

# Molloy - Viaje

## *Molloy - Travel*

**Juan Carlos Gorlier**

### Resumo

El presente trabajo es la continuación de *Nudos del Lenguaje*, un libro de publicación reciente y forma parte de un proyecto más amplio dirigido a entrelazar, sin anudar, personajes literarios y conceptos filosóficos. La tarea se ve facilitada por la producción de filósofos que reflexionan sobre literatura (Gilles Deleuze, Jean-Francois Lyotard, Alain Badiou, ...) y de escritores que son insaciables lectores y se embarcan en reflexiones filosóficas (Henry James, D. H. Lawrence, Virginia Woolf...). Esa producción hace menos difícil vislumbrar los contornos de una escritura libre de las marcas disciplinarias, es decir una escritura sin atributos. El ensayo tiene tres secciones: la primera presenta algunas variaciones sobre la primera parte de *Molloy*, de Samuel Beckett; la segunda consiste en una selección de reflexiones del autor irlandés el arte moderno; la tercera sección está dedicada a una exposición de algunas ideas básicas de Deleuze sobre la noción de "viaje".

### Palavras-chave

Arte moderno; crítica a la representación; escritura; viaje.

### Abstract

*The present work is the continuation of *Knots of Language*, a book recently published and is part of a larger project aimed at relating literary characters and philosophical concepts. Fortunately, this task is facilitated by the production of philosophers who have thought about literary works (Gilles Deleuze, Jean-Francois Lyotard, Alain Badiou, ...) and writers who are voracious readers and engage themselves in philosophical thinking (Henry James, D. H. Lawrence, Virginia Woolf...). This production makes possible to envision the contours of a type of writing free from disciplinary labels, a writing neither philosophical nor literary, a writing without attributes. The essay has three sections: the first one consists of some variations based on the first part of *Molloy* by Samuel Beckett; the second one presents a selection of the Irish author's reflections on modern art; finally the third section is dedicated to the introduction of some Deleuzian ideas about "travelling".*

### Keywords

*Modern art; critique of representation; writing; travelling.*

### Juan Carlos Gorlier

#### Universidad de Buenos Aires

Doctor en Sociología (Universidad de Massachusetts), Masters en Trabajo Social Clínico (Boston University), Licenciado en Filosofía (Universidad del Salvador, Argentina). Enseña cursos de posgrado en diversas instituciones de Argentina.

[juancgorlier@yahoo.com](mailto:juancgorlier@yahoo.com)

“But he who moves in this way, crawling on his belly, like a reptile, no sooner comes to rest than he begins to rest, and even the very movement is a kind of rest, compared to other movements, I mean those that have worn me out”.

(BECKETT, 1955, p. 83)

“Quand on est couché dans la berceuse que ne balance même plus, l’immobilité, le noir, la perte du mouvement personnel et de la stature verticale, ne sont qu’une finalité subjective. Ce n’est qu’un moyen par rapport au but plus profond. Il s’agit de rejoindre le monde d’avant l’homme, avant notre propre aube”.

(DELEUZE, 1983, p. 100)

## I. Molloy se arrastra<sup>1</sup>

Debió despertar entre las once y las doce, pues poco después escuchó las plegarias, se levantó, se colgó sobre las muletas y comenzó a desplazarse calle abajo, hasta que por azar, encontró la bicicleta.

Aunque estaba tullido, era un ciclista extraordinario: ponía las muletas sobre el manubrio, apoyaba la pierna rígida, no se acuerda cuál, ahora las dos están rígidas, sobre el eje delantero y pedaleaba con la pierna sana, era una bicicleta sin cadenas, si existe algo así.

Cada tanto se detenía a descansar, sin bajarse, a horcajadas, las piernas en el suelo, los brazos en el manubrio, la cabeza sobre los brazos, balanceándose: un espectáculo deplorable.

A causa de la pierna rígida, la posición de sentado ya no era para él, le quedaba la vertical, caído entre las muletas, o la horizontal, caído en el suelo, a veces lo asaltaba, desde un mundo ya desaparecido, el deseo de sentarse.

Había olvidado dónde iba, se detuvo a pensar, es difícil pensar andando, cuando trata, pierde el equilibrio y se cae. Confunde el este con el oeste, el polo norte con el polo sur. Atardecía, el horizonte ardía con los colores del sulfuro y el fósforo, sintió la obligación de ir allí.

La había perdido de nuevo, por fin la encontró, semienterrada, la tomó del manubrio y el asiento, trató de moverla, las ruedas no giraban, los frenos parecían trabados, salvo que no tenía frenos, la abandonó, se dejó caer al suelo, presa del cansancio.

En él hay dos tontos, uno acepta quedarse donde está, otro imagina una vida menos horrible, un poco más allá. No sabía hacia dónde ir, el viento comenzó a soplar, se dejó llevar.

No extraña la bicicleta, le gusta balancearse a ras del suelo. Vuelos breves, rozando el suelo, moverse sobre muletas provoca éxtasis. El que camina por sus propios medios, tiene que afirmar un pie antes de levantar el otro.

El viaje se hacía más lento, para avanzar tenía que detenerse, el único modo de avanzar es detenerse.

Nada le impedía quedarse donde estaba, como estaba allí no tenía que ir allí, algo a tener en cuenta, dado el estado del cuerpo. Pero le faltaba algo, quedarse sería eludir una obligación, tenía esa impresión, salvo que se equivocara.

Debía ser invierno, las hojas, viscosas, cubrían el suelo, las muletas se hundían, con o sin eso habría abandonado el andar erguido, humano.

Se le ocurrió, la cabeza hundida en el suelo, que podía arrastrarse, apoyó la barriga, convirtió las muletas en ganchos, los hundió, tiró de ellos: así consiguió moverse, después aprendió a hacerlo de espaldas.

### 1

Molloy se arrastra. Molloy es la primera novela que Beckett escribió en francés (1951). Las “variaciones” presentadas en esta sección, escritas en estilo indirecto libre y fragmentario, están inspiradas en la traducción al inglés realizada por Patrick Bowles con la colaboración del propio Beckett (1955).

Variaciones sobre la primera parte de Molloy, de Samuel Beckett (1955). La novela tiene dos partes y dos personajes principales: Molloy, un vagabundo que está lisiado y Moran, un detective privado, que recién hace su aparición en la segunda parte. Al inicio, Molloy se encuentra en el cuarto que fue de su madre y comienza a escribir para reseñar cómo llegó hasta allí. El relato se remonta al momento en que parte en busca de su madre, aunque no sabe si la va encontrar y no parece muy preocupado por ello. Una y otra vez, las peripecias del viaje tienden a reproducir el mismo efecto ambivalente: Molloy siente la necesidad de alcanzar su meta, pero al mismo tiempo anda a la deriva, está cada vez más limitado en su movilidad y acepta la situación sin oponer resistencia.

Arrastrándose, le basta detenerse para descansar. El que está erguido, o el que está sentado, es decir erguido a medias, debe hacer algo para intentar descansar. El que repta está animado por un movimiento convulsivo, al moverse se detiene, al detenerse se mueve.

Siempre tiene presente la necesidad de girar, cada tres o cuatro sacudones cambia el rumbo, va trazando un polígono enorme: la línea recta no es de este mundo.

## II. La escritura pone en escena la imposibilidad de escribir<sup>2</sup>

Entre el escritor y el acontecimiento no hay relación posible; por eso escribir es sostener una relación imposible

Para el artista obsesionado por su vocación expresiva, todo parece destinado a convertirse en acontecimiento, incluso la búsqueda misma del acontecimiento (BECKETT, 1984a, p. 144).

La vocación artística parece inseparable del impulso expresivo, de la compulsión a expresarse lo mejor posible, a expresar lo más posible, del modo más auténtico, convincente, o estilizado posible.

Aunque en ciertas épocas proliferen las formas de expresión, éstas no hacen más que ensanchar los caminos ya recorridos, sacudiendo un poco el plano de lo posible.

En el plano de lo posible ir más allá es siempre ir sólo un poco más allá.

Tarde o temprano, el artista experimenta lo que siempre estuvo ahí: la imposibilidad de la expresión.

La historia del arte es la historia de los intentos de evadir la sensación de fracaso.

Se trata de resistir ese automatismo estetizante, aceptando que ser artista es fracasar (BECKETT, 1984a, p. 145).

Se trata de no ocultar la ansiedad que provoca la espera de lo inesperado: el acontecimiento nunca ocurre cómo, cuándo, ni dónde se lo espera.

Tal vez sea mejor dejar que la ansiedad crezca hasta convertirse en angustia.

Angustia de estar expuesto, sin las defensas del lenguaje, sin palabras para conjurar el fracaso.

La cosa resiste la representación, no es algo que está ahí, aguardando ser representado.

Hay que hacer el duelo, aceptar la pérdida de la cosa como objeto de representación.

Es demasiado tarde para negar la pérdida y demasiado temprano para aceptarla, para cortar los lazos de una relación imposible, para consumir el duelo.

¿Qué queda por representar, si la esencia de la cosa es sustraerse a la representación? Queda por representar las condiciones de esa sustracción (BECKETT, 1984b, p. 136).

## 2

La escritura pone en escena la imposibilidad de escribir. Las fuentes de esta sección son dos textos de Beckett escritos entre 1946 y 1948. Son materiales difícil de clasificar, que combinan la crítica artística, la sagacidad humorística y el manifiesto modernista. En ellos Beckett expresa su opinión sobre algunas obras de pintores de la época (primera mitad del siglo XX) y aprovecha la oportunidad para exponer sus ideas sobre el arte moderno. Material de consulta: *Minimalismo saturado...* (GESVRET, 2010); Molloy, un relato sobre el meta-relato (LARQUIER, 2004) y *Minimalismo y reduccionismo* (WHITE, 2009).

Hay artistas que aceptan que el arte no tiene que ser expresivo y que experimentan esa aceptación como una liberación.

Son artistas que no sienten que la imposibilidad del acto expresivo les ata las manos (BECKETT, 1984a, p. 143).

Son artistas que sueñan un arte que se sustraiga al dar algo a cambio de algo, a la farsa de dar y recibir.

Un arte que exprese la imposibilidad de expresar algo.

Hay que apostar a expresar que no hay nada que expresar, nada con qué expresar, nada a partir de lo cual expresar y, al mismo tiempo, hay que aceptar la obligación de expresar (BECKETT, 1984a, p. 139).

No es cuestión de aceptar pasivamente el fracaso: hay que obstinarse en representar, artísticamente, las condiciones que hacen que las cosas se conviertan en la cosa y que la cosa se sustraiga a la representación, tornándola imposible.

Un artista dirá que no puede representar la cosa, porque la cosa es lo que es. Otro dirá que no puede representarla porque él es el que es. Siempre hubo dos tipos de artistas y dos suertes de impedimentos, el impedimento de la cosa y el impedimento del ojo, de los órganos perceptivos (BECKETT, 1984b, p. 136).

Lo que impide la realización de la obra está presente en toda obra, pero hay obras singulares que lo incorporan activamente al proceso creador.

Surge así la escritura como puesta en escena de la imposibilidad de escribir.

En lugar de arrepentirse y tratar de volver atrás, o de instalarse en el territorio recién conquistado, hay que permanecer fiel al acontecimiento, vislumbrando, en la relación imposible, los contornos difusos de una nueva relación...

Tal el camino seguido por un arte que entreve, en la ausencia de relación y en la ausencia de un objeto representable, una nueva relación y un nuevo objeto (BECKETT, 1984b, p. 137).

Escribir no es multiplicar, de manera artificial, distintas versiones del fracaso.

Hay infinidad de maneras en las que lo que se está tratando, en vano, de decir puede tratar de decirse, en vano (BECKETT, 1984a, p. 144).

No se trata de "jugar" a fracasar: la escritura no es un juego de palabras.

El acto brota de la extraordinaria tensión entre la imposibilidad de actuar y la obligación de actuar.

Brota a través de aquel que, falto de palabras, incapaz de actuar, actúa: compone, pinta, escribe, pues está obligado a hacerlo.

Ser artista es fracasar, como nadie se atreve a fracasar, pero hay que admitir que la fidelidad al fracaso se convierte en un acontecimiento nuevo,

en una nueva forma de relación y que el acto que el artista, incapaz de actuar, obligado a actuar, realiza, es un acto expresivo, aunque sólo exprese su propia imposibilidad, su obligación (BECKETT, 1984a, p. 145).

### III. Viajar... en una mecedora que ha dejado de mecerse<sup>3</sup>

El verdadero viaje se inicia cuando el cuerpo queda varado.

¿A dónde va? ¿De dónde parte? ¿A dónde quiere llegar? Todas estas preguntas son inútiles. Querer hacer tabla rasa, partir de cero, buscar un principio, implica una falsa concepción del viaje y del movimiento (DELEUZE; GUATTARI, 1980, p. 30).

Una bicicleta, un automóvil, o un tren no fueron concebidos para partir de un lugar y llegar a otro lugar.

La finalidad de la máquina es andar, en todas las direcciones, en cualquier dirección, si se detiene es por necesidad: por falta de energías o porque está averiada.

Un barco está hecho para navegar, sólo para navegar, por eso no hay nada más encallado que un barco encallado.

Cuando una máquina se bloquea, especialmente cuando el cuerpo máquina o la escritura máquina se bloquean, acontece algo singular.

Las manos y los pies sirven para apoyarse en el suelo, pero también para andar, para treparse, para balancearse, para lanzarse al vacío.

Es erróneo pensar que cada cosa existe desde el comienzo para cumplir una función y sólo una, como si los órganos sexuales sirvieran sólo a la reproducción y el lenguaje sólo a la comunicación.

Sería mejor que nada funcione, que todo sea inservible.

El problema son las máquinas que funcionan demasiado bien.

Los flujos de energía están demasiado bien conectados. Debe llegar un momento en que las máquinas funcionen tan mal, en que las piezas estén tan dispersas, que se detengan y nos hagan detener (DELEUZE; GUATTARI, 1972, p. 13-14).

Cuando los canales por donde circula el agua quedan bloqueados se crean remolinos que no buscan ir a algún lado sino, simplemente, ir.

Aunque cueste pensarlo, el vórtice creado por el remolino abre un camino, un camino que no tiene principio ni fin, que está siempre en camino.

El camino no tiene comienzo ni fin, mantiene su comienzo y su fin ocultos, no para guardar un secreto, sino porque de lo contrario no sería un camino: un camino sólo existe en el medio (DELEUZE; PARNET, 1996, p. 38).

Cuando la escritura fluye demasiado bien, convierte las cosas en fácilmente perceptibles, y pasa desapercibida.

La máquina de la escritura debe detenerse; detenida, nos hace detener... si aceptamos la obligación de leer.

### 3

Viajar... en una mecedora que ha dejado de mecerse. Las reflexiones de Deleuze sobre la idea de viaje están diseminadas por doquier pero posiblemente uno de los mejores puntos de partida son las cuatro observaciones que propone en *Negociaciones* (DELEUZE, 1990, p. 110) apoyándose en Fitzgerald, Toynbee, Beckett y Proust. También cabe mencionar la entrada "V de Viajes" en el *Abecedario*, una serie de entrevistas para la televisión realizadas entre 1988 y 1989 (DELEUZE, 2004), allí Deleuze conecta la idea de viaje con la de ruptura. La principal fuente para la noción de "máquina deseante", es la primera parte del *Anti-Edipo* (DELEUZE; GUATTARI, 1972). Sobre las dificultades inherentes a la distinción entre "formación" y "funcionamiento" en las máquinas, las instituciones y los organismos, puede consultarse el intercambio entre Gilles Deleuze y Richard Pinhas durante la clase del 18 de enero de 1972 (DELEUZE, 1972). En *Diálogos* (DELEUZE; PARNET, 1996, p. 89-90) hay un pasaje importante, donde se alude a la presencia de personajes itinerantes (caballeros errantes, cowboys, vagabundos, etc.) en la literatura de distintas épocas. Por último, las reflexiones sobre la mecedora son parte del análisis de Film, de Beckett, en *Cine 1: la imagen-movimiento* (DELEUZE, 1983); para un estudio complementario véase *Crítica y clínica* (DELEUZE, 1993). Material de consulta: Sobre la literatura en general y sobre Beckett en particular (LOUETTE, 2007) *Viajando a pie y en bicicleta* (BRYDEN, 2007).

Nadie se detiene voluntariamente. Si hay algo en el mundo que no es libre y voluntario es la voluntad, siempre movida por algo, siempre tratando de alcanzar algo.

Por eso para detenerse es necesario un intercesor: la escritura puede ser ese intercesor. Sin intercesor no hay creación, para un filósofo el intercesor puede ser un músico, para una escritora puede ser una pintora.

¿Cómo detener la escritura sin dejar de escribir?:

librando las frases de sus cadenas; dispersándolas, dando lugar al vacío que las rodea;

escribiendo sin prestar atención al principio ni al final, en el medio, donde la intensidad alcanza su ápice y hace vibrar al lenguaje;

personificando la detención, haciendo que los personajes abandonen sus atributos, que sólo conserven el impulso de partir.

Caballeros errantes, que duermen sobre sus caballos, apoyados en sus lanzas; caballeros que ya no saben su nombre ni su destino, que no cesan de partir en zigzag, sacudidos por un viento que los precipita o los inmoviliza (DELEUZE; PARNET, 1996, p. 90).

Hay momentos en que todo es inútil: en esos momentos todo puede operar como un intercesor.

Momentos en que lo único que queda por hacer es mecerse, entonces, la mecedora deja de formar parte del mobiliario.

No hay nada más intenso que el movimiento detenido.

Cuando se está recostado sobre una mecedora que ya no se balancea, la inmovilidad, la oscuridad, la pérdida del movimiento personal y de la estatura vertical transportan a un mundo previo al amanecer de la humanidad (DELEUZE, 1983, p. 100).

## Sobre o artigo

Recebido: 02/08/2011

Aceito: 22/10/2011

## Referências bibliográficas

BECKETT, S. **Molloy**. New York: Grove Press, 1955.

\_\_\_\_\_. Three dialogues. In: COHN, R. (org.). **Disjecta: miscellaneous writings and a dramatic fragment**. New York: Grove Press, 1984a, p. 138-145.

\_\_\_\_\_. Peintres de l'empêchement. In: COHN, R. (org.). **Disjecta: miscellaneous Writings and a dramatic fragment**. New York: Grove Press, 1984b, p. 133-137.

BRYDEN, M. Travelling on foot and bicycle: self-locomotion in Samuel Beckett. In: DELEUZE, G. **Travels in literature**. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2007, p. 117-154.

DELEUZE, G. **Anti-Oedipe et Mille Plateaux**. Les cours de Gilles Deleuze. Vincennes, 1972.

Disponível em:

<[www.webdeleuze.com](http://www.webdeleuze.com)>.

Acesso em: 2 jan. 2011.

\_\_\_\_\_. **Cinéma 1: l'image-movement**. Paris: Minuit, 1983.

\_\_\_\_\_. **Pourparlers** (1972-1990). Paris: Minuit, 1990.

\_\_\_\_\_. Le plus grand film irlandais ("Film" de Beckett). In: \_\_\_\_\_. **Critique et clinique**. Paris: Minuit, 1993, p. 35-37.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. **L'Anti-Œdipe. Capitalisme et schizophrénie I**. Paris: Minuit, 1972.

\_\_\_\_\_. **Mille Plateaux. Capitalisme et schizophrénie II**. Paris: Minuit, 1980.

DELEUZE, G.; PARNET, C. **Dialogues**. Paris: Flammarion, 1996.

\_\_\_\_\_. **L'Abécédaire**. Direção de Pierre-André Boutang. Paris: Montparnasse, 2004, 3 DVD.

GESVRET, G. Le minimalisme saturé d'Imagination Morte Imaginez de Samuel Beckett. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 12, n. 1, p. 123-138, 2010.

GORLIER, J. **Nudos del lenguaje. Cuerpo, escritura, voz**. Mar del Plata: Editorial de la Universidad Nacional de Mar del Plata (EUDEM), 2011.

LARQUIER, J.-S. Beckett's Molloy: inscribing Molloy in a meta-language story. **French Forum**, v. 29, n. 3, p. 43-55, 2004.

LOUETTE, J. De la littérature en général, et de Beckett en particulier, selon Deleuze. In: BURNO G.; MICOLET, H. (dir.). **Deleuze et les écrivains. Littérature et philosophie**. Lyon: Cécile Defaut, 2007, p. 73-84.

WHITE, K. Minimalism and reductionism. Advancing towards lessness. In: \_\_\_\_\_. **Beckett and decay**. London: Continuum, 2009, p. 109-118.