte de Winnicott: "La madre protege con su propio sostén el débil núcleo del infantil". Y se preguntan: "¿Qué sucede cuando la madre no provee la protección necesaria al frágil yo del recién nacido? El niño percibirá esta falla ambiental como una amenaza a su continuidad existencial, la que a su vez provocará en la criatura la vivencia subjetiva de que todas sus percepciones y actividades motrices son sólo una respuesta ante el peligro al que se ve expuesto. Ya no puede sentir sus movimientos o los estímulos externos como ensayos de autonomía de su yo inmaduro, sino que los vive como provocados desde un mundo amenazante. Poco a poco, recurre a reemplazar la protección que le falta por una 'fabricada' por él. Todo sucede como si se fuera rodeando de una cáscara a expensas de la cual crece y se desarrolla el *self* del sujeto." Y citan a Winnicott: "Entonces el 'individuo' se desarrolla a modo de extensión de la cáscara más que del núcleo, y a modo de extensión del medio atacante. Lo que queda del núcleo se oculta y es difícil de encontrar incluso en el más profundo de los análisis... El ser verdadero permanece escondido y lo que tenemos que afrontar clínicamente es el complejo *ser falso* cuya misión estriba en ocultar el ser verdadero".

Los autores señalan que: "Si bien el primer sentido que Winnicott le dio al falso *self* estaba relacionado con la psicopatología, gradualmente este punto de vista fue cambiando". Y afirman más adelante: "tiempo después Winnicott propuso una graduación de matices, en la que el falso *self* estaría presente, aunque con distintos niveles de implicación patológica. En los casos más próximos a la salud, el ser falso actúa como una defensa del verdadero, a quien protege sin reemplazar". "Hay... un cierto grado de existencia del falso *self* que no sólo es compatible con la salud sino que es necesario para que ésta se dé". Y en otra cita: "En la salud: el ser falso se haya representado por toda la organización de la actitud social, cortés y bien educada, por un 'no llevar el corazón en la mano', pudiéramos decir. Se ha producido un aumento de la capacidad del individuo para renunciar a la omnipotencia y al proceso primario en general, ganando así un lugar en la sociedad que jamás puede conseguirse ni mantenerse mediante el ser verdadero a solas".

Pienso que estas descripciones del falso y el verdadero *self*, establecen, desde la perspectiva del que desea pensar sobre la condición humana, una zona unitaria de identidad de lo humano, en la cual la disociación entre ambos *self*, se hace inútil y se impone como una condición en la que se mezclan dolorosamente los retazos de cada forma de ser, como testimonio de la imposibilidad de encontrar la coherencia de sí, en lo falso o en lo verdadero.

Esta es, según a mí me llega, la zona de Beckett. El oculto interior, tras la cáscara, que sólo puede vislumbrarse incluyéndole formas, casi restos de la cáscara inevitable, cuando la mirada se profundiza hacia dentro, hacia un adentro que defina la pertenencia a una condición que identifica el ser de lo humano más allá del individuo.

Lacan en *El Seminario 2* (16) afirma: "En todo saber hay, una vez constituido, una dimensión de error, la de olvidar la función creadora de la verdad en su forma naciente". La función creadora del verdadero *self* de

Winnicott subyace en los núcleos de la mis-
tidad, donde, su emerger hacia la adaptación al entorno, se basa en el error de la noción de la realidad, la transformación en el artificio del vivir cotidiano, la dimensión del falso *self*.

Michael Balint (1) caracteriza lo que él llama el ámbito de la creación por el hecho de que "en él no está presente ningún objeto externo. El sujeto está librado a sí mismo y su principal interés es el de producir algo en sí mismo". Más adelante agrega: "Sabemos que en el ámbito de la creación no hay 'objetos', pero sabemos también que durante la mayor parte del tiempo —o durante algún tiempo— el sujeto no está enteramente solo en esa esfera. Lo malo es que nuestro lenguaje no posee palabras para describir y ni siquiera para indicar los 'alcos' que están allí presentes cuando el sujeto no se encuentra completamente solo". Y posteriormente dice: "lo que realmente importa es la configuración mental del individuo, la estructura de su ámbito de creación".

Soy consciente que está marcadamente lejos del interés de Beckett el que se intente trasladar su obra a interpretaciones psicológicas. Es algo que como analista, como lector o como espectador no me interesa. Sólo deseo, como ha sido señalado en un escrito recientemente publicado en nuestro medio (11), delimitar "espacios de encuentro" entre dos formas de atender a lo humano. Espacios posibles de dibujar, ya que, a mi entender, Beckett ha desplegado, con originalidad, una zona de la identidad, que quizás podríamos llamar el ámbito de la creación o el de la máxima soledad, que inquieta profundamente al psicoanálisis, y que, con sus medios, éste nunca logrará describir adecuadamente. Entiendo, por otra parte, que Beckett vale por su genio artístico, no por su capacidad de explicación.

Otro concepto psicoanalítico que me interesa introducir aquí, es el de "Yo". Si bien la diferenciación de éste del *self* requiere de una discusión teórica que, rigurosamente, debería conducir a una indistinción entre Yo

y *self*, en este punto, los diferenciaré para aludir a un aspecto del sujeto, que se destaca con el concepto de Yo funcional. El Yo funcional correspondería a lo que en párrafos anteriores aludimos como artificios fabricados en la superficie de la personalidad.

Usaré primero este término, Yo funcional, para delimitar la función adaptativa y posteriormente desvirtuaré la legitimidad de esta distinción y del uso del concepto de adaptación. Elijo este camino, algo tortuoso, para explicarme, dado que el uso de conceptos definidos me servirá para establecer los puntos de referencia, a la vez que la claridad de los conceptos la entiendo como confundiendo la comprensión más cierta.

El Yo funcional alude a aquella parte de la personalidad que consta de funciones aptas para lograr una adaptación del individuo a los límites que impone el medio ambiente a sus deseos más espontáneos. Se describen, por ejemplo, como funciones del yo, la capacidad de realizar un buen examen de la realidad, vale decir, discriminar, en el abordaje de la realidad, lo que corresponde a un mundo externo de un mundo interno. También se habla de controlar los impulsos, impidiendo que éstos nublen, con su emergencia, el examen de la realidad, al permitir que el sujeto postergue aquellos aspectos de sí mismo que no pueden contemplar lo que las situaciones son, independientemente de lo que, desde sus impulsos, quiere imponer a las situaciones. Otras funciones se establecen en el ejercicio yoico de mecanismos de defensa inconscientes, que favorecen el que el sujeto pueda distorsionar condiciones internas de su *self* que, si fueran reconocidas como lo que verdaderamente son, impedirían una buena adaptación. Estas y otras funciones yoicas se apoyan, según ciertos autores, en otros aspectos del yo, que corresponden a componentes más bien innatos de la personalidad y que son vías de conexión con el medio ambiente. Estos aspectos atañen a funciones como la percepción, la memoria, la inteligencia, la motricidad, etc. La descripción de este Yo funcional pertenece, aproximadamente, a au-



Ray Reinhardt en "La última cinta de Krapp"

tores psicoanalíticos con los que yo no me identifico preferentemente. Sin embargo, he querido tomarla en cuenta, ya que a través de ella deseo aludir a la necesidad de considerar, dentro de la estructura de la personalidad, el rol de las categorías de espacio y tiempo.

Quiero reiterar que sería imposible exponer un pensamiento o desenvolver una conducta intencional, si no se contara para ello con las posibilidades de establecer entre el sí mismo y el objeto una diferenciación. Esta capacidad necesaria de diferenciar, de la que depende nuestra "adaptación", se da por obra de la posibilidad de definir en nuestros actos una secuencia descrita por categorías que determinan un antes y un después, un más acá y un más allá, etc. Es decir, por las categorías de espacio y tiempo.

La no posibilidad de aplicarlas a nuestra experiencia nos sumergiría en una conti-

nuidad radical que haría imposible pensar la existencia. Nos sumergiría en la simetría del inconsciente. La trama del espacio y tiempo es una adquisición que nos permite distanciarnos, mirar, tomar perspectivas. Se constituyen con ellas instrumentos, logros del desarrollo y nos dan con su ejercicio la ilusión de un mundo estable y cierto, veraz en su organización, en sus clasificaciones y categorías. Un mundo que llegamos a creer un absoluto, la última referencia. Allí cabe este Yo funcional al que aludía. Como un artefacto que organiza y diferencia, cuyas metas son la fuerza, la capacidad, la habilidad, el ajuste entre medio e individuo, operativo y exitoso. El fracaso del Yo parece la derrota de la condición humana desde este enfoque. Desde allí todo es evaluado y medido. La Felicidad se ubica en ciertos puntos de una escala de medición.

Creo que esta manera de tomar la vida, de la cual podríamos mostrar múltiples ejemplos, se apoya en la fantasía, o en la creencia delirante, de la existencia de un mundo tal como lo presenta la percepción. Esta es aquella parte de nuestra personalidad que, en una circularidad imposible de deshacer, ha logrado una relación con los objetos, como entes discontinuos, y diferentes del sujeto, de tal índole, que no puede determinarse si la percepción configura al objeto o es éste el que obliga al aparato mental a desarrollar la percepción. En todo caso, percepción y objeto discontinuo son entidades que existen por un aporte recíproco, aunque no se pueda determinar qué ha sido primero. Quiero decir que la funcionalidad del yo se apoya en ser una construcción. No define la última esencia de un sujeto.

Bion(7) señala que las palabras con que designamos hechos, son hipótesis respecto a la permanencia de esos hechos, pero afirma que tanto el psicótico que trata de registrar hechos, como el científico, fracasan en la determinación de los hechos. Lo que él propugna es la necesidad de investigar la naturaleza del fracaso del conocimiento para conocer hechos, no la capacidad de conocerlos.

Esto implica que el Yo funcional es un concepto creado para evaluar la capacidad para el éxito, cuando es posible que la verdad más cierta radique en el fracaso que aparece en la naturaleza humana, cuando se piensa ésta desde la perspectiva de su capacidad para el éxito. El conocimiento que satura la pregunta con respuestas definitivas, puede dar la ilusión del conocimiento verdadero y transformar el pensamiento en una función detenida y reverberante, que circule dentro de sus propias afirmaciones, deteniendo la capacidad de preguntar, que es la fuente de la posibilidad cierta de pensar.

Un concepto como el de Yo funcional habla de ese fracaso. Adentrado hacia el sujeto, su efectividad adaptativa se triza y descompone en la imposibilidad de encontrar una respuesta que disuelva incógnitas básicas. Sin duda, la descripción del yo funcional permite visualizar sus formas desarticuladas, en la profundidad de una mirada que se interna cada vez más hacia el origen, donde los restos de una historia se entraman con la ausencia de temporalidad, configurando un texto desarmado entre retazos de pasado.

Algo de lo señalado aparece en el siguiente diálogo sostenido por Hamm y Clov (5):

- Hamm Ve a buscarme dos ruedas de bicicleta.
- Clov Ya no hay más ruedas de bicicleta.
- Hamm ¿Qué has hecho con tu bicicleta?
- Clov Nunca he tenido bicicleta.
- Hamm Eso es imposible.
- Clov Cuando todavía había bicicletas yo lloraba por tener una. Me arrastré ante ti. Me mandaste a paseo. Ahora ya no las hay.
- Hamm ¿Y tus recorridos? ¿Cuando ibas a visitar a mis pobres? ¿Siempre andando?
- Clov A veces a caballo.

Las alusiones al pasado, a anhelos de la infancia, a actividades propias de la vida burguesa, aparecen en un contexto que no se

entreteje a la coherencia de un relato globalmente indicador de ese sentido. Son fragmentos de historia individual, recorridos por trizaduras que rearman su coherencia manifiesta, desde la incoherencia latente de un discurso, cuyo contexto encuentra referentes transicionales entre el marco estable del objeto externo y el desdibujarse constante de la figuración de la fantasía inconsciente.

Sentido de un "intento de acercamiento"

He caracterizado este escrito como un "intento de acercamiento", fundamentalmente motivado por la impresión que me ha despertado la experiencia de leer a Beckett o de asistir a la puesta en escena de alguna de sus obras.

Este autor deja en el interlocutor algo propio de un estado emocional-intelectual, desde el cual todo acercamiento resulta, a la vez, un alejamiento. Sus discursos siembran de manera permanente, en una transitoriedad inasible, una paradoja cardinal, una paradoja que en vez de aparecer en lo manifiesto, sólo puede ser descubierta (¿o encubierta?), tal como se dijo al comienzo de este escrito, en el centro de la esencia de lo humano. Esta esencia aparece como inasible en los escritos beckettianos; sin embargo, pareciera ser que su búsqueda es inevitable, la búsqueda de un núcleo virtual indefinible.

Al respecto señala Bion (8) : "... " cualquiera que sea la disciplina, existe una primitiva, fundamental e inalterable línea —la verdad— que sirve de base y limita el trabajo del científico, el religioso o el artista. '¿Qué es la verdad?' dijo Pilatos mofándose según Sir Francis Bacon y no aguardó la respuesta. Quizá no podemos aguardar la respuesta porque no tenemos tiempo. Sin embargo, la verdad es lo que nos concierne, ineludiblemente, inevitablemente, aunque no tengamos idea de qué es lo verdadero y qué no lo es. Puesto que nos ocupamos de caracteres humanos, también nos conciernen las mentiras, los engaños, las evasiones, las ficciones, las fantasías, las visiones, las alucinaciones;

de hecho la enumeración podría prolongarse hasta el infinito".

En la obra *Textos para nada*, Beckett (6) apunta: "¿Cómo continuar? No era necesario empezar, sí, era necesario. Alguien dijo, quizá él mismo. ¿Por qué ha venido? Hubiera podido quedarme en mi rincón, al calor, al abrigo de la humedad, no podía."

De esta manera expone, a la vez, una innecesidad de una necesidad que se desata, un interés que guarda un desinterés fundamental, un sujeto emisor de juicios que se desidentifica simultánea y alternativamente como yo o como otro, una alusión simbólica al origen, encarnado en el calor húmedo del vientre materno, que gesta simultáneamente el deseo de quedarse en él con la inevitabilidad de continuar el proceso que también se desea evitar. La pregunta sobre cómo continuar está empujada por lo irrevocable del continuar. Continuar una existencia que no se puede evadir, porque ya el hecho de formularse la pregunta sobre ella, la impone.

Esta existencia inevitable, es decir, la que se constituye como un evento, queda establecida en el acto de ser nombrada por alguien, en alguna parte ("Alguien dijo, quizá él mismo"). El nombre delimita el interior del pensar, a la vez que el evento requiere de un pensamiento que en alguna forma lo aloje. El pensar y nombrar el evento, por otra parte, no puede imaginarse como posible en la carencia de éste.

Entender el comienzo de todo es un problema filosófico, probablemente abierto a una especulación infinita, si se lo asume con afán de describir sus esencias. El psicoanálisis concibe el comienzo como situación cronológica, pero también como presencia mantenida en el centro de lo que cambia con el paso del tiempo calendario. Para los psicoanalistas, en todo lo manifiesto de una persona, se da una significación latente, que proviene desde su origen más primordial y que se integra al sentido más acabado de su ser, imprimiéndole un sello oculto, pero fundamental. Beckett parece tener insistentemente presente la dimensión de este comienzo en sus escri-

tos y lo transmite desde su vivencia contradictoria de estar en el acontecer del mundo.

El evento requiere de la discontinuidad para componerse dentro de lo que damos en llamar una mente. Desde esta discontinuidad emerge abriendo un contexto de discontinuidades a su alrededor, como quien despliega un abanico. Este es el contexto de los otros eventos que se delimitan espontáneamente desde él, a la vez que, simultáneamente, se entranan a él. Este contexto adquiere sentido en la totalidad que se genera, una totalidad que, una vez puesta en marcha, resulta indetenible.

Al referirse Freud al individuo, lo define como un sujeto inconsciente e incognoscible (12). Esto alude a lo que algunos han llamado la opacidad del sujeto en psicoanálisis. (17) El sujeto no es la fuente emisora de la palabra, sino ésta es la que lo constituye. La imagen que surge de estas ideas, desarma la solidez de la noción de individuo e instala a éste como algo que se delinea en el trasfondo de una naturaleza muda, que espera ser sujeto. Sujeto cuya delimitación se indetermina recíprocamente en el adentramiento de su pertenencia a esta naturaleza muda, representable quizás, como una unidad muy amplia y muy básica en un misterioso pulsar supuestamente energético.

El individuo autoconsciente surge posteriormente, en la experiencia de secuencias sensoriales, que implican una alteridad dibujada desde el palpar de alguna superficie sensible. Nada más puede entenderse en el origen más primario de la existencia. Un tenue roce entre un algo y una extensión marcada por alguna receptividad, que se constituye con la eventualidad de un lenguaje que alguna vez llega a nombrarlo, haciéndolo sujeto.

El yo, tal como fue planteado en la sección anterior de este artículo, demarca la individualidad emergente en un nivel menos primario que el del sujeto, individualidad como conciencia de autorreferencia, autorreferencia presente en el actuar o en el hacer. Este yo es impensable sin la noción de los

otros y, viceversa, los otros no existen ausentes de un yo que los dimensiona. El yo y los otros son condiciones que se definen por su mutua delimitación. El yo y los otros, por tanto, son imposiciones derivadas de la necesidad ineludible de conformarse en el proceso.

Si nadie hubiera dicho nada de este proceso, éste existiría en ninguna parte. El proceso se anida, de cierta manera, siempre, en alguna forma del Yo. Es posible que Beckett no pueda evitar el discernimiento de la nada. Puede pensarse en la existencia de la nada. No puede pensarse en la inexistencia de "alguien". Es necesario "alguien" para nombrar la nada. En el "alguien" siempre habita "un otro". ¿Podría pensarse que es aquí donde comienza a tejerse la trama?

Bion, quien trató psicoanalíticamente a Beckett durante algún tiempo, señala: "Suponemos que hay una mente, una personalidad. ¿Cómo es? ¿A qué huele? ¿Se hace presente al tacto, a las sensaciones? ¿Tenemos alguna impresión táctil? Sabemos que por el momento no es así; no podemos decir: 'Entro en la pieza con los ojos vendados y puedo sentir que una psicosis golpea en mi mente'. ¿Qué es entonces lo que hace contacto? ¿Hay alguna manera de verbalizarlo? ¿Hay alguna manera de comunicarlo a los demás? Hipotéticamente sí. Hipotéticamente podemos redactar trabajos, escribir libros al respecto. ¿Pero con qué establecemos contacto mañana? ¿Podemos decir, basándonos en eso con lo que entramos en contacto; 'estuve aquí antes; tuve esta sensación antes de ahora'? De ser así, ¿cuál es esa sensación?"(9)

En una carta, recientemente publicada, a Axel Kann, Beckett (3) le dice: "Si no podemos suprimir el lenguaje, tampoco podremos perder la oportunidad de saber de qué sirve desacreditarlo. ¡Cavar un agujero tras otro hasta que se empiece a vislumbrar lo que hay detrás, sea algo o nada!, no concibo tarea más elevada para el escritor contemporáneo". Y continúa más adelante, "¿Hay una razón que impida romper la terrible y tiránica materialidad de la superficie semántica

—como las enormes pausas negras que tragan la superficie sonora en la séptima sinfonía de Beethoven—, de tal suerte que en páginas enteras no percibamos otra cosa que una vertiginosa e insondable garganta de silencio entrelazada por una cinta de sonido?”.

La autorrepresentación del yo emerge impuesta por el surgimiento de un pensamiento, i.e. de un lenguaje.

El pensamiento se da, dice Freud (13), sólo por obra de la ausencia del objeto, que decide una alteridad, es decir, “otro”. El pensamiento aparece en el horizonte apagado de un ser supuesto, previo al yo, al vislumbrarse éste en el vislumbre de su autodelimitación, cuando se requiere la presencia de otro que no está. No hay pensar cuando está presente el objeto, no hay delimitación sin vacío entre los objetos. El yo está, desde el fondo de sí mismo, referido inapelablemente al objeto, encerrándolo en una hermética autorreferencia, que succiona toda la relación.

En *Fin de Partida* (5), Clov y Ham existen como dos, porque sin interlocutor no puede hablarse del existir. Probablemente son uno. Esto se aprecia en su diálogo, intensa y humorísticamente doloroso, como una ironía grabada a fuego en el texto inevitable, que es en alguna forma un monólogo y un baluceo de dos en un solo individuo, acuñado por el profundo insight de Rimbaud: “El yo es otro”.

La historia, que se arma por la imposición del relatar, está como desecho desde la soledad más profunda, encarnada en los padres de Ham, dentro de tarros en los que palpita con palabras y gemidos, a veces el hambre de algunas galletas, a veces el deseo de ser escuchado, la somnolencia y aún la ternura, como un emergente conmovedor y maquina de la condición humana.

En la misma carta previamente aludida, dice Beckett (3): “A lo más que se puede llegar en un principio es a idear un método que permita expresar en palabras la irónica condición de la palabra. A través de la disonancia entre medios y ejecución tal vez lleguemos a percibir un susurro de la Música

Final, el silencio de la caída definitiva”. Y expresa posteriormente el interés de transitar un camino que conduzca “a la muy deseable literatura sin palabras”.

Tal como se dijo al empezar esta sección: “Sus discursos siembran de manera permanente, en una transitoriedad inasible, una paradoja cardinal, una paradoja que en vez de aparecer en lo manifiesto, sólo puede ser descubierta (¿o encubierta?), ... en el centro de la esencia de lo humano”.

Winnicott establece en el origen de todos una paradoja fundamental: “El individuo es un ser aislado, incognoscible, que sólo puede personalizarse y conocerse a sí mismo por intermedio del otro” (20). Para Winnicott es el otro, como persona, quien establece la posibilidad de asumir la soledad, la soledad fundante del sí mismo, como hallazgo desatado por la intervención de ese alguien.

Pienso que para Beckett esta soledad se extrema, no sólo por la intermediación del otro, sino por el testimonio de “lo otro”, existente para el individuo en un hacerse ajeno, como instrumento mecánico, ocasionalmente cacofónico, automático y repetitivo, a la vez que profundamente doliente, crispado, anhelante, convertido, en momentos, a la vez que permanentemente, en un solo grito nihilista, expandido en un espacio sin frontera.

En su libro *Cómo es* (4) dice: “breve oscuridad larga oscuridad cómo saber y heme de nuevo en camino aquí falta algo sólo dos o tres metros y el precipicio sólo dos tres últimos restos se acabó acabada la primera parte falta la segunda después la tercera sólo la tercera y última aquí falta algo de las cosas que ya se saben o nunca se sabrán una de dos”. Después agrega: “llego y caigo como cae la babosa tomo el costal en mis brazos no pesa ya nada en donde reclinar mi cabeza aprieto un trapo no diré contra mi corazón”.

También, igual como comienza, termina su obra *Fin de partida*, (5) con la consideración de un trapo. Hamm, en un monólogo conmovedor, llama a Clov, quien ya no está, y dice: “¿No? Bueno. (Saca el pañuelo.) Ya



George Voskevic e Irene Worth en "Días felices".

que jugamos a esto así... (desdobra el pañuelo)... juguemos a esto así... (desdobra)... y no hablemos más... (termina de desdoblar)... no hablemos más. (Sostiene el pañuelo desdoblado delante de sí, con los brazos extendidos.) ¡Viejo trapo! (Pausa.) A ti, te conservo. (Pausa. Acerca el pañuelo a su cara.) TELON.

El trapo, un objeto blando, usado, inanimado, acompaña, como testimonio quizás de un comienzo en el que tanto la soledad como la compañía emergen por el tacto, por la visión, quizás por la escucha de un objeto que testimonia la diversidad del propio ser. En el pasaje reciente, quizás sugiere el comienzo y el final del lenguaje. El lenguaje que nació porque necesitó nombrar y que va callando y desarticulándose cuando el objeto empieza a nublarse en sus perfiles. El objeto en sí, inanimado.

También ha manifestado en *Cómo es* (4): "Otro dijo, o el mismo, o el primero, todos tienen la misma voz, todos los mismos pensamientos. Debiera haberse quedado en

su casa. Mi casa. Querían que regresara a mi casa. Mi morada. Sin niebla, con buenos ojos, con un catalejo, la vería desde aquí".

Ver la casa con un catalejo, encontrar la perspectiva, la posibilidad de la distancia, que incluye la diferenciación del entorno, parece un anhelo imposible que Beckett consigna como inevitablemente asumido. Es allí donde surge la búsqueda o hallazgo de "textos (escritos) para nada". Textos que dicen de la parálisis del decir. Que cuentan de su mudez.

La paradoja está tan profundamente enraizada en la concepción del escribir, que hacerlo es, dentro del mismo acto, una negación de lo que se afirma en el llevarlo a cabo. Dice Beckett: "Todo es ruido, negra turba saturada que aún debe beber, marejada de helchos gigantes, brezos con simas en calma donde se ahoga el viento, mi vida y sus viejos estribillos" (6).

Me valdré de la imagen del catalejo para ilustrar algo referido a cómo asumo aquí el significado del texto. Este permite ver y al

permitirlo es, el mismo catalejo, en alguna forma, lo mirado y lo visto. El instrumento, que al emplearlo arrastra al sujeto fuera de sí mismo, en su ineludible afán de conocer, establece, en ese acto de conocimiento, el constante alejamiento del conocer. Un catalejo surrealista, derretido, a lo Dalí, en su pertenencia al objeto que quiere delimitar, dentro de un mundo en el que, en última instancia, el objeto y el catalejo son inseparables. El texto acerca distanciando y viceversa.

Desde otro ángulo, tomaré al texto como una trama emitible o registrable de signos o símbolos expresados en forma manifiesta o latente, cuya intención refleja el interés por *desplegar* en la realidad objetiva algo de otra realidad referida.

El texto como catalejo para mirar, como trama para ordenar. El texto es forma y da forma.

Lo que aparece es esta trama. Es su tejido.

En el escrito que nuestro autor denominó *Bing*, describe: "Todo sabido todo blanco cuerpo desnudo blanco un metro piernas juntas como cosidas. Luz calor cuello blanco un metro cuadrado nunca visto. Muros blancos un metro por dos techo blanco un metro cuadrado nunca visto. Cuerpo desnudo blanco fijo sólo los ojos casi. Trazos confusos gris claro casi blanco en blanco. Manos laxas abiertas palma fuera pies blancos talones juntos ángulo recto. Luz calor caras blancas luminosas. Cuerpo desnudo blanco fijo hop fijo fuera. Trazos confusos signos sin sentido gris claro casi blanco. Cuerpo desnudo blanco fijo invisible blanco en blanco". Y bastante después consigna: "Frente altiva ojos azul claro casi blanco bing susurro bing silencio. Boca como cosida. Bing quizás una naturaleza un segundo casi nunca de memoria casi nunca".

La trama con que necesariamente tiene que conformarse la presencia de algo, implica algún ordenamiento de elementos que se diferencian entre sí, pero que en su última esencia corresponden a un continuo fluido de base.

En la cita señalada, aparece intermitentemente una alusión al blanco. El *valor* del color blanco es la suma total de todos los colores luz. El color blanco como *pigmento* es la ausencia total de todos los colores. Presencia y ausencia están, a través del blanco, tiñendo a la vez cuerpos, piernas, muros, ojos, trazos, manos, caras, elementos en suma que organizan totalidades, que desmembran totalidades. Totalidades que alcanzan tanto la expresividad como la imposibilidad del decir: "frente altiva, boca como cosida". Hilos que tejen el texto y la dimensión de que éste intenta dar cuenta. Despliegue que se acorta a "un sonido, bing, a un sonido hop, un segundo casi nunca de memoria", algo similar a la culminación en *Altazor* de Huidobro. El texto de Beckett descontextualiza el texto para dar testimonio de algo que aparece como un orden, como una red. Una extensión que se desparrama en el espacio y que, a la vez, representa la ausencia de espacio, como el acercamiento acelerado entre las dos palmas de las manos cuando golpean entre sí.

Deseo destacar la necesidad de concebir esta red metafórica como algo que aparece como negativo del silencio. Es sólo en este silencio donde puede darse la nada. El texto es lo opuesto de la nada. Es su emergencia convexa. El texto requiere de la nada desplegándose desde ella, quizás en lo ilusorio de la forma.

Beckett(3) le comenta a Axel Kann que "tal vez la logorrea de Gertrude Stein se acerque más a lo que tengo en mente. Al menos en su caso el tejido lingüístico se ha vuelto poroso". Poros por los que el individuo deja entrar, dentro de su hermética individualidad, la naturaleza de la humanidad entera.

Esta porosidad deseada me parece un apoyo válido para exponer la tesis que deseo plantear en este escrito: La descontextualización del texto realizada por Beckett, como forma de delatar la artificialidad cotidiana en que los seres humanos tenemos que sustentarnos, para ser coherentes con el hecho de que nos desplazamos en espacios defini-

bles y transcurrimos en referentes temporales estables.

Los poros los asimilo al lugar para el vacío, yacente en un trasfondo de lo que Freud denomina, en el discurso, nexos lingüísticos (13), recursos del pensamiento para ordenar, en la acumulación de objetos, su sentido espacio temporal. Los nexos lingüísticos no existen sino en la estructura mental. Hacen real la realidad proviniendo de una irrealidad aportada exclusivamente por la mente. El espacio y el tiempo no se constituyen en el evento, sino lo organizan.

De hecho Beckett frecuentemente ubica a sus personajes atrapados, inmóviles dentro de pequeños montículos, o con escasos desplazamientos, como si quisiera fijar la variable espacial, dejando que el tiempo sólo transcurra en el relato, en el verbo.

Tengo la impresión de que la ausencia es el tema de todo lo artístico. El texto que testimonia y delimita este tema, se presenta como tejido de signos lingüísticos, como forma de lo inexpresable cuando se pretende expresar lo inexpresable. Creo que el artista no se configura en su texto, sino por la ausencia de palabras que puede incluir en negativo, en la trama de las palabras.

Pienso en Beckett como un emisor de discursos que disloca su propia intención, en el acto de realizarlos. Más bien alguien que intenta dislocarlos, impedido este intento desde sus bases por el evento que surge en el llevarlo a cabo. Es un pensamiento, por tanto, cuyo orden interno delata, como en un reflejo mutuo de espejos, el vacío.

Sus escritos los entiendo como un esfuerzo imponente de alejamiento de toda comprensión, alejamiento que acerca certamente a comprender el trasfondo autoincluido de todo lo desplegado. Precisamente una paradoja.

Hipótesis final

Deseo postular una pregunta relativa a qué nos hace empáticos con nuestra especie, más allá de las fronteras del sí mismo. Es una

tarea que, creo, asume básicamente el artista.

Enfocar aquello que refiere al modo cómo, siendo individuos, es decir entes asimétricos, padecemos una condición humana que late más allá de la individualidad. Me interesa entender cómo podemos simetrizar con lo humano nuestra asimetría de seres particulares, aislados. Consideraré la simetría, de acuerdo a lo ya expuesto, como la forma de existencia que suponemos transcurriendo dentro y fuera del procesamiento propio de un aparato mental.

Planteo que la asimetría posibilita la comunicación entre los seres humanos, según un artificio que permite el establecimiento de lenguajes, estampados desde códigos, sobre consensos. Algo que, quizás, se emparenta con el concepto de *Falso Self* de Winnicott. Es decir, una construcción que establece vías definidas y delimitadas de comunicación, desde cuyos referentes todos los que participan del código deberían entenderse entre sí, a la vez que falsificarse a sí mismos.

Según el concepto aludido de Winnicott, algo que sacrifica la creatividad. La creatividad anida en el núcleo del *Verdadero Self*, en la mismidad central de la soledad más personal.

La creatividad que se origina en el ambiente no es tal, sino acomodamiento al consenso, comprensión del código, uso de signos que mutilan la originalidad. La asimetría se liga inevitablemente con el consenso. En la asimetría se apoya la posibilidad de codificar, es decir, de ordenar el lenguaje en signos lingüísticos estables. Un lenguaje configurado para dar respuestas. La asimetría permite el encuentro concreto con otro, a la vez que establece radicalmente su distancia.

No formulo esto con carácter peyorativo. Sólo señalo que el código enajena la originalidad y que la originalidad se da, como lo dice su nombre, mientras más cerca está del origen, es decir, de la distancia del consenso. Pero creo que es en esa originalidad donde aparece lo más propio de lo humano.

Pienso que es necesario trizar el discurso para establecer grietas dentro de él,

por donde encontrar la naturaleza humana, más allá del individuo. Trizarlo manifiestamente o trizarlo al llevar a cabo su lectura. Aquella naturaleza humana que nos unifica, más en el dolor de la ausencia que en la contemplación de la presencia. Lo humano, en su fundamento, se relaciona dolorosamente con la ausencia, como huella del origen. La máquina articula su comportamiento con la presencia de los objetos. Es la perspectiva de la ausencia la que posibilita la máxima creación.

Entiendo que el Arte se interna por esas grietas. Dice donde no dice. Nos junta en el silencio más que en la formulación de las ideas o de las imágenes. Es dentro de esas grietas donde se despliega la simetría. Aquella que, como su denominación lo implica, nos acerca, nos destaca la igualdad, nos simetriza. La que nos permite no teorizar el Arte, co-

mo puede pasar con el intento de exponer las ideas presentes en este escrito.

Beckett descontextualiza el texto, le incluye grietas, desarma el orden. Delata, en esta acción, la ausencia de la presencia, el dolor y la modorra del silencio.

En una ocasión se le preguntó a nuestra escritora Diamela Eltit por su trabajo en la obra *El padre mío*. Ella respondió: "Inventé pausas". La invención de las pausas, la intercalación de los silencios, aquellos silencios en los cuales todos compartimos el no conocimiento.

Me pregunto si en los silencios, como sombras del discurso, que pueden vislumbrarse entre sus grietas, no encuentra Beckett aquello que él denomina la "deseada literatura sin palabras". Aquello que él explícitamente busca, quizás, descontextualizando el texto. •

BIBLIOGRAFÍA

- Balint, Michael; *La falta básica. Aspectos terapéuticos de la regresión*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Barcelona, 1982.
- Beckett, Samuel; "Bing", traducción de Félix de Azúa, en: *Residua*. Tusquets Editores, Barcelona, 1969.
- Beckett, Samuel; *Carta a Axel Kann*, Revista Hoy N° 675, del 25 de Junio al 1 de Julio de 1990.
- Beckett, Samuel; *Cómo es*, Traducción de José Emilio Pacheco. Editorial Joaquín Mortiz S.A., México. 1966.
- Beckett, Samuel; *Fin de partida*, traducción de Ana M. Moix. Tusquets Editores S.A., Barcelona, 1986.
- Beckett, Samuel; *Textos para nada*, traducción de Ana M. Moix. Tusquets Editores S.A., Barcelona, 1971.
- Bion, Wilfred R.; *Aprendiendo de la experiencia*. Editorial Paidós, Buenos Aires, Vol 25, 1966.
- Bion, Wilfred R.; *La tabla y la cesura*. Editorial Gedisa, Buenos Aires, 1982.
- Bion, Wilfred R.; *Seminarios de psicoanálisis*. Editorial Paidós, Buenos Aires, 1978.
- Bleichmar, Norberto M. y Leiberman de Bleichmar, Celia; *El psicoanálisis después de Freud. Teoría y clínica*. Eleia Editores, México, 1989.
- Casaula, Eleonora; "Creatividad y Psicoanálisis" en: *Duelo y creatividad (Seminario: literatura, psicoanálisis, enfoque sistémico)*, Editorial Cuarto Propio, 1990.
- Freud S.; *El Yo y el Ello*. Editorial Amorrortu, Vol 19, Buenos Aires, 1979.
- Freud S.; *La interpretación de los sueños*. Editorial Amorrortu, Vol 5, Buenos Aires, 1979.
- Freud S.; *Más allá del principio del placer*. Editorial Amorrortu, Vol 18, Buenos Aires, 1979.
- Khan, M. Masud R.; *Sobre Winnicott*. Ecos Editores, Buenos Aires. Sin año de impresión.
- Lacan, Jacques; *El Seminario 2. El Yo en la teoría de Freud y en la técnica psicoanalítica*. Editorial Paidós, Barcelona, 1986.
- Massotta, Oscar; *Ensayos lacanianos*. Editorial Anagrama, Barcelona, 1976.
- Matte Blanco; *The unconscious as infinite sets. An essay in bi-logic*. Editorial Duckworth, London, 1975.
- Rilke, Rainer María; *El libro de horas*, traducción de Federico Bermúdez-Cañete. Editorial Lumen S.A., Barcelona, 1989.
- Winnicott, D.W.; "La capacidad para estar a solas" en: *El proceso de maduración en el niño. Estudios para una teoría del desarrollo emocional*. Editorial Laia, Barcelona, 1979.