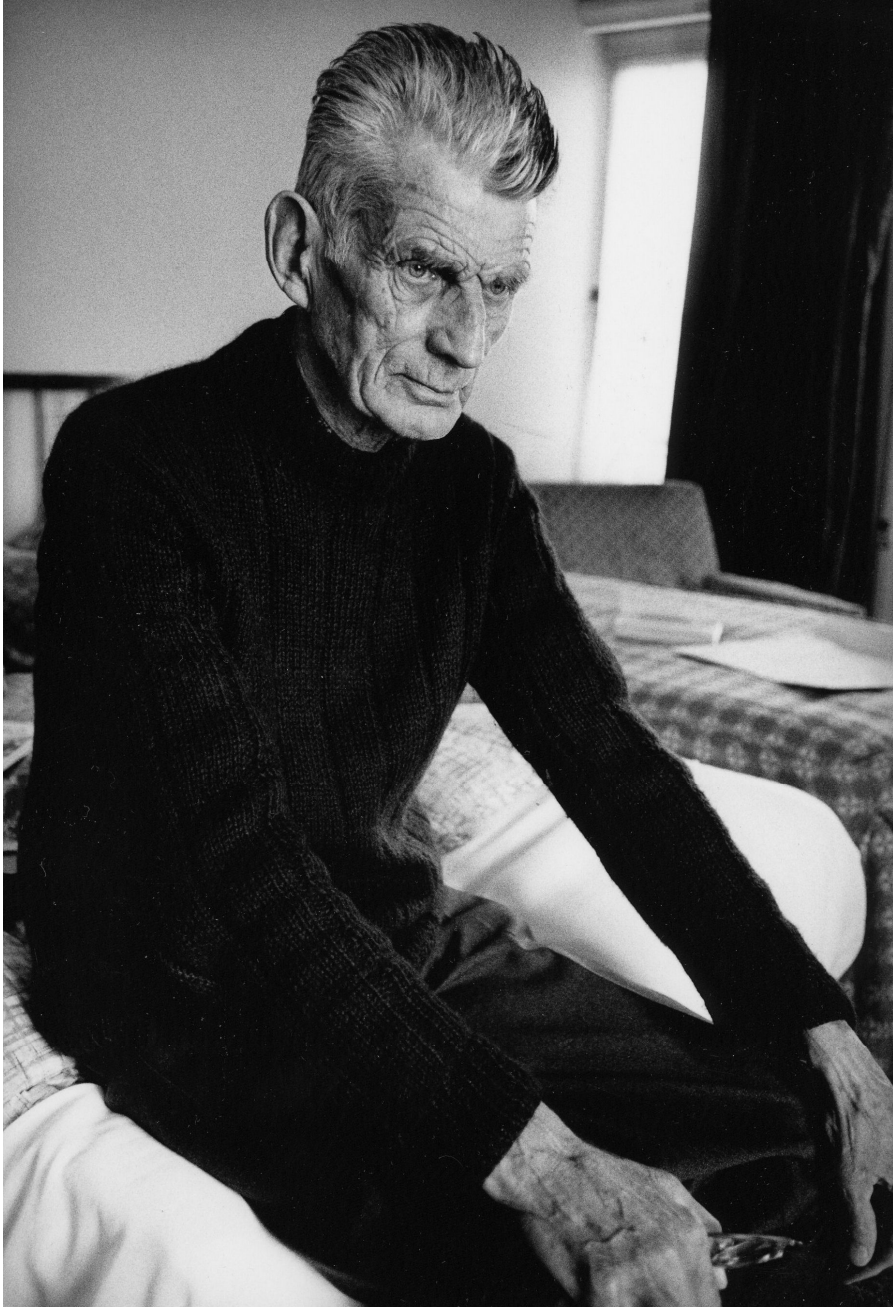


**SAMUEL BECKETT**



**ANTOLOGÍA POÉTICA**

(ediciones alma\_perro)

## INTRODUCCIÓN

Samuel Barclay Beckett (Dublín, 13 de abril de 1906 - París, 22 de diciembre de 1989) fue un dramaturgo, novelista, crítico y poeta irlandés, uno de los más importantes representantes del experimentalismo literario del siglo XX, dentro del modernismo anglosajón. Fue igualmente figura clave del llamado teatro del absurdo, y, como tal, uno de los escritores más influyentes de su tiempo. Escribió sus libros en inglés y francés, y fue asistente y discípulo del novelista James Joyce. Su obra más conocida es el drama Esperando a Godot.

La obra de Beckett es fundamentalmente sombría y tendente al minimalismo y, de acuerdo con ciertas interpretaciones, profundamente pesimista (hasta nihilista) acerca de la condición humana. En consonancia con esto, con el tiempo sus libros se hicieron progresivamente más crípticos y breves. El pesimismo de Beckett viene sin embargo atemperado por un particular sentido del humor, entre negro y sórdido.

Samuel Beckett fue galardonado con el Premio Nobel de Literatura en 1969 «por su escritura, que, renovando las formas de la novela y el drama, adquiere su grandeza a partir de la indigencia moral del hombre moderno». En 1961 había recibido asimismo el "Premio Formentor" otorgado por el Congreso Internacional de Editores, junto a Jorge Luis Borges.

Samuel Beckett nació en Foxrock, un suburbio de Dublín, el 13 de abril de 1906. También se ha apuntado que la fecha podría ser el 13 de mayo. El padre de Beckett, William Beckett, era aparejador, y su madre, May Roe, enfermera de profundas convicciones religiosas; «casi cuáquera», en palabras del escritor. Mientras que su hermano mayor, Frank, era un niño robusto y plácido, Samuel era delgado, enfermizo y lloraba constantemente. De hecho, el escritor no guardaba

buenos recuerdos de su niñez: «Yo tenía escaso talento para la felicidad.»

Se ha dicho que la familia Beckett (originalmente Becquet) era de ascendencia hugonote, y que se trasladó desde Francia a Irlanda tras la revocación del Edicto de Nantes (1685). Esta teoría, sin embargo, se considera improbable. En cualquier caso, los Beckett eran una familia acomodada que pertenecía a la Iglesia de Irlanda (anglicana). La casa familiar, "Cooldrinagh", en la avenida Kerry Mount, de Foxrock, era una gran mansión con jardín y pista de tenis. Fue construida en 1903 por el padre de Samuel. La casa y el verde entorno —por el que Samuel solía pasear con su padre—, incluyendo un hipódromo, y las estaciones de tren de Foxrock y Harcourt Street, situada ésta al término de la ciudad, aparecen con frecuencia en sus libros.

A los cinco años Beckett asistía ya a clase de preescolar, donde empezó a aprender música. Posteriormente acudió a la Earlsford House School, en el centro de la ciudad. En 1919, pasó a la Portora Royal School, donde ya estudiaba su hermano mayor, Frank. Dicha escuela, situada en la localidad de Enniskillen (condado de Fermanagh), todavía existe; a la misma, medio siglo antes, había asistido otro irlandés ilustre, Oscar Wilde.

Beckett fue un gran deportista, excelente jugador de rugby, tenis y cricket. Durante su etapa de estudiante en el Trinity College de Dublín, representó varias veces a la universidad en este último deporte. Así, es el único premio Nobel que aparece en el Wisden Cricketers' Almanack, considerado la "biblia" del cricket. Fue asimismo un gran aficionado al ajedrez, lo que se trasluce en varias de sus obras.

Beckett estudió francés, italiano e inglés en el Trinity College de Dublín, entre 1923 y 1927, siendo considerado un alumno muy brillante. Uno de sus tutores fue A. A. Luce, experto en Berkeley.

En su etapa de estudiante se hace asiduo del teatro, quedando pronto fascinado por las ideas innovadoras de Pirandello. También disfruta con el cine cómico de Charlot, Buster Keaton y El gordo y el flaco (más tarde, se haría fan acérrimo de los Hermanos Marx). Beckett se licenció en filología moderna y, tras impartir clases brevemente en el Campbell College de Belfast, aceptó el puesto de lecteur d'anglais (lector de inglés) en la École Normale Supérieure de París.

Allí trabó amistad con su ya célebre compatriota, el escritor James Joyce, quien le fue presentado por el poeta Thomas MacGreevy, confidente de Beckett que también trabajaba en la École. Beckett hablaría después de las proporciones épicas del autor de Ulises, y de su obra afirmaríala que era heroica: «Oeuvre héroïque.» Este encuentro tendría consecuencias decisivas para el joven Beckett, que se convirtió en asistente de Joyce, principalmente en la labor de investigación para la última gran obra de Joyce, que años después se titularía Finnegans Wake.

En 1929, Beckett publicó su primer escrito, un ensayo crítico titulado Dante...Bruno. Vico... Joyce. Dicho ensayo defiende el trabajo y el método de Joyce, principalmente contra las acusaciones de inextricable y licencioso. El ensayo constituyó la aportación de Beckett a Our Exagmination Round His Factification for Incamination of Work in Progress, libro de estudios joyceanos que incluía trabajos de Thomas MacGreevy, Eugene Jolas, Robert McAlmon y William Carlos Williams, entre otros.

En ese tiempo, Beckett mantuvo una relación con Lucia Joyce, la hija del escritor. La llevaba a veces a cenar o al teatro. Lucía se enamoró perdidamente de él pero, en mayo de 1931, Beckett le dijo francamente que el principal motivo que tenía para visitar su casa era ver a su padre. Esto sumió a Lucia en la desesperación, y acusó a su madre de la ruptura. Lucia acabaría padeciendo

esquizofrenia. Las relaciones de Beckett con Joyce y su familia se extinguieron tras lo ocurrido, y el alejamiento de Joyce afectó profundamente al primero, quien confesó a su amiga Peggy Guggenheim que estaba muerto y que no tenía sentimientos humanos; ésa era la razón por la que no había sido capaz de enamorarse de Lucía. Joyce y Beckett se reconciliarían al cabo de un año. Joyce escribió a su hijo una vez que Beckett tenía talento, cumplido que no solía hacer a nadie. Años más tarde, tras la publicación de la novela *Murphy*, de Beckett, Joyce deleitó a su amigo citando de memoria una escena entera de la misma. Samuel, para agradecerlo, le dedicó un poema humorístico.

En junio de 1929, Beckett publicó su primer relato breve, *Assumption*, ("Conjetura"), en la revista literaria de Jolas llamada *transition* (en minúscula). Al año siguiente ganó un pequeño premio literario con su atropellado poema *Whoroscope*, escrito a partir de la lectura de una biografía de René Descartes. Aparte de Descartes, Beckett recibió la influencia del filósofo cartesiano flamenco del siglo XVII Arnold Geulincx, quien indagó siempre en las relaciones entre las partes espiritual y física del hombre.

En 1930, Beckett regresó al Trinity College como profesor, pero pronto sintió que se enfriaba su vocación académica. Expresó dicha aversión leyendo un artículo hiperculto en la *Modern Language Society*, de Dublín, en el que ridiculizaba la pedantería profesoral. Beckett renunció a su puesto en el Trinity al final de 1931, dando así por concluida su breve carrera académica. Conmemoró este hito crucial de su vida a través de un poema: *Gnome*, inspirado en su lectura de *Los años de aprendizaje de Wilhelm Meister* de Goethe. El poema sería publicado en 1934, en la revista *Dublin Magazine*.

Tras dejar el Trinity, el autor empezó a viajar por Europa, trabajando en cualquier cosa para subsistir. Se dice que en estos años no

rehuyó el trato con personajes de toda laya, incluso de los bajos fondos, algunos de los cuales le servirían posteriormente de modelo para sus personajes más decadentes. Pasó un tiempo en Londres, donde publicó, en 1931, Proust, un estudio crítico, breve y agudo, sobre el novelista francés Marcel Proust. Beckett nunca quiso traducir esta obra al francés, por considerar que eso constituiría un «insulto a Proust».

Dos años más tarde, a consecuencia de la muerte de su padre, necesitó tratamiento psicológico. Fue atendido durante dos años en la Tavistock Clinic por el Dr. Wilfred Bion, quien le animó a asistir a una conferencia de Carl Jung. Esta conferencia le causó un gran impacto emocional, tanto fue así que Beckett la seguiría recordando muchos años más tarde. Versaba sobre el tema "mal nacidos" («never properly born»). El caso es que, ya adulto, Beckett aseguraba a menudo conservar recuerdos de su vida prenatal, como una experiencia horrible, que le provocaba sentimientos de atrapamiento y sofoco dentro del seno materno («feelings of entrapment and suffocation»). Rastros de la conferencia citada se detectan claramente en importantes obras posteriores de Beckett, como Watt y Esperando a Godot. Lo que Beckett deja traslucir en sus obras no es sólo el dolor del nacimiento o de un parto difícil, sino también el comienzo de una larga y accidentada odisea vital. Por otro lado, el hecho de que su nacimiento se hubiese producido exactamente en Viernes Santo (viernes 13, además) el escritor lo asimilaba a lo relacionado que el mismo está con el sufrimiento y la muerte.

En 1932 escribió su primera novela: Dream of Fair to Middling Women. Tras el rechazo de los editores decidió abandonar el libro, que sólo se publicaría muchos años más tarde, en 1993. Pese a ello, la novela dio origen a muchos de los primeros poemas del autor, así como a su primera obra de importancia, la colección de relatos More Pricks Than Kicks (1933). Beckett también publicó

varios ensayos y reseñas en ese tiempo, como *Recent Irish Poetry* (en "The Bookman", agosto de 1934) y *Humanistic Quietism*, una crítica sobre un libro de poemas de su amigo Thomas MacGreevy (en "The Dublin Magazine", julio-septiembre de 1934). Tales trabajos versaron sobre el susodicho MacGreevy, así como sobre otros escritores irlandeses, como Brian Coffey, Denis Devlin y Blanaid Salkeld.

Dichos autores eran poco conocidos en aquellos días; Beckett, no obstante, llegó a compararlos con los miembros del importante movimiento literario irlandés *Celtic Revival* (Yeats, Lady Gregory, Padraic Colum...), e invocaba a Ezra Pound, T. S. Eliot y los simbolistas franceses como sus precursores. Beckett con ello sentó de alguna manera las bases de un movimiento vanguardista irlandés.

En 1935 publicó un libro de poesía que tuvo cierta repercusión: *Echo's Bones and Other Precipitates*. Trabajó asimismo en su novela *Murphy*. En mayo de ese año escribió a MacGreevy que había estado leyendo sobre cine y que se proponía viajar a Moscú para estudiar con el director Sergéi Eisenstein en el Instituto de Cinematografía Gerasimov de Moscú. A mediados de 1936 escribió a los directores Eisenstein y Vsévolod Pudovkin, ofreciéndose como aprendiz. La carta sin embargo se perdió por el estallido de una epidemia de viruela que trastocó todo el correo. Beckett, mientras tanto, terminó *Murphy*, y posteriormente, en 1936, partió a un gran viaje por Alemania durante el cual llenó varios cuadernos con los apuntes sobre las obras de arte que había visto, haciendo notar asimismo su profundo disgusto con el avance del salvajismo nazi que se iba apoderando del país. Según Knowlson, no pasaría mucho tiempo antes de que el escritor pusiese sobre la mesa sus credenciales antinazis (p. 261), refiriéndose sin duda a su participación, pocos años después, en la Segunda Guerra Mundial.

De vuelta a Irlanda, en 1937, supervisó la publicación de *Murphy* (1938), obra que él mismo tradujo al francés al año siguiente. Tuvo en aquel tiempo varias graves discusiones con su madre, lo que contribuyó a su decisión de asentarse de forma definitiva en París. Pese al advenimiento de la Segunda Guerra Mundial, Beckett dijo preferir «Francia en guerra a Irlanda en paz». Knowlson recuerda, sin embargo, lo mucho que amaba Beckett el campo de Irlanda y a sus gentes ordinarias. Sus libros, por otra parte, suelen mencionar afectuosamente detalles de su patria inesperados, y es curioso que al traducir sus obras al inglés, el escritor tiende a imprimirles una cierta inflexión irlandesa. Estaba no obstante convencido de que en su patria nunca hubiese podido vivir como escritor. Según una sobrina suya, Irlanda le hacía sentir confinado. Odiaba particularmente la censura literaria, mientras que París le ofrecía "grandes horizontes" de anonimato y libertad.

En sus primeros meses en París conoció al novelista Ernest Hemingway de la mano de la librera y editora Sylvia Beach. Aquél se granjeó enseguida la antipatía de Beckett por sus malas palabras sobre la última obra de Joyce, *Finnegans Wake*. Hemingway dijo que de todos modos no había que ser demasiado duro con el viejo, porque el trabajo de *Ulises* debía haberlo dejado agotado. Beckett no volvió a hacer nada por encontrarse con Hemingway.

Entre las navidades y el año nuevo de 1937-38, Beckett se complicó sobremanera la vida al mantener relaciones con tres mujeres a la vez; una de ellas fue la mecenas Peggy Guggenheim.

Todavía en París, una madrugada de enero de 1938, volvía a su casa con unos amigos, cuando un proxeneta, irónicamente de nombre Prudent, le ofreció de mala manera sus servicios y después lo apuñaló. Más tarde, Beckett sólo recordaría que de pronto se encontró herido en el suelo. El arma le



pasó rozando el corazón y se salvó por muy poco de la muerte. James Joyce consiguió para su lesionado amigo una habitación privada en el hospital. El incidente hizo que acudiese toda la familia de Samuel a París. La publicidad que generó el incidente atrajo la atención de la pianista y jugadora de tenis Suzanne Dechevaux-Dumesnil, varios años mayor que Beckett, y que había tenido algún trato con él durante su primera estancia en París. En esta ocasión, sin embargo, los dos iniciaron una relación que duraría toda la vida.

En la primera audiencia judicial que tuvieron, Beckett le preguntó a su atacante el motivo por el cual lo había apuñalado, y Prudent le contestó simplemente: «Je ne sais pas, Monsieur. Je m'excuse.» ("No sé, señor, lo siento mucho."). Beckett solía contar de vez en cuando el incidente en broma. Retiró los cargos, en parte para evitarse otras molestias procesales, pero también porque encontró que Prudent era persona agradable y de buenas maneras.

Su último encuentro con Joyce tuvo lugar en Vichy, en 1940. Joyce moriría al año siguiente.

Beckett se alistó en la Resistencia Francesa tras la ocupación alemana de 1940. Trabajaba como mensajero, y en varias ocasiones, a lo largo de los dos años siguientes, estuvo a punto de ser apresado por la Gestapo.

En agosto de 1942, su unidad fue delatada, y Beckett tuvo que huir hacia el sur con su compañera Suzanne. Se refugiaron en una pequeña villa de Roussillon, en el Departamento de Vaucluse (Costa Azul). Allí, se hizo pasar por campesino, y continuó apoyando a la Resistencia almacenando armas en el garaje de su casa. Durante los dos años que Beckett estuvo en Roussillon ayudó indirectamente al maquis en sus operaciones de sabotaje a través de la zona montañosa de Vaucluse, si bien en raras ocasiones se expresaría después al respecto.

Beckett fue recompensado con la Croix de Guerre 1939-1945 y la Médaille de la Résistance por el gobierno francés por sus esfuerzos en la lucha contra la ocupación alemana. Al final de su vida, sin embargo, Beckett se refirió a su trabajo con la Resistencia como «cosas de boy scout». Mientras estuvo escondido en Roussillon, continuó trabajando en su novela cómica Watt, empezada en 1941 y completada en 1945, aunque no publicada hasta 1953.

En 1945, Beckett regresó a Dublín por un breve tiempo. Allí volvió a desempeñar labores humanitarias trabajando como intérprete para la Cruz Roja irlandesa. Durante su estancia, le sobrevino al parecer una "revelación" en la habitación de su madre, a través de la cual comprendió cuál debía ser la dirección literaria a tomar. Esta experiencia fue más tarde literaturizada en la obra de teatro Krapp's Last Tape ("La última cinta").

En dicha obra, se sitúa la revelación en el muelle este del suburbio costero de Dún Laoghaire (a 12 km. de Dublín), durante una noche tormentosa. Algunos críticos, pues, identifican a Krapp con el propio Beckett, hasta el punto de juzgar muy probable que la auténtica epifanía artística de Beckett se produjera en la misma localización, y en un día tormentoso. En el drama, Krapp está escuchando una grabación que él mismo había hecho tiempo antes. En un momento dado, oye su propia voz diciendo: «...veía claro, en fin, que la oscuridad que yo siempre había luchado encarnizadamente por ocultar era, en realidad, mi mayor...». Sin embargo, Krapp hace avanzar rápidamente la cinta antes de que el espectador escuche la frase completa.

Beckett confesaría más tarde a James Knowlson (cosa que éste relata en su gran biografía de Beckett, Damned to Fame) que la palabra perdida en la grabación es "aliado". Beckett contó a Knowlson

que esta revelación estaba inspirada en parte en su relación con James Joyce. Afirmó haber encarado la posibilidad de verse para siempre a la sombra de Joyce, con la seguridad de no poder vencerle nunca en su propio terreno. Fue cuando tuvo la revelación, según Knowlson, «como momento cardinal en su carrera».

Knowlson prosigue relatando cómo le fue explicada dicha revelación: «Al hablar de ella, Beckett tendía a hacer hincapié en su propia estupidez, así como en su preocupación con la impotencia y la ignorancia. Me lo reformuló mientras trataba de definir la deuda que había contraído con Joyce: "Comprendí que Joyce había llegado tan lejos como pudo en la dirección de un mayor conocimiento y del control de ese aluvión de material. Siempre estaba añadiendo cosas: no hay más que fijarse en las pruebas constantes que da de ello. Yo comprendí que mi camino, al contrario, era el empobrecimiento, la renuncia y emancipación del conocimiento; era restar más que sumar."»

Y, sobre este asunto, termina Knowlson: «Beckett rechazó el principio joyceano de que saber más era un método de entendimiento creativo y de control del mundo. De ahí en adelante su trabajo avanzó por la senda de lo elemental, del fracaso, el exilio y la pérdida; del hombre ignorante y desprendido.» Según Radomir Konstantinovic, uno de sus amigos íntimos, el olvido era para Beckett lo que la memoria para Proust.

De acuerdo con la citada "revelación", en los cinco años siguientes desarrolla una actividad literaria febril. En 1946, la revista de Jean Paul Sartre *Les Temps Modernes* publicó la primera parte del cuento de Beckett titulado *Suite* (después llamado *El fin*), sin comprender que Beckett había entregado sólo una primera parte. Simone de Beauvoir se negó a publicar una segunda parte. Beckett empezó en ese tiempo a escribir su cuarta novela, *Mercier et Camier*, que no sería publicada

hasta 1970. Esta obra, en muchos aspectos, prefigura ya la conocida Esperando a Godot, escrita algo más tarde; pero lo más importante es que se trató del primer trabajo realizado directamente en francés, la lengua en que plasmaría la mayor parte de su obra desde ese momento, incluyendo la famosa trilogía de novelas que se avecinaba: Molloy (1951), Malone muere (1952) y El Innombrable (1953).

Pese a ser hablante nativo de inglés, Beckett eligió escribir en francés, según él mismo afirmó, porque en francés era más fácil para él escribir "sin estilo": «Parce qu'en français c'est plus facile d'écrire sans style.» En efecto, en carta a Richard Coe, en 1964, confiesa "temer la lengua inglesa" «porque en ella no se puede escribir poesía». En su ensayo sobre Proust, Beckett comparaba el estilo a «un pañuelo alrededor de un cáncer de garganta». En cualquier caso, todo ello tuvo que ver en la voluntad de simplificación y depuración estilística absolutas que presidiría toda su obra posterior. Según Konstantinovic, «explicaba su paso de la lengua inglesa a la francesa por el hecho de que la lengua materna siempre lleva el peso del automatismo: es necesario el extrañamiento de la lengua» para lograr esa simplificación máxima. Por tanto, «elegir el francés significaba para él elegir la lengua más pobre.»

La celebridad de Beckett se debe principalmente a la mencionada obra de teatro, Esperando a Godot. En un artículo citado a menudo, el crítico Vivian Mercier apuntó que Beckett «había llevado a cabo una imposibilidad teórica: un drama en el que nada ocurre, que sin embargo mantiene al espectador pegado a la silla. Lo que es más, dado que el segundo acto no es prácticamente más que un remedo del primero, Beckett ha escrito un drama en el que, por dos veces, nada ocurre».

Como la mayoría de sus trabajos después de 1947, esta obra fue escrita primero en francés, con el título de *En attendant Godot*. Beckett trabajó en ella desde octubre de 1948 hasta enero de 1949. Tras muchos esfuerzos por publicarla (fueron años de dificultades económicas, en los cuales tuvo que dedicarse a la traducción para subsistir, siempre en esta tarea apoyado por su mujer), lo hizo finalmente en 1952. *Godot* fue estrenada en 1953, y la traducción al inglés apareció dos años más tarde. Aunque controvertida, resultó un éxito de crítica y público en París. Obtuvo una mala acogida en Londres, al estrenarse en 1955, pero más tarde saltaron las opiniones entusiastas de Harold Hobson en *The Sunday Times* y, con posterioridad, de Kenneth Tynan. En los Estados Unidos fracasó en Miami, pero tuvo una buena acogida en Nueva York. Más tarde, la obra se haría muy popular, con elevadas audiencias en Estados Unidos y Alemania. Todavía se representa con frecuencia en muchos lugares del mundo.

En 1954 se traslada a Dublín para asistir al funeral de su hermano Frank; en ese momento se hizo cargo de la educación de sus sobrinos, Edward y Caroline.

A finales de los años 50, Beckett pasaba temporadas en Londres (los Beckett siempre vivieron en París), donde había trabado relación con Barbara Bray, una editora de la BBC, viuda, con dos hijas de corta edad, que contaba treinta y cuatro años cuando él la conoció. Bray era «pequeña y atractiva, pero, sobre todo, muy inteligente y culta». James Knowlson escribió sobre ellos: «Da la impresión de que Beckett se sintió de inmediato atraído por ella, lo mismo que ella por él. Su encuentro fue muy significativo para ambos, ya que constituyó el inicio de una relación en paralelo con la de Suzanne, que duraría ya toda la vida.»

El importante papel que había desempeñado Suzanne —mujer enérgica y de gran carácter—, en la

vida del escritor se restringió a partir de estos años, hasta el punto de que llegaron a vivir en cuartos separados; en cualquier caso, pasaban todas las vacaciones juntos. Pese a los problemas de Samuel con el alcohol, al que siempre fue muy aficionado, a sus flirteos con otras mujeres y a su necesidad casi compulsiva de estar solo, la pareja sobrevivió sin excesivos tropiezos hasta la muerte de Suzanne. Beckett, poco antes de morir (sólo meses más tarde que ella) confesó a su biógrafo: «Todo se lo debo a Suzanne.» (para más información, véase Suzanne Dechevaux-Dumesnil).

En 1959 recibió el título de doctor honoris causa en el Trinity College de Dublín, donde había estudiado en su juventud.

Como se ha dicho, Beckett escribía ahora mayormente en francés, y tradujo sus obras él mismo al inglés, con la excepción de *Molloy*, en cuya traducción le ayudó Patrick Bowles. El éxito de *Esperando a Godot* supuso el lanzamiento teatral del autor. Beckett escribiría posteriormente numerosas piezas del género, como *Final de partida* (1957), *Los días felices* (1960) y *Play* (1963).

Los años 60 supusieron para el escritor un periodo de cambios personales y profesionales. En marzo de 1961 contrajo matrimonio civil en Inglaterra con su compañera de siempre, Suzanne Dechevaux-Dumesnil, principalmente por cuestiones de herencia en Francia. El éxito de sus piezas teatrales lo llevó por todo el mundo, para participar en fiestas, actos culturales y en los montajes de las obras, inaugurándosele una nueva etapa como director teatral.

En 1956 había empezado a trabajar para la Tercera Cadena de radio de la BBC con su obra radiofónica *All That Fall*. Continuaría escribiendo esporádicamente para la radio, y también lo haría para el cine y la televisión. Volvió a escribir en inglés, aunque nunca dejó de utilizar el francés.

Como anécdotas, el actor Cary Elwes explica, en el vídeo de rodaje de la película La princesa prometida, que Beckett era vecino de una tal familia Roussimoff, y solía ayudar a subir al autobús escolar a uno de los hijos, André René, debido a su elevadísima estatura. André René Roussimoff llegaría a ser, con los años, el luchador profesional y actor (por ejemplo en La princesa prometida) André the Giant.

En septiembre de 1967, Beckett, a pesar de no querer contribuir a la pesadilla de la historia, firmó un manifiesto de protesta contra Franco en el diario Le Monde con motivo de la encarcelación en España del dramaturgo Fernando Arrabal.

En 1969, de viaje por Túnez con su mujer, supo que se le había concedido el Premio Nobel de Literatura. Ella, consciente del carácter extremadamente reservado de su marido, comentó que esta concesión había sido una "catástrofe" para él, lo que ha sido jocosamente muy comentado. Después de la concesión, en efecto, Beckett se encerró como en un monasterio y desconectó el teléfono.

Aunque Beckett no era muy dado a las entrevistas, con frecuencia atendía a las solicitudes de artistas, estudiosos y admiradores en una sala del hotel de París PLM, cercano a su casa de Montparnasse.

En 1984 recibió la más alta distinción ("Saoi") de la asociación de artistas de Irlanda denominada Aosdána.

Suzanne murió el 17 de julio de 1989. Beckett, que sufría de enfisema y probablemente enfermedad de Parkinson, y se hallaba a la sazón recluido en un sanatorio, murió el 22 de diciembre de ese mismo año, con 83 años. Ambos fueron enterrados en el Cementerio de Montparnasse de París. Comparten una simple lápida de mármol. Se cuenta que el propio Beckett eligió el color de la misma,

pidiendo: «De cualquier color, siempre que sea gris.» La tumba se halla en la senda principal, no lejos de la entrada, a la izquierda. La de Sartre está a la derecha.

## **OBRA**

La carrera de Beckett como escritor puede dividirse a grandes rasgos en tres periodos: sus trabajos tempranos, hasta finalizar la Segunda Guerra Mundial; su periodo intermedio, entre 1945 y 1960, durante el cual escribió la parte quizá más importante de su obra; y el periodo final, de principios de los 60 hasta su fallecimiento, en 1989. En esta época sus obras eran cada vez más breves y su estilo más austero y minimalista.

## **PRIMERA ÉPOCA**

Es en este periodo en el que se aprecia con mayor claridad la influencia de su amigo y mentor James Joyce. En estas obras Beckett parece tender a la erudición, exhibiendo sus conocimientos por el mero hecho de hacerlo. Como resultado, a veces resultan de una gran oscuridad. Las frases que abren la colección de cuentos *More Pricks than Kicks* ("Más agujones que patadas", 1934) pueden servir como ejemplo de su estilo:

*Era por la mañana y Belacqua seguía atascado en el primero de los cantos en la luna. Estaba tan atrapado que no podía moverse ni hacia delante ni hacia atrás. Allí aparecía la bienaventurada Beatriz, y también el Dante. Ella le señalaba las manchas de la luna. Le mostró en primer lugar dónde había pecado, y entonces le ofreció su explicación. Le venía de Dios, por tanto Dante podía confiar en su fiabilidad.*



El pasaje, como se ve, se halla repleto de referencias a la Divina Comedia, lo que puede ayudar a confundir a los lectores no familiarizados con esta obra. Al mismo tiempo, sin embargo, se detectan ya indicios de las últimas obras de Beckett: la inactividad física del personaje de Belacqua; su ensimismamiento, la de algún modo irreverente broma contenida en la frase final. Se ha dicho que esta obra es la otra cara del Retrato del artista adolescente, de Joyce.

Elementos similares se encuentran presentes en la primera novela publicada por Beckett: *Murphy* (1938), la cual explora los temas de la demencia y el ajedrez, que serán elementos recurrentes en sus últimas obras. La novela se abre con una frase cargada del retintín de humor negro pesimista que anima tantos trabajos de Beckett: «Sin otra alternativa, lucía el sol sobre el mundo de siempre.» La novela exhibe la vertiente más joyceana y exuberante del autor, con diálogos de una vivacidad y humorismo que Beckett no volverá a permitirse. *Watt*, escrito mientras el autor se escondía de los nazis durante la Segunda Guerra Mundial, es similar por los temas a la pieza comentada, pero es menos exuberante de estilo. Esta novela, del mismo modo, en algunos puntos explora el movimiento humano como si ejemplificara una permutación matemática, presagiando la preocupación final de Beckett con el "espacio" y el "movimiento exacto".

Fue igualmente durante este periodo cuando Beckett empezó a expresarse creativamente en francés. Al final de los años 30 escribió algunos poemas cortos en dicho idioma, y esta austeridad poética —en contraste con la densidad de los poemas ingleses del mismo periodo, los recogidos en *Echo's Bones and Other Precipitates* (1935)— parece demostrar que Beckett, pese al cambio de idioma, se hallaba ya en proceso de simplificación estilística, una transición que se hace también evidente en *Watt*.

## PERIODO INTERMEDIO

Pasada la guerra, Beckett se abismó definitivamente en el idioma francés. Fue esta circunstancia, junto a la arriba mencionada "revelación" experimentada en el cuarto materno dublinés, la que le desveló que su arte debía tornarse más subjetivo, ser extraído totalmente de su mundo interior, lo que daría como resultado todas aquellas obras por las que hoy es más recordado. En esto siguió el consejo recibido de Joyce de escribir «al dictado de la sangre y no del intelecto».

Durante los 15 años posteriores a la guerra, Beckett escribió cuatro dramas mayores: En attendant Godot (escrito entre 1948-1949; Esperando a Godot). Esta obra fue considerada por Sartre (1959) la más importante escrita después de 1945, aunque iba dirigida al "llanto de la burguesía". Georg Lukács, por su parte, la vio como expresión de "una patología extrema" (1960). En esta obra, al igual que hiciera en Proust, el autor vuelve la mirada a la gran obra de Calderón de la Barca La vida es sueño. El segundo gran drama fue Fin de partie (1955-1957; Final de partida), obra de humor puramente textual, pero mucho más corrosivo y salvaje que Godot; fue considerado por el crítico Harold Bloom su obra maestra en teatro. Las otras obras son Krapp's Last Tape (La última cinta, 1958), la primera obra escrita en inglés en doce años, en la cual se observa un clima de liberación en el lenguaje y un regreso proustiano al pasado personal y Happy Days (Los días felices, 1960). Su protagonista, Winnie, es la primera mujer protagonista en el teatro de Beckett y la única que "vive en un mundo en color". Esta pieza fue estrenada muy pronto en España, en 1963.

HAMM: ¿Qué tal tus ojos?  
CLOV: Mal.  
HAMM: ¿Qué tal tus piernas?  
CLOV: Mal.  
HAMM: Pero puedes moverte.  
CLOV: Sí.  
HAMM: (violentamente): Entonces,  
¡muévete! (Clov va hasta la pared del  
fondo, apoya en ella la frente y las  
manos.) ¿Donde estás?  
CLOV: Aquí.  
HAMM: ¡Vuelve! (Clov regresa a su  
sitio, junto al sillón.) ¿Dónde estás?  
CLOV: Aquí.  
HAMM: ¿Por qué no me matas?  
CLOV: Desconozco la combinación de la  
despensa.

Estas obras —a menudo encuadradas, con razón o sin ella, dentro del llamado "teatro del absurdo"— exhiben un acusado humor negro, con temas coincidentes con aquellos de que gustaban los pensadores existencialistas, contemporáneos de Beckett, aunque el propio escritor no debe ser encasillado dentro de este grupo. El término "teatro del absurdo" fue acuñado por Martin Esslin en un libro con ese título. Beckett y Godot eran temas centrales del libro. Esslin proclamó que obras tales representaban la culminación del concepto de "absurdo" en el sentido que dicho término recibe en Albert Camus. Este parece ser el motivo de que Beckett haya sido motejado de existencialista; no obstante, si bien los temas pueden circunscribirse a dicho movimiento, la afinidad de Beckett con él es sólo relativa.

En términos generales, los dramas tratan de la oposición entre una gran desesperanza y la voluntad de vivir pese a esa carga, en el contexto de un mundo incomprendido e incomprensible. Las palabras de Nell —uno de los dos personajes de Final de partida que están atrapados en sendos cubos de basura, de los cuales de tarde en tarde asoman la cabeza para conversar— pueden resumir

los temas de este segundo periodo en la obra de Beckett:

*Nada es más divertido que la desdicha, te lo aseguro... Te lo aseguro, es la cosa más cómica del mundo. Nos reímos, nos partimos de risa al principio. Pero siempre es la misma cosa. Sí, es como la divertida historia que hemos oído tan a menudo, la seguimos encontrando divertida, pero ya no podemos reír más.*

Según apunta Antonia Rodríguez-Gago, sus espacios dramáticos son, o bien abiertos e indefinidos (Godot, Los días felices), o bien cerrados y claustrofóbicos (Final de partida, La última cinta). Así, «La oscuridad que amenazaba invadir la escena después de La última cinta, se convierte en luz radiante en Los días felices.» En cualquier caso, la relación de Beckett con el teatro fue muy positiva para él: «El teatro es para mí una relajación de mi trabajo en la novela. Uno tiene un espacio definido y gente en ese espacio. Eso es relajante.» En otra ocasión fue más explícito: «Cuando escribo una obra de teatro me pongo dentro de los personajes, soy también el autor de las palabras, y me pongo en la piel de los espectadores visualizando lo que sucede en la escena.»

En narrativa, lo más sobresaliente de Beckett durante este periodo fueron las ya mencionadas novelas Molloy (1951), Malone muere (1951) y El Innombrable (1953). En dichas novelas, que suelen tomarse como trilogía, pese al criterio expreso del autor, el lector puede trazar el desarrollo del estilo y los temas del Beckett maduro. La escritura en ellas se muestra cada vez más desnuda y escueta. Molloy conserva todavía muchas de las características de una novela convencional (tiempo, lugar, acción y argumento) y puede interpretarse además, de alguna manera, como novela de detectives. En Malone muere, sin embargo, se prescinde ya en gran medida de la

acción y el argumento, si bien existen referencias de lugar y del paso del tiempo: la acción del libro adopta la forma de un "monólogo interior" al estilo joyceano.

*Pronto, a pesar de todo, estaré por fin completamente muerto. El próximo mes, quizás. Será, pues, abril o mayo. Porque el año acaba de empezar, mil pequeños indicios me lo dicen. Tal vez me equivoque y deje atrás San Juan e incluso el 14 de julio, fiesta de la libertad. Qué digo, tal como me conozco, soy capaz de vivir hasta la Transfiguración o hasta la Asunción. Pero no creo, no creo equivocarme al decir que dichas fiestas, este año, se celebrarán sin mí.*

En *El Innombrable*, por último, todo sentido de lugar o tiempo se ha esfumado, y el tema esencial parece ser el conflicto entre el impulso de la "voz" protagonista de seguir hablando con el fin de sobrevivir de alguna forma, y su igualmente impetuosa urgencia de hacerse merecedora del silencio y el olvido definitivos. Pudiera verse en ello el reflejo de la experiencia y la comprensión de Beckett de lo que la gran guerra había hecho al mundo y al hombre modernos.

*¿Dónde ahora? ¿Cuándo ahora? ¿Quién ahora? Sin preguntármelo. Decir yo. Sin pensarlo. Llamar a esto preguntas, hipótesis. Ir adelante, llamar a esto ir, llamar a esto adelante. Puede que un día, venga el primer paso, simplemente haya permanecido, donde, en vez de salir, según una vieja costumbre, pasar días y noches lo más lejos posible de casa, lo que no era lejos. Esto pudo empezar así. No me haré más preguntas.*

Pese a la opinión muy extendida de que el trabajo de Beckett, como ejemplifican las novelas aludidas, es esencialmente pesimista, la

schopenhaueriana voluntad de vivir parece resurgir victoriosa siempre al final, lo que viene demostrado por la famosa frase con que culmina *El Innombrable*: «Seré yo, será el silencio, allí donde estoy, no sé, no lo sabré nunca, en el silencio no se sabe, hay que seguir, voy a seguir.» En este punto, Konstantinovic, el amigo yugoslavo de Beckett, anota que, sin embargo, sobre esta obligación de continuar Beckett no dijo jamás una palabra, es decir, que nunca explicó en qué debía consistir ese continuar: «La existencia como mera obligación, sin razón, sin meta, sin esperanza».

Tras estas tres novelas, Beckett llevó a cabo durante años un trabajo en prosa continuado, lo que se evidencia en las historias breves recogidas en *Textos para nada*. Al final de los años 50, por otra parte, logró crear uno de sus más radicales prosas: *Comment c'est* (1961; "Cómo es"). En esta obra se narra la peripecia de un narrador anónimo que se arrastra por el lodo, llevando con él un saco de latas de conserva. Fue escrito como una secuencia de párrafos sin puntuar y en un estilo casi telegráfico. Después de esta obra, Beckett pasará casi una década sin aportar nada que no fuese dramático. *Cómo es*, considerado la continuación de *El Innombrable*, marcó el final de este periodo para el autor. En esta época (1959) escribiría en una carta: «Estoy casi siempre en el campo, en el silencio. Abandono el teatro y la radio e intento "continuar" a partir del lugar en que *El Innombrable* me dejó tirado. No quiere acabar de morir ni moverse, una situación fascinante.»

## ÚLTIMAS OBRAS

A lo largo de los 60 y principios de los 70, la obra del irlandés evidencia una clara tendencia —ya visible en gran parte de su trabajo de los 50— a compactarse en formas cada vez más simples y autorreferenciales, en lo que se ha descrito como

minimalismo. El ejemplo más extremo de tal economía de recursos, entre sus obras dramáticas, es la obra *Breath* ("Aliento", 1969) que dura únicamente 35 segundos y carece de personajes: se oye sólo una inspiración y espiración profundas, acompañadas de un cambio de luminosidad escénica; fue probablemente un intento de ofrecer un comentario irónico a *Oh, Calcuta*, la revista para la cual sirvió esta pieza como introducción.

En prosa, de acuerdo con esta tendencia, *Sans* ("Sin", 1969), de apenas siete páginas; según su traductor al castellano, Félix de Azúa, se trata de un texto muy difícil, aunque «muchos especialistas lo consideran la pieza clave, la más rigurosa, la más exacta de la producción del irlandés». La obra se abre:

*Ruinas refugio cierto por fin hacia  
el cual de tan lejos tras tanta falsedad.  
Lejanos sin fin tierra cielo confundidos  
sin un ruido nada móvil. Rostro gris azul  
claro cuerpo pequeño corazón latiendo solo  
en pie. Apagado abierto cuatro lados a  
contracorriente refugio cierto sin salida.*

En los dramas de este último periodo, la estructura de sus personajes —que ya se apreciaba muy simplificada en los primeros tiempos— se reduce a los elementos más esenciales. El titulado irónicamente *Play* ("Comedia", 1962), por ejemplo, consiste en tres personajes insertados hasta el cuello en grandes urnas funerarias; la pieza para la televisión *Eh Joe* —escrita originalmente para el actor Jack MacGowran— se anima a través de una cámara continuamente enfocada en el rostro del personaje que le da título, mientras que la obra *Not I* consiste casi toda ella, en palabras de Beckett, en «una boca moviente en medio de un escenario a oscuras».

Muchas de estas obras, siguiendo la estela de *La última cinta*, ahondan en gran medida en el tema de la memoria, o más exactamente, en el recuerdo

de pasados momentos de esplendor en el marco de un presente aburrido. Por otro lado, en la mayoría de los casos, estas obras finales juegan con el tema del autoconfinamiento y la autoobservación, hasta el punto de convertirse, como en Eh Joe, en una voz que viene de fuera de la cabeza del protagonista, o bien el protagonista es silenciosamente comentado por otro personaje, como en Not I ("No yo").

*...andando siempre... andando toda su vida... día tras día... unos pocos pasos y después se para... mira al vacío... después continúa... unos pocos pasos más... se para y mira al vacío... y así... a la deriva... día tras día... o aquella vez en que lloró... la única vez que pudo recordar... desde que era una niña... debió de llorar cuando niña... tal vez no... no es esencial para vivir... sólo el grito del nacer para ponerla en marcha...*

*No yo.*

Temas tales llevaron al autor a afrontar su obra con mayor carga política: Catastrophe (1982), dedicada al escritor y político Václav Havel; dicha obra representa, de forma relativamente explícita, una crítica de toda dictadura.

Tras un largo periodo de inactividad, la poesía de Beckett experimentaría un nuevo impulso con los ultraconcisos poemas en francés de Mirlitonnades, algunos, de no más de seis palabras. Beckett en esta ocasión no los tradujo al inglés, como solía hacer con toda su obra en francés. Escritores como Derek Mahon lo han intentado, pero no existe a día de hoy una versión completa en inglés de este libro.

La obra en prosa de Beckett no fue muy prolífica en este último periodo, como sugiere la colección de escritos breves en prosa titulada Fizzles ("Chascos", 1976). El libro fue ilustrado por el artista estadounidense Jasper Johns.



Beckett experimentó sin embargo una especie de resurgimiento con la novela corta *Company* (1979), quizá la más autobiográfica de las suyas, a la que siguió *Ill Seen Ill Said* (1982) y *Worstward Ho* (1984), que más tarde se recogió en *Nohow On*. En estas tres obras llamadas de "espacio cerrado" Beckett desarrolla su ya mencionada preocupación por la memoria y sus efectos sobre el autoconfinado y autoobservado ego, así como con la propia posición de los cuerpos en el espacio, según se trasluce en las frases que abren *Company*:

*Una voz se acerca a uno en la oscuridad. Imagina a uno boca arriba en la oscuridad. Él puede decirlo por la presión en la espalda y por cómo la oscuridad cambia cuando cierra los ojos y cambia otra vez cuando los abre. Sólo una pequeña parte de lo que se dice puede ser verificada. Como por ejemplo cuando oye: Estás boca arriba en la oscuridad. Entonces ha de reconocer la verdad de lo que se dice.*

La última obra de Beckett es un poema: *What is the Word* (1988). Fue escrito en la cama del asilo en que pasó sus días postreros; existe una versión en francés del mismo: *Comment dire*.

## ALBA

antes de que amanezca aquí estarás  
y Dante y el Logos y todos los estratos y  
misterios

y la luna marcada  
allende el blanco plano de la música  
que establezcas aquí antes del alba<sup>1</sup>

solemne suave seda cantarina  
inclínate hacia el negro firmamento de areca  
lluvia sobre bambúes flor de humo callejuela  
de sauces

quienes aunque te inclines con dedos  
compasivos

para abonar el polvo  
en nada aumentarán tu generosidad  
cuya belleza ante mí será como un sudario  
informe de sí misma que se extiende sobre la  
tempestad de los emblemas  
de modo que no hay sol ni hay revelaciones  
ni víctima? tampoco  
yo solamente y el sudario luego  
y un bulto muerto ya

## CASCANDO

### 1

por qué no simplemente no esperar  
a ser ocasión de  
un vertedero de palabras

¿no es mejor abortar que ser estéril?

después de tu partida las horas son tan  
tristes

siempre empiezan a rastras demasiado pronto  
los garfios desgarrando con ceguedad el lecho  
de miseria

rescatando los huesos los amores antiguos  
cuencas una vez llenas con ojos como tuyos  
¿es mejor siempre demasiado pronto que jamás?  
negra necesidad salpicando los rostros  
diciendo una vez más nunca flotó lo amado  
nueve días

ni nueve meses  
ni nueve vidas

### 2

diciendo una vez más  
si no me enseñas tú no aprenderé  
diciendo una vez más existe un último  
atardecer de últimas veces  
últimas veces de mendigar  
últimas veces de amar  
de saber no saber simular  
un último atardecer de últimas veces de decir  
sino me amas nunca seré amado  
si no te amo ya no amaré nunca

un batir de palabras gastadas una vez más en  
el corazón

amor amor amor golpe de un émbolo antiquísimo  
moliendo el suero inalterable  
de las palabras

una vez más aterrado  
de no amar  
de amar pero no a ti  
de ser amado y no por ti  
de saber no saber simular  
simular

yo y todos los otros que te amen  
si te aman

**3**

a menos que te amen

## **DA TAGTE ES**

redime lo que reemplaza a los adioses  
la sábana de agua que navega en tu mano  
a quienes nada tienen ya para la tierra  
y el espejo sin niebla encima de tus ojos.

## **GNOMO**

Pasa tus años de aprendiz derrochando  
Valor por tantos años de ir vagando  
A través de un mundo que con cortesía  
De la torpeza de aprender se libra

## LOS HUESOS DE ECO

asilo bajo mis huellas todo este día  
sus sordas francachelas mientras la carne cae  
hendiendo sin temor ni viento favorable  
guantílopes del sentido y el absurdo  
transcurren  
tomados por los gusanos por lo que en verdad  
son

## MALACODA

tres veces vino  
el hombre de las pompas fúnebres  
impasible bajo el bombín de piel  
para medir  
¿no está acaso pagado para medir?  
a este incorruptible en el vestíbulo  
a este malebranca que los lirios cubren hasta  
las rodillas

Malacoda con lirios hasta las rodillas  
Malacoda no obstante el experto terror  
que felpa su perineo extingue su señal  
suspirando hacia arriba por el aire pesado  
¿debe ser así? debe ser debe ser  
encuentra los crespones cógelos del jardín  
escuchar puede ver pero no es necesario

sepultar en el féretro  
con unos ayudantes ungulata  
encuentra los yerbajos reclama su atención  
escuchar debe ver pero no es necesario

cubrir  
estar seguro de cubrir cubrirlo todo por  
encima

tu escudo déjame coge tu azufre  
vidrio canicular divino hermoestado  
espera Scarmilion espera espera  
coloca este Huysum? en la caja  
y observa bien la imago eso es él  
escuchar debe ver ella debe  
todos a bordo todos los espíritus  
a media asta sí sí

no



## **POR AHÍ**

por ahí  
un grito lejano  
para alguien  
tan pequeño  
bellos narcisos  
luego marzo

luego ahí  
luego ahí

entonces desde ahí  
narcisos  
otra vez  
luego marzo  
otra vez  
para alguien  
tan pequeño

### SERENA III

fija estos garabatos de hermosura en la paleta  
nunca se sabe si esto puede ser el final

o déjala ella es paraíso y más tarde en el  
globo  
de tus ojos hímenes de felpa

o sobre Puente Butt Sonroja de vergüenza  
el mixto declinar de esas ubres  
alza tu luna tuya y solamente tuya  
arriba arriba arriba hacia la estrella del  
atardecer

desvanecido encima de un clavel todo nuevo  
en el arco-gasómetro que hay en Misery Hill  
desvanecido en la púrpura y pequeña  
casa de la oración  
corazón de María alguna cosa  
Bull y Pool Suplicante que no se encontrarán  
en este mundo al menos

mientras que partes lejos en medio de los  
fustes que caracolean

corre desesperadamente sobre el Puente  
Victoria ésa es la idea

aminora la marcha anda furtivamente Ringsend  
Road abajo

Irishtown Sandymount titubea halla el Fuego  
del Infierno

Apartamentos Merrion señalados por un trillón  
de sigmas

El Dedo de Jesucristo Hijo de Dios el Salvador  
muchachas sorprendidas mientras se desnudaban  
ésa es la idea

sobre el rompevientos y olas en el Bootersgrad  
el pánico que provoca la marea en las pardas  
gaviotas

las arenas se mueven en tu corazón cálido  
ocúltate tú mismo pero en la Roca? no no te  
detengas

no te detengas

## WHOROSCOPE (HORÓSCOÑO)

¿Qué es esto?

¿Un huevo?

Por los hermanos Boot, apesta a fresco.

Dáselo a Gillot.

Cómo estás, Galileo,

¡y sus terceras sucesivas!

¡Asqueroso viejo nivelador copernicano hijo de vivandera!

Nos movemos, dijo, al fin nos marchamos-¡Porca Madonna!

como un contraamaestre o un Pretendiente saco-de-patatas? cargando

contra el enemigo.

Esto no es moverse, sino conmoverse?

Qué es esto?

¿Una tortilla acerba o una que ha florecido?

¡Dos ovarios revueltos con prosticiutto?

¿Cuánto tiempo lo invaginó, la emplumada?

Tres días y cuatro noches?

Dáselo a Gillot.

Faulhaber, Beeckman y Pedro el Rojo

venid ahora en un alud de nubarrones o en la cristalina nube de

Gassendi?, roja como el sol,

y os limaré todas vuestras gallinas-y-medio

o limaré una lente bajo el edredón en la mitad del día.

Pensar que era él, mi propio hermano, Pedro el Bravucón

y que no usaba de silogismo alguno

como si Papi aún estuviera con vida.

¡Ea!, pásame esa calderilla,

¡dulce sudor molido de mi hígado ardiente!

¡Qué días aquéllos, sentado al lado de la estufa?, arrojando jesuitas

por el tragaluz!

¿Y ése, quién es? ¿Hals?  
Que espere.

¡Mi adorable bizquita!  
Yo me escondía y me buscabas  
Y Francine, precioso fruto mío de un feto  
casa-y-gabinete!  
¡Vaya una exfoliación!  
¡Su pequeña epidermis grisácea y desollada, y  
rojas las amígdalas!  
Hija única mía  
Azotada por la fiebre hasta en el turbio  
restañar de su sangre...  
¡sangre!  
¡Oh, Harvey de mi corazón!  
¿qué harán los rojos y los blancos, los muchos  
en los pocos  
(querido Harvey sangre-girador)  
para arremolinarse por este batidor  
resquebrajado?  
Y el cuarto Enrique llegó a la cripta de la  
flecha.

¿Qué es esto?  
¿Desde cuando?  
Incúbalo.

Un viento de maldad empujaba la desesperación  
de mi sosiego  
contra las escarpadas cimas de la señora  
única:  
no una vez ni dos, sino...  
(¡Burdel de Cristo, empóllalo!)  
en una sola anegación de sol.  
(Jesuitastros, copien, por favor.)

Por lo tanto adelante con las medias de seda  
sobre el traje de punto

y la piel mórbida...  
qué estoy diciendo, la suave tela...  
y vámonos a Ancona, sobre el brillante  
Adriático,  
y adiós unos instantes a la amarilla llave de  
los Rosacruces.

Ellos no saben qué es lo que hizo el dueño de  
todos los que hacen,

que a la nariz le toca el beso del aire todo  
fétido y fragante

y a los tímpanos, y al trono del orificio  
fecal

y a los ojos su zigzag.

De esta manera Le bebemos y Le comemos

y el Beaune aguado y los duros cubitos de pan  
Bimbo

porque Él puede danzar

igual cerca que lejos de Su Esencia Danzante

y tan triste o tan vivo como requiere el  
cáliz, la bandeja.

¿Qué te parece, Antonio?

¡En el nombre de Bacon, me empollaréis el  
huevo!

¿O deberé tragárme fantasmas de caverna?

¡Anna María!

Ella lee a Moisés y dice que su amor está  
crucificado.

¡Leider! ¡Leider! Florecía pero se marchitó,  
pálido y abusivo periquito en el escaparate de  
una calle mayor.

No, si creo desde el Principio a la última  
palabra, te lo juro.

¡Fallor, ergo sum!?

viejo frôleur<sup>1</sup>? esquivo

Toll-ó y legg-ó

y se abrochó el chaleco de redentorista.

No importa, pasémoslo por alto.

Soy un niño atrevido, ya lo sé,

luego no soy mi hijo

(aunque fuese portero)

ni el de Joaquín mi padre,

sino astilla de un palo perfecto que no es  
viejo ni nuevo  
pétalo solitario de una gran rosa, alta y  
resplandeciente.

¿Estás maduro al fin  
pálido y esbelto tordo mío, de seno  
desdoblado?

¡Qué ricamente huele  
este aborto de volantón!  
Lo comeré con tenedor para pescado.  
Clara y plumas y yema.  
Me alzaré luego y empezaré a moverme  
hacia Raab de las nieves,  
la matinal amazona asesina confesada por el  
papa,  
Cristina la destripadora.

Oh Weulles, no derrames la sangre de un franco  
que ha subido los peldaños amargos  
(René du Perron...)  
y otórgame mi hora  
segunda inescrutable sin estrellas.

**VIENEN...**

vienen  
diferente e iguales  
con cada una es diferente y es igual  
con cada una la ausencia de amor es diferente  
con cada una la ausencia de amor es igual

vienen  
diferentes e idénticas  
con cada una es diferente y es lo mismo  
con cada una la ausencia de amor es diferente  
con cada una la ausencia de amor es la misma

**PARA ELLA EL ACTO SOSEGADO...**

para ella el acto sosegado  
los poros sabios el sexo inocentón  
la espera no muy lenta los lamentos no  
demasiado largos la ausencia  
al servicio de la presencia  
los pocos jirones de azul en la cabeza las  
punzadas al fin muertas del corazón  
toda la gracia tardía de una lluvia que cesa  
con la caída de una noche  
de agosto

para ella vacía  
él puro  
de amor



## **ESTAR AHÍ SIN DIENTES Y MANDÍBULAS...**

estar ahí sin dientes ni mandíbulas  
adónde se va el gozo de perder  
con el apenas inferior  
de ganar  
y Roscelin y esperamos  
adverbio oh regalito  
vacío vacío salvo jirones de canción  
padre me dio un marido  
o al arreglar las flores  
que moje cuanto quiera  
hasta la elegía  
de los zuecos herrados aún lejos de Les Halles  
o el agua de la canalla apestando por las  
tuberías  
o nada más que moje  
porque es así  
que pula lo superfluo  
y venga  
con la boca idiota y la mano hormigueante  
a la cavidad hundida alojado que escucha  
lejanos tijeretazos argentinos

## ASCENSIÓN

a través del estrecho tabique  
ese día en que un hijo  
pródigo a su manera  
volvió con su familia  
oigo la voz  
conmovida comenta  
la copa del mundo de fútbol

siempre demasiado joven

al mismo tiempo por la ventana abierta  
por los aires a secas  
sordamente  
la marejada de los fieles

su sangre salpicó en abundancia  
sobre las sábanas sobre los olorosos guisantes  
y sobre su amigo  
con dedos asquerosos cerró él las pupilas  
sobre sus grandes ojos verdes sorprendidos

ella gira ligera  
sobre mi tumba de aire

## LA MOSCA

entre la escena y yo  
el cristal  
vacío salvo ella

vientre a tierra  
ceñida por sus negras tripas  
antenas enloquecidas alas atadas  
patas ganchudas boca sorbiendo en el vacío  
sableando el azul aplastándose contra lo  
invisible  
impotente bajo mi pulgar hace que zozobren  
el mar y el cielo sereno

## **MÚSICA DE LA INDIFERENCIA...**

música de la indiferencia  
corazón tiempo aire fuego arena  
del silencio desmoronamiento de amores  
cubre sus voces y que  
no me oiga ya  
callarme

## **BEBE SOLO...**

bebe solo  
come quema fornica revienta solo como antes  
los ausentes ya muertos los presentes apestan  
saca tus ojos vuélvelos sobre las cañas  
discuten quizás ellos y los ays  
no importa existe el viento  
y el estado de vela

## MUERTE DE A. D.

y ahí estar ahí aún ahí  
apretado a mi vieja tabla picada en negro como  
de viruela  
durante días y noches molidos ciegamente  
de estar ahí de no huir y huir y estar ahí  
inclinado a confesar un tiempo que agoniza  
haber sido lo que fue hecho lo que hizo  
de mí de mi amigo muerto en el día de ayer con  
el ojo brillante  
con los dientes largos jadeando en su barba  
devorando la vida de los santos una vida por  
día de vida  
reviviendo de noche sus negros pecados  
muerto ayer mientras que yo vivía  
y estar allí bebiendo por encima de la  
tormenta  
la culpa del tiempo irremisible  
aferrado a la vieja madera testigo de partidas  
testigo de regresos

**SOY UN DISCURRIR DE ARENA QUE RESBALA...**

soy un discurrir de arena que resbala  
entre la duna y los guijarros  
la lluvia del verano llueve sobre mi vida  
sobre mí vida mía que me persigue y huye  
y tendrá fin el día del comienzo

caro instante te veo  
en el retroceder de este telón de bruma  
donde ya no deberé pisar estos largos umbrales  
movedizos  
y viviré lo mismo que una puerta  
que se abre y se vuelve a cerrar

**QUISIERA QUE MI AMOR MURIESE...**

quisiera que mi amor muriese  
y que lloviera sobre el cementerio  
y las callejas por las que camino  
llorando a aquella que creyó que amaba



## LETANÍAS

1

al llegar la noche en que el alma  
iba a serle reclamada  
he aquí que al no aguantarse  
la entregó una hora antes

2

escúchalas  
sumarse  
las palabras  
a las palabras  
sin palabra  
los pasos  
a los pasos  
uno a  
uno

3

imagina si esto  
si un día esto  
un día feliz  
imagina  
si un día  
un día feliz esto  
se acabara  
imagina

4

las ganas cada día  
de estar vivo un día más  
claro que no sin el pesar  
de haber nacido un día

5

noche que tanto haces  
que imploremos el alba  
por favor noche  
cae

6

sábado un respiro  
no reír más  
desde la medianoche  
hasta la medianoche  
no llorar

7

silencio como el que existió  
antes ya nunca más existirá  
por el murmullo desgarrado  
de una palabra sin pasado  
por haber dicho demasiado no pudiendo más  
jurando no volver a callar

8

viejo ir  
viejas paradas  
ir  
ausente  
ausente  
detenerse

## CANCIÓN (ADAPTACION DE CHAMFORT)

Vejez es cuando a un hombre  
arrimado al fuego de la chimenea  
temblando a causa de las brujas  
para poner el cazo sobre el lecho  
y traerle su ponche  
viene ella en las cenizas  
quien amada no pudo ser vencida  
o vencida no amada  
o alguna otra aflicción  
viene con las cenizas  
como en esa luz vieja  
el rostro en las cenizas  
aquella vieja luz de las estrellas  
en la tierra otra vez.

corazón, qué oquedad,  
y dentro cuánta suciedad

dormir hasta la muerte  
nos cura siempre  
ven a aliviar  
esta vida este mal

¿La esperanza?, un bribón, el más grande  
embustero,  
hasta que la perdí, no supe de la felicidad.  
Copiaré del infierno en la puerta del cielo:  
dejad toda esperanza los que entráis.

Pide al todo-lo-cura, al todo-lo-consuela  
pensamiento  
solaz y salvación para el dolor que os donó  
con esfuerzo

**AL LLEGAR LA NOCHE EN QUE EL ALMA**

al llegar la noche en que el alma  
iba a serle reclamada  
he aquí que al no aguantarse  
la entregó una hora antes

## DE ESE MODO A PESAR

De ese modo a pesar  
por el buen tiempo y por el malo  
encerrado en su casa y en la de otros  
como si fuera ayer acordarnos del mamut  
el dinoterio los primeros besos  
los periodos glaciares no traen nada nuevo  
el gran calor del año trece de su era  
humo sobre Lisboa Kant fríamente colgado  
soñar en generaciones de robles y olvidar al  
padre  
sus ojos si tenía bigote  
si era bueno de qué murió  
no por esto nos come sin menos apetito  
el mal tiempo y el peor  
encerrado en su casa y en la de otros

## **DIEPPE**

La última marea  
el guijarro muerto  
media vuelta y los pasos  
hacia las viejas luces

## **RUE DE VAUGIRARD**

A media altura  
me detengo y boquiabierto de candor  
expongo la placa a la luz y a la sombra  
después retomo mi camino fortalecido  
por un negativo irrecusable

## ANFITEATRO DE LUTECIA

Desde donde estamos sentados más arriba que  
las gradas

nos veo entrar del lado de la Rue des Arènes,  
dudar, mirar rápido, después pesadamente  
venir hacia nosotros a través de la arena  
sombria,

casa vez más feos, tan feos como los otros,  
pero mudos. Un perrito verde  
corre por la Rue Monge,  
ella se detiene, lo sigue con la mirada,  
el perro atraviesa la arena y desaparece  
tras el pedestal del sabio Gabriel de  
Mortillet

Ella se da vuelta, yo ya me he ido, asciendo  
solo

los escalones rústicos, toco con la mano  
izquierda

la rampa rústica, es de cemento. Ella duda,  
da un paso hacia la salida de la Rue Monge,  
después me sigue.

me estremezco, soy yo quien se reúne conmigo,  
ahora miro con otros ojos  
la arena, los charcos de agua bajo la  
llovizna,

una niña arrastra un aro,  
una pareja, quien sabe si unos enamorados,  
tomados

de la mano,  
las gradas vacías, las casas altas, el cielo  
que nos alumbra demasiado tarde.

Me doy vuelta, estoy azorado  
de encontrarme ahí su triste rostro.



## HASTA EN LA CAVERNA CIELO Y SUELO

Hasta en la caverna cielo y suelo  
y una a una las viejas voces  
de ultratumba  
y lentamente la misma luz  
que sobre las llanuras de Enna en largas  
violaciones  
maceraba desde entonces los capilares  
y las mismas leyes  
desde entonces  
y lentamente a lo lejos se extinguen  
Proserpina y Atropos  
adorable de vacío dudoso  
todavía la boca de sombra

## BUENO BUENO ES UN PAÍS

Bueno bueno es un país  
donde el olvido donde pesa el olvido  
suavemente sobre mundos sin nombre  
ahí callan la cabeza la cabeza es muda  
y se sabe no no se sabe nada  
muere el canto de las bocas muertas  
hizo su viaje sobre la arena  
no hay nada que llorar

mi soledad la conozco bueno la conozco mal  
tengo tiempo eso es lo que me digo tengo  
tiempo  
pero qué tiempo hueso ávido el tiempo del  
perro  
del cielo que palidece sin cesar mi grano de  
cielo  
del rayo que asciende ocelado temblando  
de las micras de los años en tinieblas

quieren que vaya de A a B no puedo  
no puedo salir estoy en un país sin huellas  
sí sí es una cosa hermosa la que tienen ahí  
una cosa  
muy hermosa  
qué es no me hagan más preguntas  
espiral polvo de instantes qué es lo mismo  
la calma el amor el odio la calma la calma

**VIVA MUERTA MI ÚNICA ESTACIÓN**

Viva muerta mi única estación  
lirios blancos crisantemos  
fango de hojas de abril  
hermosos días grises de escarcha

**QUÉ HARÍA YO SIN ESTE MUNDO SIN ROSTRO SIN  
PREGUNTAS**

Qué haría yo sin este mundo sin rostro sin  
preguntas

donde ser no dura sino un instante donde cada  
instante

gira en el vacío en el olvido de haber sido

sin esta onda en donde al final

cuerpo y sombra se confunden

qué haría yo sin este silencio abismo de  
rumores

jadeando furioso hacia la salvación hacia el  
amor

sin este cielo que se eleva

sobre el polvo de su lastre

qué haría yo haría como ayer como hoy

mirando por mi rendija si no estoy solo

para errar y alejarme de toda vida

en un espacio falso

sin voz entre las voces

encerradas conmigo

## **FUERA DEL CRÁNEO SÓLO ADENTRO**

Fuera del cráneo sólo adentro  
alguna parte alguna vez  
como cualquier cosa

cráneo último refugio  
tomado desde fuera  
como Bocca en el espejo

el ojo a la mínima alarma  
se abre enorme se resella  
no hay nada más

así algunas veces  
como cualquier cosa  
de la vida no forzosamente

## **BECKETT, EL INCONSOLABLE**

Entrevista a Samuel Beckett  
por CHARLES JULIET

Llamo al interfón. Me invita a subir. Cuando salgo del ascensor casi me tropiezo con él. Me estaba esperando en el descanso. Entramos en su despacho. Me instalo en un canapé frente a su mesa de trabajo y él se sienta en un taburete, en línea oblicua respecto a mí. Ya ha adoptado la postura habitual en él cuando está sentado sin hacer nada: una pierna enroscada sobre la otra, la barbilla apoyada en la mano, la espalda inclinada, la mirada baja.

El silencio se ha apoderado de nosotros y sé que no va a ser fácil romperlo. Curiosa idea, pensé, interrogar a alguien que no es sino pregunta. Desvía la mirada, pero cuando noto que sus ojos intentan fijarse en los míos soy yo quien los desvía. He aquí que estoy ante un hombre cuya obra tanto me ha aportado y con quien, en mi soledad, he mantenido interminables diálogos. Por todas estas razones lo considero un amigo y tengo que admitir, no sin asombro, que para él sólo soy un desconocido. Durante esta entrevista me va a costar mucho trabajo coordinar esos datos tan agresivamente contrarios.

El silencio es tan denso que se podría cortar con un cuchillo. De pronto recuerdo, no sin aprensión, que Beckett puede estar con alguien —me lo ha comentado Maurice Nadeau— y marcharse una o dos horas después sin haber pronunciado una sola palabra.

Lo observo de reojo. Es serio, sombrío. Tiene las cejas fruncidas. Su mirada es de una intensidad difícil de sostener. Estoy empezando a ponerme nervioso y hago lo posible no ya por hablar, sino por emitir algún sonido. Con voz apenas audible empiezo a explicarle que a los veintidós años intenté leer Molloy y que no entendí nada del libro y ni tan siquiera sospeché

su importancia. Que, curiosamente, y sin intención alguna de leerlas, fui adquiriendo las obras que publicó posteriormente. Que en la primavera de 1965, y totalmente por casualidad, recorrí una docena de líneas de Textos para nada . Que no pude soltar el libro y lo devoré con pasión. Que me lancé de inmediato sobre su obra y me quedé profundamente impresionado. Que había leído y releído todas sus obras. Que lo que más me había impresionado fue ese extraño silencio que reina en Textos para nada , un silencio al que sólo se puede acceder en el límite de la más extrema soledad, cuando el ser ha abandonado todo, olvidado todo, y ya no es sino esta escucha que capta la voz que susurra cuando todo calla. Un extraño silencio, sí, que prolonga la desnudez de la palabra. Una palabra sin retórica, sin literatura, jamás perturbada por ese mínimo de invención que necesita para desarrollar lo que tiene que expresar.

-Sí -admite con voz sorda-, cuando uno se escucha, lo que se oye no es literatura.

Sé que durante estos últimos meses ha estado gravemente enfermo. Ésa ha sido precisamente la razón por la que este primer encuentro, que se había fijado para el 3 de mayo, no pudo llevarse a cabo. El día anterior había estado en la inauguración de la exposición de Hayden y por la noche se puso enfermo. La señora Beckett, que me recibió, pronunció la palabra gripe y decidimos no anular el encuentro previsto sino simplemente retrasarlo unos días. Sin embargo estuve esperando en vano una llamada telefónica.

Cuatro meses después supe que había tenido un absceso en el pulmón, y en seguida pensé en si no habría sido una tardía consecuencia de aquel día de preguerra cuando, una noche, en la calle y sin motivo alguno, le apuñaló un mendigo.

Le pregunto por su salud y me habla de ella. Después la conversación gira en torno a la vejez.

-Siempre he deseado tener una vejez tensa, activa... El ser que no deja de arder mientras el cuerpo huye... He pensado muchas veces en Yeats... Escribió sus mejores poemas después de los sesenta...

Como respuesta a mis preguntas me habla de los años extremadamente sombríos que pasó después de que dimitiera de la Universidad de Dublín. Primero vivió en Londres, después en París. Había renunciado a proseguir una carrera universitaria iniciada con brillantez, pero no pensaba en convenirse en escritor. Vivía en una habitación pequeña de un hotel de Montparnasse y se sentía perdido, aplastado, vivía como un guiñapo. Se levantaba a mediodía y sólo tenía fuerzas para arrastrarse hasta el café más próximo y desayunar. No podía hacer nada. Ni siquiera conseguía leer.

-Había aceptado ser un Oblómov... -después añade en voz muy baja, con cansancio-: Estaba mi mujer... Era difícil...

Le hago más preguntas. Pero no recuerda bien. O a lo mejor no quiere recordar aquella época. Me habla del túnel, del crepúsculo mental. Después:

-Siempre he tenido la impresión de que dentro de mí había un ser asesinado. Asesinado antes de mi nacimiento. Tenía que encontrar a ese ser asesinado. Intentar devolverle la vida... Un día fui a escuchar una conferencia de Jung... Habló de una de sus pacientes, una chica jovencísima... Al final, mientras la gente se iba marchando, se quedó callado. Y como hablándose a sí mismo, asombrado por el descubrimiento que estaba haciendo, dijo:

-En el fondo no había nacido nunca.

Siempre he tenido la impresión de que yo tampoco había nacido nunca.



Además, el final de esta conferencia le proporcionó un episodio de Los que caen:

*Madame Rooney: Recuerdo que asistí a una conferencia que dio uno de esos nuevos especialistas de lo mental, no recuerdo cómo se llaman. Decía...*

*Monsieur Rooney: ¿Un alienista?*

*Mme: No, no, simplemente la depresión mental. Esperaba que arrojaría un poco de luz sobre mi vieja obsesión con las nalgas de los caballos.*

*M: ¿Un veterinario?*

*Mme: No, no, simplemente el infortunio mental, me acordaré de cómo se dice esta noche. Nos contó la historia de una niña muy rara y muy desgraciada, y cómo, después de haber intentado curarla sin éxito durante años, había tenido que acabar renunciando. No le había encontrado nada anormal, no tenía nada. Lo único que ocurría, según él, es que se estaba muriendo. Así pues, se lavó las manos, y efectivamente murió al poco tiempo.*

*M: ¿Qué tiene eso de extraordinario?*

*Mme: No, es sólo una cosa que dijo y su manera de decirlo lo que me ha estado obsesionando posteriormente.*

*M: Piensas en ello por la noche, en tu cama, retorciéndote cómo un gusano, sin poder cerrar los ojos.*

*Mme: Pienso en eso y en otros... horrores. (Pausa.) Cuando acabó de hablar de la niña se quedó inclinado un buen rato, por lo menos fueron dos minutos, y bruscamente levantó la cabeza y exclamó,*

*como si acabase de tener una revelación: "¡En realidad, nunca había nacido, eso es lo que ocurría!". (Pausa.) Habló sin notas de principio a fin. (Pausa.) Yo me marché antes de que acabara.*

En 1945, Beckett volvió a Irlanda para visitar a su madre, a la que llevaba sin ver desde que empezó la guerra. Después volvió a visitarla en 1946, y durante esa estancia tuvo la repentina revelación de lo que debía hacer.

-Comprendí que aquello no podía seguir así. Entonces me contó lo que ocurrió aquella noche, en Dublín, al final del muelle, en medio de una fuerte tempestad. Y lo que me dijo es lo mismo que refiere el pasaje de La última cinta [de Krapp]:

*Espiritualmente fue un año negro y pobre a más no poder hasta aquella memorable noche de marzo cuando, al final del muelle, en plena tormenta, no lo olvidaré nunca, todo se me aclaró. Por fin tuve la visión. Lo que vi de pronto era que la creencia que había guiado toda mi vida, a saber... grandes rocas de granito y la espuma que surgía a la luz del faro y el anemómetro que giraba como una hélice..., claro para mí por fin, que la oscuridad que siempre me había ensañado en reprimir es en realidad mi mejor... indestructible asociación hasta el último suspiro de la tempestad y de la noche con la luz del entendimiento y el fuego.*

-Había que tirar todos los venenos... (con esta expresión se refiere sin duda a la decencia intelectual, al saber, a las certidumbres que uno mismo se impone, al deseo de dominar la vida...), encontrar el lenguaje apropiado... Cuando escribí la primera frase de Molloy no sabía a dónde me dirigía. Y cuando terminé la primera parte, ignoraba cómo iba a continuar. Todo ha ido

viniendo solo. Sin tachar nada. No había preparado nada. No había elaborado nada.

Se levanta, saca de un cajón un cuaderno bastante grueso con la cubierta algo desgastada y me lo da. Es el manuscrito de Esperando a Godot . Es un cuaderno con las hojas cuadriculadas, con papel de la época de la guerra, gris, áspero, de mala calidad. Las únicas páginas escritas son las de la derecha, cubiertas de una escritura difícilmente legible. Lo hojeo con emoción. En la última parte ha escrito también en la izquierda, pero para leer hay que dar la vuelta al cuaderno. Efectivamente, el texto no tiene ningún retoque. Mientras yo intento descifrar algunas réplicas, él musita:

-Todo ocurría entre la mano y la página.

No, no ha leído a los filósofos y pensadores orientales.

-Proponen una salida y yo sentía que no la había. La solución es la muerte.

Le pregunto si escribe, si todavía puede escribir:

-El trabajo anterior prohíbe cualquier continuación de ese trabajo. Por supuesto, puedo escribir textos como los de Têtes-mortes. Pero no quiero. Acabo de tirar a la papelera una obrita de teatro. Cada vez hay que dar un paso adelante.

Largo silencio.

-La escritura me ha llevado al silencio.

Largo silencio.

-Sin embargo tengo que continuar... Estoy frente a un acantilado y tengo que seguir adelante. Es imposible, verdad. Sin embargo, se

puede avanzar. Ganar unos cuantos miserables milímetros...

Pero el médico le ha fijado normas estrictas. Es hora de que tome algunas medicinas y se disculpa por tener que interrumpir un momento nuestra entrevista.

En la carta que le escribí para pedirle la entrevista, mencioné que yo conocía a Bram van Velde.

Los une una vieja amistad, pero Bram van Velde vive en Ginebra, nunca escribe y, por tanto, no tienen ningún contacto.

Me pide noticias tuyas.

Frente a su mesa de despacho hay un lienzo de Bram van Velde. Como está detrás de mí, me levanto para poder verlo.

Es una composición enigmática, pintada antes de la guerra, en un período de transición.

Yo sé que a Beckett le gusta mucho este cuadro, pero creo poder suponer que al adquirirlo también quería ayudar a un pintor que lo estaba pasando muy mal.

Mientras sigo de pie, echo un vistazo por la ventana y, a la difusa luz gris de este día de finales de otoño, entreveo los tejados y los muros de la prisión de la Santé.

Me habla de Bram van Velde en un tono que me permite adivinar el gran cariño que le tiene.

-Era horroroso -prosigue-, vivía en una miseria espantosa. Vivía solo en su estudio, entre sus lienzos, que no enseñaba a nadie. Acababa de perder a su mujer y estaba tristísimo... Permitted que me acercara un poco. Tuve que encontrar un lenguaje, intentar llegar hasta él.

Luego se interesa por mi persona. Por mi trayectoria.

De nuevo le pregunto sobre su trabajo y su obra.

No, no puede hacerse una idea de la carga energética que contiene. Ni imaginar lo que sus libros pueden representar para quienes los leen.

-Soy como un topo en una topera.

Desde que escribe no lee prácticamente nada, pues considera que ambas actividades son incompatibles.

Piensa que su ensayo sobre Proust es pedante y se opone a que se traduzca al francés.

Si ha escogido esta lengua es porque para él era nueva. Conservaba el perfume de lo extraño. Le permitía escapar a los automatismos inherentes a la utilización de una lengua materna.

Cuando empezó Molloy escribía por la tarde. Pero luego, de noche, no podía conciliar el sueño. Entonces se impuso escribir por la mañana.

Considera que su obra tiene cosas flojas. Declara que no le gustan determinados personajes, que le parece "que no funcionan".

-Hay algunas cosas flojas necesarias, pero otras no me las perdono.

Le pregunto cómo pasa los días y si todo lo que ha hecho le supone un auxilio real en estos instantes en los que el ser vacila, siente que pierde el equilibrio.

-En esos momentos, la enfermedad me ha ayudado mucho.

Mientras se levanta para coger uno de sus libros y lo coloca sobre la mesa para dedicármelo, dejo que mi mirada se posé largamente sobre él.

Su belleza. Su seriedad. Su concentración. Su sorprendente timidez; La densidad de sus silencios. La intensidad con la que hace existir lo invisible.

Pienso que, si resulta tan impresionante, evidentemente es debido a que se nota que lo es, pero también, y sobre todo, a su absoluta sencillez. Una sencillez de comportamiento, de pensamiento, de expresión. Seguramente, alguien muy diferente. Un hombre superior. Quiero decir: un hombre humilde, sujeto a la intimidad de una permanente pregunta sobre lo fundamental. De pronto, esta evidencia: Beckett, el inconsolable...

En la escalera seguimos hablando un buen rato. Me explica que todavía está muy cansado y se disculpa por no poder invitarme a cenar. Pero nos hemos citado para la primavera siguiente y me asegura que entonces cenaremos juntos.

Me pregunta con interés en qué voy a emplear mi estancia. Le respondo que no tengo ningún proyecto y que si he venido a París es exclusivamente para verlo.

-Pero no, no. No tenía usted que haber venido desde Lyon sólo para verme.

(24 de octubre de 1968)

\* \* \*

Volvemos a vernos en la Closerie des Lilas. De nuevo su seriedad, su concentración, su ensimismamiento. Su belleza. Profundas arrugas en la base de la nariz. Tiene el pelo abundante, corto, mal peinado. Un rostro modelado, hundido, espiritualizado, por el sufrimiento y la tensión

interior. Y, sin embargo, desprende juventud y vitalidad. Cada vez que lo veo, lo que más me sorprende es esa tan singular mezcla de silencio, de calma, de suavidad, de pasividad, de asentimiento, de vulnerabilidad y de lo que generalmente pasa por lo contrario: una energía, una fuerza que se siente que son excepcionales, visibles en esa mirada de águila que verdaderamente impresiona.

Ya se ha hecho el silencio y no sé cómo empezar el diálogo.

Acaban de darme un ejemplar de la monografía que la galería Maeght dedica a Bram van Velde. Le pregunto si desearía hojearla. La coge. La recorre mirando con mucha atención las reproducciones; leyendo tres o cuatro veces algunas páginas del texto.

Hablamos durante mucho tiempo de Bram y me hace varias preguntas.

Después yo le pregunto por su trabajo.

-Siempre tengo algo entre manos. Puede ser largo, pero se va reduciendo cada vez más.

Cada vez le gusta menos lo que escribe.

Le pregunto si ha tenido dificultades para acceder al no querer, al no poder.

-Sí, hasta 1946 intenté saber para estar en condiciones de poder. Pero luego me di cuenta de que me equivocaba de camino. Posiblemente, no haya sino caminos equivocados. Sin embargo hay que encontrar el camino equivocado que te conviene.

-¿Ha leído usted a los místicos?

-Sí, cuando era joven. Pero no he profundizado en ellos.

Y con tono abrumado:

-La verdad es que nunca he profundizado en nada.

Le oculto mi asombro. Un largo silencio.

Prosigo:

-En las obras de los místicos se pueden encontrar decenas y decenas de frases comparables a algunas de las que ha escrito usted mismo. ¿No cree que si se deja de lado la cuestión de las creencias religiosas se pueden encontrar numerosos puntos en común entre ellos y usted?

-Sí... Posiblemente ha habido a veces una misma manera de experimentar lo ininteligible.

Sigo hablándole de Bernardo de Claraval. Le digo que he encontrado en su obra pasajes que tienen el ritmo, el aliento, lo cortante de las mejores páginas de El innombrable .

Se ríe abiertamente y me para asegurándome que tiene muchas cosas contra él.

Sé a lo que se refiere y nos reímos juntos.

Volvemos a su obra. Reconoce que ha ido alejándose cada vez más de sus textos.

-Al final, ya no se sabe quién habla. Hay una desaparición absoluta del sujeto. A eso es a lo que conduce la crisis de identidad.

Considera que el artista está obligado a desaparecer como individuo ante lo que hace.

Vuelvo a sus Textos para nada . Cito algunos fragmentos... "Esa nada que abunda...". Sonríe.

Me habla de Joyce, de Proust, de que ambos pretendían crear una totalidad y transmitirla en



su infinita riqueza. No hay más que examinar, observa, sus manuscritos o las pruebas que han corregido. Nunca acababan de añadir y de volver a añadir. Él actúa de otra manera, hacia la nada, comprimiendo sus textos cada vez más.

Le hablo de la "pobreza" de su universo, tanto en lo que respecta a la lengua como en lo que respecta a los medios utilizados: pocos personajes, pocas peripecias, pocos problemas abordados, y sin embargo todo lo que importa está dicho, y con qué vigor, con cuánta singularidad.

Admite sonriendo que, en alguna parte, ambas maneras deberán encontrarse.

-A menudo -continuo diciendo- me he preguntado cómo ha sido posible que no haya usted muerto de vergüenza.

Me va a responder, pero cambia de parecer. Como antes, se queda totalmente ensimismado, y entonces parece que ya no hay nada vivo en él. La mirada increíblemente intensa, fija y ciega, el rostro y el cuerpo petrificados...

Al cabo de un largo silencio de varios minutos, reaparece.

Otro largo silencio. Pero creo que debo proseguir. Le digo que estoy asombradísimo de que haya podido subsistir en él la fe en la escritura y en la comunicación.

También a él le asombra. Habla de misterio.

Me refiero a la universalidad de su obra. Al hecho de que miles de personas del mundo entero hayan podido descubrir, leyéndole, lo que hay en lo más recóndito de su ser y de lo que no tenían conciencia.

Baja la cabeza.

-Ése también es otro misterio.

Continúa hablando pero no oigo algunas de sus palabras pronunciadas en voz demasiado baja...

Luego X... nos interrumpe..., es un escritor-editor que quiere que Beckett firme algo.

Cuando X... se retira, después de haber importunado a Beckett con su molesta insistencia, me doy cuenta de que nuestra entrevista ha terminado.

Se produce un silencio de cuatro o cinco minutos y espero a que dé la señal de partida.

Pero es él quien me hace preguntas sobre mi persona y mi trabajo.

En diciembre se marchará a Marruecos para no estar en París durante las fiestas.

Le hablo de Irlanda. En 1968 tuvo que ir a Irlanda durante cinco días a un funeral, pero ya no va a volver. ¿Qué piensa de esa guerra? No le interesa. Pero después de unos instantes se refiere a ella con cierta vehemencia. Me cita esta frase de Mitterrand:

"El fanatismo es la estupidez".

-Allí, no hay dos fanatismos, sino tres, cuatro, cinco, que a su vez están desgarrados por otros fánatismos.

Me explica por qué se obstinan en mantener con vida a Franco hasta el 25 [sic] de noviembre. Ese día será un franquista el que pueda nombrar al jefe de gobierno, mientras que si muere antes sería alguien del otro lado.

-Ni a Goya se le ocurrió algo parecido.

Sigue yendo a su casa de campo, donde se queda solo durante dos o tres semanas seguidas. Escribe por la mañana y por la tarde hace algunas chapuzas, o bien pasea por su prado o, si no, va en coche a visitar lugares más aislados por donde pasear.

-¿No se siente usted solo?

Hace un gesto de asombro.

-No, no, en absoluto. Al contrario. Pero cuando era más joven no hubiera podido hacerlo.

Me habla con fervor del silencio. Del placer de poder seguir el curso del sol desde que se levanta hasta que se pone.

Como un eco de lo que le ha dicho X... hace unos momentos, me habla del afán por el éxito literario. Recuerda a Van Gogh...

-Cuando uno piensa en que no vendió ni un solo cuadro...

(14 de noviembre de 1975)