

El centauro cartesiano

Hugh Kenner

mientras que esta máquina es para él.
Hamlet

Ya no hay más ruedas de bicicleta.
Fin de partida

MOLLOY TENÍA UNA BICICLETA, a Moran lo llevaban en la canastilla de una bicicleta, Malone recordaba la campana de una bicicleta, cuando Watt recorría la casa de Knott siempre pasaban bicicletas frente a él; Clov rogaba tener una bicicleta mientras que las bicicletas aún existieran y, mientras existían, fue un accidente de bicicleta (una con doble asiento) lo que privó a Nagg y a Nell de sus piernas. Igual que el sombrero de bombín y que la letra *M*, la bicicleta recorre silenciosamente y a intervalos irregulares todo el *paysage intérieur* de la obra de Beckett, ya sea para convencernos de que en dicho lugar existe, después de todo, cierta identidad de paradigmas o para ofrecer al menos por un momento (como el cántaro en una colina de Tennessee en el poema de Wallace Stevens) un punto alrededor del cual pueden agruparse las impresiones. El hecho de que nunca se trate de una bicicleta real, nueva y flamante, sino siempre de una bicicleta perdida o de una bicicleta en el recuerdo (como las piernas de Nagg o la salud de Molloy) es requisito esencial para la función que ésta desempeña; tan esencial como el cuerpo que por ella quedará desmembrado, tan esencial como el vigor corporal que debido ella se perderá en el pasado. *Hoc est enim corpus suum*: hombre y bicicleta, una sola estructura ambulante en perfecto equilibrio newtoniano.

Para Molloy la desaparición de su bicicleta no es sino el primer paso de una progresiva desintegración que lo llevará a perder la movilidad de una pierna, a amputarse una parte

de la otra (que también le había quedado inmóvil), a perder los dedos de un pie (no recuerda cuál), a tambalearse en círculos, a gatear, a arrastrarse con el vientre sobre el suelo y usando sus muletas como si fueran anclas, a considerar por breves momentos la idea de rodar y, por último, a quedar totalmente inmovilizado en una zanja. “Así Molloy podía finalmente permanecer por tiempo indefinido en cualquier lugar que se encontrara”. Pero antes, cuando aún tenía la bicicleta, había gozado de una postura menos abatida para poder “permanecer por tiempo indefinido en cualquier lugar que se encontrara”:

cada cien yardas más o menos me detenía para descansar mis piernas, tanto la buena como la mala, y no sólo mis piernas, no sólo mis piernas. Para ser precisos no me bajaba de la máquina, me quedaba a horcajadas sobre ella, con los pies en el suelo, mis brazos en el manubrio y así esperaba hasta que me sintiera mejor.

En este cuadro el hombre y la máquina se unen en estática conjunta, cada uno es indispensable para el apoyo del otro. La bicicleta en reposo sirve para prolongar y estabilizar el endoesqueleto de Molloy, pero en movimiento también sirve complementar y reparar sus deficiencias estructurales:

en aquel entonces no era yo un consumado ciclista pero me las arreglaba de la siguiente forma: acomodaba mis muletas a cada lado de la bicicleta, aseguraba el pie de mi pierna tiesa (ya no recuerdo cuál, ahora que las dos las tengo inmóviles) en la parte del marco que se proyecta hacia adelante y usaba el otro pie para pedalear. Era una bicicleta sin cadena, es decir una bicicleta de rueda libre –si es que pudo existir alguna vez tal cosa–. Oh mi querida bicicleta, te llamo *bicicleta* pues no habré de decirte *bici...* eras de color verde como muchas otras de tu generación, no sé a qué se debía eso...

Esta peculiar máquina es el perfecto complemento de Molloy, incluso resuelve el problema de su incapacidad para permanecer sentado (“debido a mi pierna tiesa era imposible para mí estar sentado”); esta bicicleta lleva hasta un plano ideal y newtoniano (por lo que se refiere a perfecta rotación y a estabilidad giroscópica) aquellos recursos de locomoción que de por sí resultan complejos y difíciles para cualquier ser humano sano y que, por lo tanto, son absolutamente imposibles para un lisiado como Molloy.

En diversos lugares de su obra Beckett se detiene a explicar los recursos de la locomoción con bastante detalle; dedica más de media página, por ejemplo, a la enumeración de los diversos tipos de pequeños movimientos que resultan de “la manera que tiene Watt para avanzar hacia el oriente”; el protagonista de *L'Expulsé* dedica una página entera a un tema similar y advierte que cualquier intento por modificar sus más bien torpes métodos de locomoción “siempre acababan en lo mismo, o sea en la pérdida del equilibrio y en una caída”; por otro lado, la peculiar manera de andar del protagonista de *Le Calmant* “era como si con cada uno de sus pasos resolviera un complejísimo problema de estática y de dinámica”; en *Happy Days* Winnie exclama: “las manos y las rodillas, querido, inténtalo con las manos y las rodillas. ¡Las rodillas!, ¡las rodillas! (*pausa*) ¡Es una maldición esto del movimiento!”

Y es que, desde el punto de vista del razonamiento newtoniano, nuestro cuerpo es una máquina irremediablemente defectuosa. En la postura erguida no posee ningún tipo de equilibrio, de hecho sólo puede mantener la ilusión de que se encuentra de pie y estático gracias a una infinita serie de pequeñísimos desplazamientos. Ahora bien, cuando se desplaza usando las piernas, sólo consigue hacerlo mediante una periódica pérdida y recuperación del equilibrio, se trata de un procedimiento tan irremediablemente *ad hoc*, tan circunstancial y variable, que no es posible reconstruirlo analíticamente. Excepto para los más obstinados como Watt (aquellos que todo lo sistematizan), cada paso es una verdadera improvisación. El vínculo entre esta máquina (el cuerpo humano) y la inteligencia pura (la sola razón) intrigó apasionadamente a Descartes y fue él quien inventó esa modalidad de especulación que observamos en todos los personajes de Beckett:

Nada me enseña la naturaleza de manera más explícita sino que tengo un cuerpo que se ve atormentado cada vez que siento dolor y que entra en necesidad de comida y de bebida cuando tengo hambre y sed, etc. Por lo tanto, no tengo por qué dudar de que hay algo real en tales sensaciones.

A pesar de la tan aclamada certidumbre de este pasaje de Descartes, la última oración lleva el mismo tono que las tribulaciones de Molloy y todo el pasaje citado (proveniente de la “Sexta meditación” de 1641) nos invita a establecer una comparación con algunas especulaciones del Innombrable:

Equipárame, sin piedad y sin escrúpulos, con aquel que existe; hazlo de cualquier modo, no importa cómo, no seas melindroso; iguálame con aquel cuya historia esta historia tuvo alguna vez la breve ambición de ser; mejor aún, asígname a un cuerpo y, todavía mejor, atribúyeme una mente. Anda, habla acerca de un mundo mío, que a veces has de llamar mi mundo interior, sin sofocarte. No dudes más, no busques más. Aprovecha esta novísima sustancia para llegar al abandono, al único abandono posible muy adentro en mi interior. Finalmente, habiendo tomado ésta y otras decisiones, has de continuar con la misma alegría que antes; no obstante, algo habrá cambiado.

Estos mandatos y rechazos se encuentran más próximos al espíritu cartesiano de lo que hubiera podido estar el propio Descartes, ya que éste, al desviar su atención de las verdades inmutables de las matemáticas, halló la solución a las múltiples confusiones de la condición humana “en el solo hecho de que Dios no es un engañador y, por consecuencia, no permite que en mis opiniones exista una falsedad que él mismo no me haya otorgado ya la facultad de corregir”. Pero esta última premisa es en realidad externa a su sistema de pensamiento y un Molloy o un Malone no podrían jamás confiar en ella (por no hablar del Innombrable, quien asume desde un principio que todos los poderes supremos no hacen sino engañarnos sistemáticamente). Los personajes de Beckett concederían a las soluciones clásicas de la duda cartesiana un peso menos apodíctico que el que les otorga Descartes, en especial en el caso de la conclusión cartesiana de que el cuerpo humano (“una máquina creada por Dios”) está “incomparablemente mejor organizada y puede llevar a cabo movimientos mucho más admirables que cualquier máquina inventada por el hombre”; pero esto sólo ocurre porque, a diferencia del cuerpo de Molloy, el cuerpo de Descartes parece menos susceptible de perder los dedos o de sufrir artritis en las manos.

Tan apegado está Descartes a este perfecto mecanismo corporal que la cuestión de cómo podríamos distinguir entre una excelente máquina y el cuerpo humano suscitó su más profundo interés y su más atento estudio, sobre todo porque —si se piensa bien— una máquina parece hacer mejor casi cualquier cosa: “un reloj compuesto sólo de poleas y pesas puede contar las horas y medir el tiempo con mayor exactitud que cualquiera de nosotros con todas nuestras habilidades”.



La respuesta que da Descartes a esta cuestión está muy lejos de ser rigurosa pues está fundada sólo en un peculiar punto de interpenetración entre el cuerpo y la razón (interpenetración que en otro lugar de su obra tendrá muchas dificultades para justificar cabalmente). Molloy y Malone, por el contrario, tendrían mucho menos dificultades para responder a semejante cuestión: el cuerpo humano, si lo consideramos sin prejuicios y a la luz del conocimiento de las máquinas simples que ya se conocían desde el siglo XVII, puede distinguirse de cualquier otra máquina (no importa cuán compleja sea)

porque es torpe, desgarrado e incomprensible; incluso la más exagerada ingenuidad analítica no podría explicar ninguna de las funciones del cuerpo humano (sino de manera muy imperfecta) en términos de palancas, cuñas, ruedas, poleas, cuerdas de tornillo, planos inclinados o alguna combinación de éstos. Si tuviéramos que admirar un cuerpo y proponerlo como digno de la razón humana, tendríamos que crearlo artificialmente (como lo hicieron los griegos cuando unieron las funciones más nobles del ser racional con las del animal, las del hombre con las del caballo, y crearon los cen-

tauros, especie a la que perteneció Quirón, el tutor de los más grandes héroes como Esculapio, Jasón y Aquiles). Por muchos años, sin embargo, nosotros hemos tenido a nuestro alcance una imagen de perfección corporal incluso más noble que la del caballo-hombre: se trata del centauro cartesiano, el hombre en una bicicleta, *mens sana in corpore disposito*.

Dicho ser puede rescatarse de entre los escombros en los que Descartes optó por abandonar la cuestión de la relación entre el cuerpo y la mente. En este ser la inteligencia conduce y la maravillosa máquina obedece, en él no existe ya ninguna dudosa interpenetración de funciones (claro está que la bicicleta impone sus condiciones: no tiene ningún sentido que la inteligencia quiera guiarla por arriba de un árbol; del mismo modo como no tiene ningún sentido que Dios quiera o pueda contradecir su propia naturaleza). En *Le Calmant*, siempre puntualmente pero siempre en un momento no especificado, pasa por una calle un ciclista fantasma que va leyendo un periódico; sostiene el periódico con ambas manos y sin doblarlo frente a sus ojos; es así que el cuerpo y la mente se ocupan, cada cual, de sus propios asuntos, sin interferencia y sin interacción entre ellos; de vez en cuando el ciclista hace sonar su campana pero nunca deja de leer, ni siquiera cuando (por las leyes de la óptica que son de una exactitud imperturbable) parece quedar reducido a un punto que se pierde en el horizonte. En toda la obra de Beckett no hay una imagen que proyecte mayor felicidad ni mayor autosuficiencia que ésta.

Con esta imagen nos queda claro por qué sería un gran placer para Molloy describir con todo detalle su bicicleta y por qué Moran “con mucho gusto escribiría cuatrocientas palabras” sobre la bicicleta que compró su hijo y que, en aquel momento, debió ser una excelente máquina. Aunque en realidad ninguna de estas dos descripciones aparece en las novelas, sí contamos con una explicación técnica precisa de la manera en que cada una de las bicicletas se une (por no decir “entra en simbiosis”) con su conductor:

La siguiente es, en pocas palabras, la solución que encontré: primero puse las bolsas, luego el impermeable de mi hijo doblado en cuatro, todo ello atado a la canastilla y al asiento con los pedazos de cuerda que él tenía. En cuanto al paraguas, me lo colgué del cuello para dejar ambas manos libres y poder sostenerme de la cintura de mi hijo, más bien cogerlo por debajo de las axilas ya que mi asiento había quedado mucho más alto que el suyo.

—Ahora pedalea —le dije.

Él hizo un esfuerzo casi desesperado, no lo dudo; sin embargo nos caímos. Yo sentí un agudo dolor en mi espinilla pues la pierna se me había trabado en la rueda trasera.

—Ayúdenme —exclamé.

A pesar de la perfecta simbiosis, el procedimiento no funciona: lo que ocurre es que el mundo es un lugar imperfecto. Esto merece ser explicado desde un plano más abstracto; intentémoslo.

Consideremos a ese ciclista que al pasar, en calidad de supremo especialista, transfigura el acto mismo del desplazamiento (acto que constituye, por sí, la más alta especialización de cualquier cuerpo sensible). Dicho ciclista representa el término de la cadena evolutiva de la locomoción que se inició con los caracoles y otros seres que se arrastran. Si Gulliver hubiera conocido este fenómeno no habría preferido a los *houyhnhnms* y el mismo Platón habría tenido que reconsiderar la posibilidad de que las ideas encarnaran. Con este ciclista se consume toda la metafísica racionalizante (ya que con su pedaleo el movimiento de alternancia se transforma uniforme y sistemáticamente en un movimiento rotacional). Esta combinación de hombre y bicicleta no habría podido ser explicada por las ideas de Freud y no habría tenido ninguna utilidad evidente para Shakespeare. No, este cuerpo glorificado sería el más supremo logro del cartesianismo, un producto de la inteligencia pura (inteligencia que lo ha precedido en el tiempo y que ahora lo domina en la función). No se puede generar y, si se presta cierto cuidado, tampoco se puede destruir; a través de esta simbiosis el mismo Euclides aspiraría a la movilidad pues su locomoción consiste de círculos, triángulos y rombos, es decir se basa en los términos claros y concretos del conocimiento cartesiano. En él la estabilidad giroscópica compite, por llamar nuestra atención, con la antigua paradoja del punto fijo y del borde; nuestro ciclista pedalea con una dignidad impenetrable, en él la postura sentada se combina con el andar, *sedendo et ambulando*, se trata de un filósofo-rey. Observar la perfección sin fin de la cadena y contemplar cómo los eslabones siempre embonan perfectamente en los dientes de los engranes es un placer continuo; reflexionar sobre el hecho de que un eslabón específico de la cadena permanece estacionario durante cierto tiempo sobre un engrane y luego se halla en movimiento con respecto al mismo sin que por ello se produzca una discontinuidad entre los dos momentos equivale a contemplar un misterio que puede calmarnos y que (como ya lo dijo Moran “embelesado” con otra combinación similar) se puede estudiar toda la vida sin llegar a comprenderlo. La ruedas son un milagro, el artificioso dispositivo se desplaza por el aire sostenido por una red de cables que no están en tensión con la gravedad sino consigo mismos. La famosa letanía de las máquinas simples da cuenta del avance de nuestro ciclista: *palanca, polea, rueda y eje* equivalen a manubrio, cadena

y ruedas, *rosca de tornillo* equivale al freno de rueda libre, *cuña* equivale al anillo que acciona el manillar y, después de todos éstos, el clímax del funcionamiento es de una transparente sutileza pues debido a la inclinación de la horquilla frontal, si la rueda de adelante vira hacia la izquierda o hacia la derecha, la bicicleta retorna hacia una trayectoria recta gracias a la acción de una invisible sexta máquina simple, el *plano inclinado* (cuando no se le imprime una trayectoria directa, la máquina responde ante este impulso como ante un esfuerzo similar al desplazamiento pendiente arriba y, naturalmente, se opone a él). En este ciclista, pues, se cifra el sueño de la infancia del hombre, en él se halla el logro de la joven madurez; en él entran en juego todas las facultades humanas y todos los músculos (excepto quizá los músculos internos del oído). Con la imagen de este ciclista se cumple la promesa que la serpiente le hizo a Eva (*et eritis sicut dii*). Resulta muy atinado, en este sentido, dar el curioso dato de que existe un hombre, un ciclista que, incluso mientras se leen estas palabras, anda en su bicicleta por todo el territorio de Francia, se trata de un veterano de carreras, un hombre calvo, uno de esos “competidores de aguante” que siempre ocupa los primeros lugares en los campeonatos nacionales y provinciales y cuyo apellido es Godeau (apellido que, por supuesto, se pronuncia exactamente igual que Godot).¹

Queda claro, a partir de las especulaciones que aquí hemos apuntado, que el señor Godeau tipifica al hombre cartesiano *in excelcís*, al centauro cartesiano, cuerpo y mente en la más íntima armonía: la mente abocada a la supervivencia, al dominio y a la contemplación de la relatividad inmutable (*tout passe et tout dure*), mientras el cuerpo está reducido a los términos ordenados de la máquina más depurada. De la obra de Beckett también queda claro que el señor Godot, ese paradigma que resuelve y que transforma, no ha de visitarnos hoy, aunque quizá sí vendrá mañana y que, mientras tanto, los Molloy, los Morans y los Malones de este mundo tendrán que moverse como les sea posible, es decir, con mucha penuria. El hombre cartesiano despojado de su bicicleta es una mera inteligencia atada a un animal moribundo.

No obstante, el animal moribundo conserva el estigma de su anterior supremacía: Molloy, después de abandonar su bicicleta, no se acostumbra a la manera humana de arrastrarse, no renuncia a ese otro reino donde el arco, la tangente y la trayectoria describen el *locus* de un movimiento ideal. No, incluso cuando ya no es un ciclista, permanece mecanizado a medias, puede avanzar como a través de una palanca, “columpiándose lentamente a través del aire sombrío”:

hay un gozo supremo, o al menos debería haberlo, en ese movimiento que permiten las muletas. Se trata de una serie de pequeños vuelos, rozando el suelo: despegas, aterrizas en medio del sonido y del tropel de aquellos que se ven obligados a afianzar primero un pie antes de atreverse a levantar el otro; hasta el más jubiloso trote de ellos es menos aéreo que mi cojera.

“Mas éstos son razonamientos que provienen del análisis”, añade cuidadosamente y con ello señala (sin someterse a él) el trágico error que se esconde detrás de este paraíso cartesiano. Una vez que ya no le funcionan las piernas Molloy es capaz de adaptar el principio conocido como “escalerilla y trinquete”: “Recostado sobre mi vientre, empleando mis muletas como si fueran anclas, las lancé delante de mí hacia la maleza y, cuando sentí que habían encajado en algo, jalé mi cuerpo hacia adelante con un movimiento de las muñecas”. Periódicamente, al avanzar a empujones de este modo, se hace más completa aún la analogía con una bicicleta defectuosa pues suena la bocina que se encuentra dentro de su bolsillo (“se la había quitado a mi bicicleta”) y emite “un sonido cada vez más débil”.

El movimiento basado en la alternancia parece ser una característica general de Molloy (esté o no montado en una bicicleta). La insólita bicicleta sin cadena, también llamada bicicleta de rueda libre, que transmite la fuerza motriz como lo haría una locomotora (es decir, mediante una barra que funciona perpetuamente en movimiento alternante como lo harían los pistones),² es otro ejemplo de esta característica. Ahora bien, Molloy no es el único personaje en las novelas de Beckett cuyo modo de desplazamiento (que se estudia y se analiza con detalle) lo distingue de los hombres comunes e inconsecuentes. Resulta notable que los personajes de Beckett, al igual que los cuerpos newtonianos, puedan ser clasificados según se encuentren en reposo o en movimiento; de hecho, en el universo de Beckett el movimiento (para aquellos que son capaces de asumirlo) es toda una empresa que merece al menos una detallada descripción y, las más de las veces, un extenso análisis. Macmann, por ejemplo, la criatura de Malone, empieza por rodar en el suelo y luego “avanza con regularidad e incluso con cierta rapidez a lo largo del arco de un círculo inmenso”; esto se debe a que una de sus extremidades es más pesada que la otra “aunque no demasiado”. Este mismo personaje:

sin reducir su velocidad comenzó luego a soñar con una tierra plana en donde nunca tuviera que levantarse de nuevo ni mantenerse de pie y en equilibrio (primero quizá sobre el pie derecho y luego sobre el izquierdo) y en donde pudiera ir y venir a su antojo y, así, sobrevivir como lo haría un gran cilindro dotado de cognición y de voluntad.

Malone, por otra parte, es un personaje en reposo y el mecanismo cartesiano se halla tan desmantelado en él que le tomaría, según sus cálculos, varias semanas reestablecer el contacto entre su cerebro y sus pies (si es que tuviera necesidad de hacerlo). No posee, claro está, ninguna bicicleta y en ningún momento habla de ella, pero entre sus posesiones menciona, además de la mitad de una muleta, el fragmento de una campana de bicicleta: se trata del vestigio más elemental y básico, como si fuera el hueso fósil de un dinosaurio. Sin embargo, en algún momento también se le ocurre la idea de convertirse en un Primer Motor:

Me pregunto si podría arreglármelas para mover mi cama usando mi bastón como si fuese un poste de palanca. Es probable que mi cama tenga ruedas, pues muchas camas las tienen. Incluso podría conseguir hacerla pasar —ya que es tan estrecha— a través de la puerta y bajarla por las escaleras (si es que hay escaleras tras esa puerta).

Por desgracia en el primer intento se le cae el bastón; al reflexionar sobre semejante desastre se compara intelectualmente con otro pensador que también especulativamente hubiera sido un Motor primordial: “De seguro en la oscuridad me equivoqué sobre cuál era el mejor punto de apoyo para hacer palanca. *Sine qua non*. Arquímedes tenía razón”.

Que la presencia de Arquímedes no desconcierte a nadie: la bicicleta de Beckett es capaz de orquestar todos los grandes temas de la especulación humana. No obstante, puesto que los personajes de Beckett llevan a cabo las transacciones de sus empresas más palpables en un universo de ausencias, no nos extrañará que la bicicleta hace su más extensa y paradigmática aparición en una novela que nunca se publicó. Se trata de una composición de 1945 en la que se detallan las aventuras del par que el Innombrable más tarde llamaría “la pseudopareja Mercier-Camier”. Traduzco a continuación de un original en francés escrito a máquina:

—¿Te acuerdas de nuestra bicicleta? —preguntó Mercier.

—Sí —respondió Camier.

—Habla más fuerte —dijo Mercier— pues no te oigo nada.

—Que sí, que recuerdo nuestra bicicleta —dijo Camier.

—Más bien los restos de ella encadenados a una barda —dijo Mercier—, es decir, lo que podría con justa razón considerarse que hubiera quedado, tras ocho días de lluvia incesante, de una bicicleta a la que se le quitaron las dos ruedas, el asiento, la campana y la canastilla. Ah y también el reflector —añadió—, casi lo olvido, ¡qué cabeza la mía!

—Y también la bomba, naturalmente —dijo Camier.

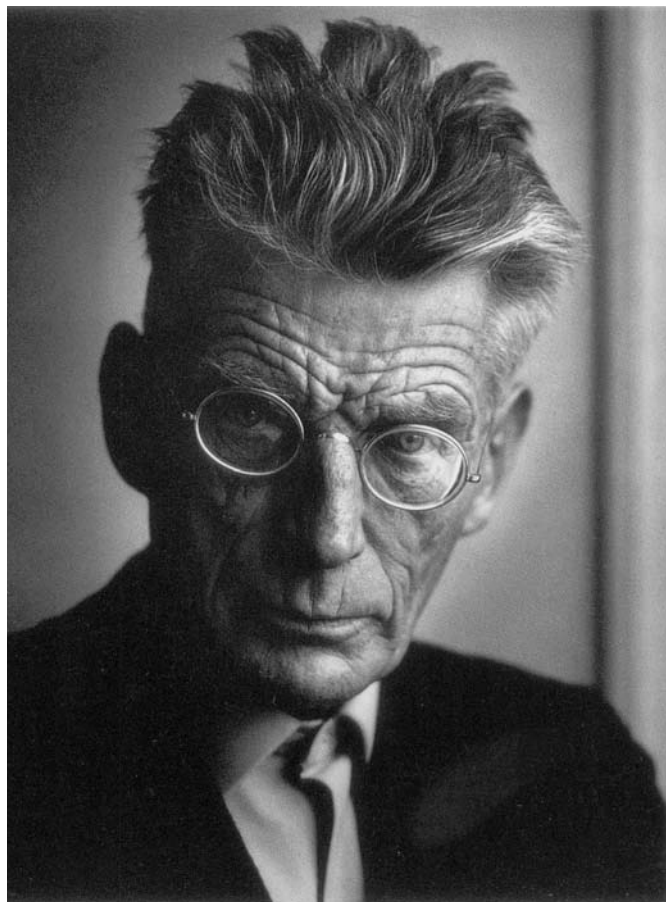
—No sé si me creas o no, me da exactamente lo mismo —respondió Mercier—, pero he de decirte que nos dejaron la bomba.

—Y eso que era una bomba muy buena —dijo Camier—. ¿Dónde está?

—Supongo que simplemente no la vieron por error —dijo Mercier—, así que la dejé allí mismo. Me pareció lo más razonable, ¿qué podríamos nosotros bombear ahora? De hecho, hasta la puse invertida; no sé por qué, pero algo me obligó a hacerlo.

—¿Y se sostiene igual, invertida? —preguntó Camier.

—Oh sí, igual —respondió Mercier.



Esta conversación plantea numerosos problemas esenciales: después de sufrir un desmembramiento similar al que sufre Molloy, ¿la bicicleta ha perdido su identidad?, ¿o se la puede identificar sólo como identificaríamos un cadáver?, ¿y acaso no se la podría identificar de otro modo?, ¿o acaso existen otros modos de identificar? Si asumimos que un marco romboide de acero entubado con dos secciones y con manubrios y engranes puede ser identificado como una bicicleta, ¿acaso ese montón de reconocibles apariencias no pierde su identidad cuando se le despoja de las ruedas? La bicicleta toma su nombre de las dos ruedas y lleva a cabo su función primordial sobre ellas; así pues, ¿hasta qué punto un aspecto decisivo de nomenclatura debe persuadirnos de igualar función, esencia e identidad? Éstos son asuntos que perturbarían a un erudito, ciertamente hubieran captado la

minuciosa atención de Watt. Pero Mercier, *homme moyen sensuel*, aunque está suficientemente instruido en los asuntos de la precisión para reconocer, al menos de paso, el problema (¿qué puede afirmarse, con justa razón, que queda de una bicicleta que ha sido desmembrada de tal manera?), carece no obstante de suficiente curiosidad como para llevar más allá la indagación. Su atención se centra, por el contrario y de manera un tanto higiénica, en dos problemas de naturaleza humana: el primero es quizás ético (ya que el personaje anónimo que llevó a cabo la autopsia de la bicicleta sólo olvidó la bomba de aire, ¿acaso no deberían dejársela a él?) y el segundo es hermenéutico (¿por qué razón, una vez que opta por dejar la bomba, no pudo evitar colocarla de manera invertida?)

Estas diferentes clases de cuestionamientos, según se comprueba, se relacionan más con una agudeza formal que con consecuencias prácticas. El universo Mercier-Camier se vuelve muy amargo debido a causas finales que son intransferibles (tal y como ambos parecen admitirlo por su intenso laconismo). Se encuentran, en realidad, frente a un evento arquetípico, o quizás ante un portento o incluso ante una causa primaria: no hay modo de distinguirlo. Al analizar en retrospectiva ese universo, no obstante, hay algo que queda claro: a partir del desmembramiento de su bicicleta se origina también la desintegración de la unidad primigenia Mercier-Camier; en el último tercio de esta novela los dos personajes se han convertido en distantes conocidos que apenas se saludan, como las dos ruedas que alguna vez estuvieron sostenidas por un mismo marco pero ahora se hallan en libertad para seguir sus trayectorias de manera independiente. Esta separación no es deseada, sólo ocurre, como la disolución al azar de una conjunción entre dos planetas; en verdad se trata de una “pseudopareja”.

Ahora bien, para el Innombrable no hay bastón, no hay Arquímedes, no hay en lo absoluto ningún problema como los que encuentra Malone, o como los que plantea la pseudopareja Mercier-Camier, fundamentalmente porque él no cuenta con un cuerpo. Así, nunca se menciona una bicicleta, ni se piensa en ella, ni hay alusión alguna a ella desde el inicio y hasta el final de la novela. En este respecto, al igual que en otros, *El innombrable* no tiene precedentes en la obra de Beckett. Pero tampoco era de esperarse que los tuviera, ya que esta novela es la última de una trilogía que explora de atrás para adelante el argumento cartesiano, empezando con un corpóreo *je suis* y terminando con un desnudo *cogito*. Esta reducción empieza con un viaje (el de Molloy) y con el desmembramiento del centauro cartesiano; su fase intermedia

(*Malone muere*) es una suerte de fase estática dominada por un cerebro incapaz de hallar calma; pero la tercera fase no corresponde ni al reposo ni al movimiento, no funciona bajo el signo de la materia ni bajo el de la mente, porque evade a ambas y carece incesantemente de un propósito, a la vez que establece una desconcertante relación entre el discurso y la no existencia.

No obstante, esto no quiere decir que los problemas fundamentales planteados por un filósofo del siglo XVII (en concreto los problemas de los cuerpos en movimiento) no confronten al Innombrable de manera franca. El primer cuerpo en movimiento es, sorpresivamente, Malone, quien aparece y desaparece “con la puntualidad de un reloj, siempre a la misma distancia, a la misma velocidad, yendo en la misma dirección y con la misma actitud”. Es posible que vaya sentado, pues “rueda” sin emitir sonido alguno; todo parece indicar, incluso, que es transportado en una suerte de bicicleta esencial a través de este espacio ideal, ¡vaya cosmología! A continuación nos encontramos con un tal Mahood que se nos presenta en dos aspectos: Mahood en movimiento y Mahood en reposo. En movimiento lleva muletas pero carece de una pierna y ejecuta un movimiento convergente en espiral; en reposo vive en un cántaro. En cualquiera de sus dos aspectos se trata de un Descartes que ejemplifica la paradoja del lado oscuro de la Luna. Cuando se halla en reposo en su cántaro ejerce el *cogito* lo suficiente como para exigir una prueba de que existe (“cómo se torna todo claro y sencillo cuando uno abre un ojo hacia el interior, habiéndolo abierto antes, por supuesto, hacia el exterior y, así, sacar provecho del contraste”). Al buscar de este modo “la dicha de lo que es claro y sencillo” se detiene “para hacer una distinción (debo estar todavía pensando)”:

que el cántaro en verdad se encuentre donde dicen que está es algo que no soñaría yo con negar: después de todo no es asunto mío, aun cuando su presencia en tal lugar —sobre cuya realidad tampoco propongo hacer evasivas— no me parece realmente muy creíble. No, yo sencillamente dudo de que me encuentre en su interior. Es mucho más sencillo edificar el altar que convencer a la deidad de que baje a ocuparlo... He ahí lo que resulta de las distinciones.

El cántaro, por supuesto, es todo aquello a lo que el cuerpo (geoméricamente concebido por una inteligencia sistemática) se vería reducido. En cuanto al hombre con una pierna y una muleta, éste traza su espiral convergente (la primera de las curvas que Descartes delimitó) y al hacerlo complementa —con un movimiento muy incómodo— la reflexión —fundamentalmente perpleja— del otro. Es decir, de este modo

se completa un pequeño cosmos en donde prevalecen las dos funciones cartesianas, el movimiento y el pensamiento. Mahood avanza con sacudidas, brinca, se columpia y luego cae, todo con un movimiento tan alejado de la antigua simbiosis con la bicicleta que ni siquiera se le ocurre que exista semejante posibilidad y no obstante lleva a cabo, de la mejor manera que se lo permiten las deficiencias de la carne, su burda imitación de una máquina en continuo y obsesivo movimiento. Molloy también se movía en espiral, “mediante una navegación imperfecta” y cuando estuvo en el bosque se propuso astutamente eludir aquella ilusión que hace caminar en círculos a los viajeros a los que sorprende la noche: “cada tres o cuatro tirones cambiaba de trayectoria, lo cual me permitía describir, ya no un círculo, sino al menos un gran polígono: la perfección no es cosa de este mundo como para poder esperar que me desplazaría en línea recta”. La geometría de Molloy es geometría plana, mientras que la espiral descrita por el sustituto del Innombrable se ubica sobre la superficie de una esfera y, por lo tanto, si se origina en un punto sólo puede crecer hasta que haya ejecutado una curva igual a la circunferencia máxima del globo y después necesariamente se reducirá otra vez. Cuando seguimos la narración nos damos cuenta de que su trayectoria curva global converge hacia un espacio verdaderamente muy pequeño, previo al momento en que ya no podría sino darse la vuelta sobre sí mismo por falta de espacio. En el polo de convergencia nos sorprende encontrar a su familia que lo supervisa y lo anima (“Dale, muchacho, es tu último invierno”), ellos le cantan himnos y le recuerdan que fue un bebé muy lindo.

Sin embargo, nada de aquel deseo (enmarañado pero reconociblemente humano) que alguna vez animó a Molloy para volver hacia su madre podría captar la atención del lector en estas últimas páginas. La narración, para empezar, ya no cuenta con la energía incansable que le imprime la primera persona. El avance de Mahood, en parte algo que experimenta el Innombrable, pero en parte también algo que sólo le contaron y en lo que no podemos confiar, está desvinculado de sus pasiones empáticas y, al intentar recordar sus pensamientos y pasiones (así como los de Mahood), sólo consigue demostrar que está inmerso en los tecnicismos del movimiento espiral: “ya que no podía hacer otra cosa, para mí la única preocupación era continuar –en la medida en que me lo permitieran mis capacidades que cada vez eran menos– con el tipo de movimiento que me había sido asignado”. La aniquilación de su familia por envenenamiento no lo detiene sino que sigue completando sus vueltas y aplasta “con una

pisada los restos irreconocibles de mi familia, una cara aquí, un estómago allá, según sea el caso, y hundo en ellos los extremos de mis muletas que lo mismo entran que salen”.

Hace mucho que desapareció la bicicleta, hace mucho que se desmembró el centauro, nada queda del emocionante avance de aquel ciclista, nada queda de aquellos días en que era el señor de todas las cosas que se movían, nada sino el hábito irrefrenable de proseguir como una máquina. La confianza serena en el majestuoso *cogito...* también ha quedado deshecha en esta última fase del sueño del hombre cartesiano hasta convertirse en mera palabrería (con algunos vestigios de lógica), apenas un parloteo que le inspiran otros seres; esta condición ya había sido prefigurada por el loro al que un amigo de Malone había tratado de enseñar a pronunciar la frase *Nihil in intellectu quod non prius in sensu* (una doctrina que el animal habría imitado grotescamente cada vez que hubiera abierto su pico). Pero el aprendizaje no llegó más allá de *Nihil in intellectu* seguido de una serie de graznidos. Así pues, de manera más profunda que su gran antecedente literario, *Bouvard et Pécuchet*, la trilogía de Beckett hace una evaluación de la Ilustración y reduce a sus términos esenciales los tres siglos durante los cuales esos ambiciosos procesos de los que Descartes es el símbolo y el progenitor (¿o acaso también él, al igual que el Innombrable, se expresaba mediante un Comité del *Zeitgeist*?) lograron consumir la deshumanización del hombre. Queda ahora muy claro por qué Godot no llega: el centauro cartesiano fue un sueño del siglo XVII, el sueño fatal que consistía en ser, conocer y moverse como un dios. En el siglo XX él y su máquina ya no existen; sólo queda un impulso desesperado: “no sé; nunca sabré; en el silencio nunca sabes, sólo debes continuar; yo no puedo continuar; continuaré”.•

Notas

¹El lector escéptico quedará satisfecho con la aclaración de que mi conocimiento de la existencia de este hombre, de este ciclista real, proviene del mismo Beckett.

²Beckett recuerda haber visto este tipo de bicicleta cuando era un niño en Dublín.

[Traducción de J. C. R. A.]

HUGH KENNER (1923-2003) fue catedrático de literatura inglesa en las universidades de Santa Barbara, Johns Hopkins y Georgia. Sus opiniones sobre Joyce, Beckett y Pound han dejado una profunda huella en la crítica al canon literario del siglo XX. Entre sus libros se cuentan *Samuel Beckett: A Critical Study*.