



PABLO GARCÍA

Beckett, la fértil cosecha del fracaso

La monumental biografía del Nobel irlandés por Anthony Cronin es la primera gran indagación en su vida y obra traducida al castellano

EUGENIO FUENTES

Una pregunta, un verso formulado en francés como «Comment dire» y en inglés como «What is the word», cierra poco antes de su muerte la trayectoria literaria del irlandés **Samuel Beckett** (1906-1989). ¿Cómo decirlo? ¿Cuál es la palabra? Éste fue el involuntario testamento del escritor, Nobel de Literatura en 1969, que, en la estela del modernismo anglosajón y destetándose del mismísimo **James Joyce**, llevó hasta sus últimas consecuencias, en francés y en inglés, la exploración de los confines del yo, así como el convencimiento de que el fracaso es el único destino del artista, el sino inevitable del individuo atrapado entre el imperativo categórico de crear y la imposibilidad de hacerlo.

Beckett, a menudo taciturno aunque siempre cortés, ha sido objeto de varios estudios biográficos. Dos son los que destacan por su carácter exhaustivo, tal vez extenuante: el de **James Knowlson** y el de **Anthony Cronin**. Publicados con un solo mes de diferencia en 1996, ambos permanecían hasta ahora inéditos en castellano. Esta laguna acaba de ser parcialmente cubierta por la editorial segoviana Uña Rota con la traducción de **Samuel Beckett. El último modernista**, la monumental obra de Cronin. Seiscientas páginas de apretadísima escritura—háganse a la idea de que serían el doble si su cuerpo de letra figurase entre los habituales—que se diferencian de la obra de Knowlson, conocida como la biografía autorizada y alentada por el propio



Samuel Beckett. El último modernista

Anthony Cronin
Traducción de Miguel
Martínez-Lage
La Uña Rota, 652 páginas,
25 euros

Beckett, en la mayor atención prestada al análisis de la obra y en su menor componente hagiográfico.

Mayor atención a la obra no quiere decir, sin embargo, que el irlandés Cronin renunciase a incluir en el volumen hasta el menor de los detalles a los que tuvo acceso. El lector podrá seguir a lo largo de no pocas líneas los altibajos de un partido de cricket disputado por el muy deportista Beckett o podrá calibrar hasta qué punto le causaban desasosiego—ya instalado en París—sus periódicos regresos a Irlanda si se examina el virulento eczema y la incontinente y dolorosa necesidad de orinar que Beckett experimentó en una ocasión antes de subirse al tren.

Esta voluntad de omnisciencia, tan alejada de la voluntad de ignorancia que preside los trabajos de plenitud de Beckett, se entiende bien, sin embargo, al saber que su rival Knowlson estaba en posesión de cuadernos autobiográficos vedados a Cronin que hicieron, parece, aún más detallada su biografía. Por lo demás, la fina pluma de Cronin convierte en una muy agradable experiencia el demorado viaje a través del volumen.

El lector de **El último modernista** podrá seguir, pues, a Beckett desde su nacimiento en una acomodada familia anglo-irlandesa de Dublín hasta su muerte en un geriátrico parisino bautizado con dudoso gusto como *El Tercer Tiempo*. Lo verá crecer, espigado y miope, entre paseos interminables por los montes junto a su padre y conflictivas relaciones de amor y odio con su madre, una especie de monja varonil, bipolar y practicante del castigo físico, cuya presencia y recuerdo alimentaron en Beckett un vitalicio sentimiento de culpa.

Lo acompañará de la escuela de Secundaria al Trinity College, donde se graduó en Letras Modernas con el número uno de su promoción. Vivirá su alejamiento de la carrera académica a la que parecía destinado y su paulatina conversión en poeta, cuentista y novelista a partir de sus primeras estancias en París, donde pronto accedió al círculo de **Joyce** y cristalizó su pasión por **Dante**. Sabrá de su agnosticismo y de su apoliticismo, de su afición a la bebida y al tabaco hasta sus últimos días, de su hipocondría, sus males psicósomáticos, su neurosis, sus ataques de pánico, sus insomnios, sus pesadillas y su sometimiento al psicoanálisis. Viajará con él entre Francia e Irlanda, apremiado por la falta de dinero y la negativa de los editores a publicar sus primeras obras. Se internará en sus muy peculiares relaciones con las mujeres, siempre a caballo entre la búsqueda de la comunión mística y el muy frecuente rechazo del sexo.

Creará, además, que permaneció indiferente a la amenaza nazi—error de Cronin que desmienten los célebres cuadernos al alcance de su rival Knowlson—y lo encontrará comprometido con la Resistencia francesa. Comprobará, por otra parte, cómo Beckett, al igual que millones de personas, salió transformado de la traumática experiencia de la II Guerra Mundial y empezó a escribir casi exclusivamente en francés, pariendo con dolor en los años posteriores al conflicto la trilogía—**Molloy**, **Malone muere** y **El innombrable**—que lo ha hecho inmortal.

A partir de ahí, cambiará su suerte. Liberado de angustias económicas por la herencia que le legó su madre, no sólo se encuentra con el editor **Lindon**—de las Éditions de Minuit, que da «luz verde» a su obra—, sino que, sin haberlo imaginado, le llega en pocos años la fama. Curiosamente, el reconocimiento no vendrá de sus novelas, sino de «una diversión maravillosa y liberadora» que le «salvó la cordura» cuando estaba inmerso en «la prosa espantosa» y en «la desolación y el desgobierno» de la trilogía. Se trataba, claro, de **Esperando a Godot**, la pieza teatral en la que el humor, a menudo negro y cruel, que preside su desesperanzada visión del mundo encontró la forma adecuada para llegar a amplios públicos.

Pasa a la página siguiente

El destino de la palabra, el silencio

Viene de la página anterior

Alabada y detestada, la obra —que el dramaturgo Anouilh enlazó con Pascal, aunque a Cronin no le consta que Beckett lo hubiera siquiera leído— lo convirtió en una estrella. En adelante, y mucho más tras recibir un Nobel que, a diferencia de Sartre, no rechazó, pero declinó ir a recoger, Beckett trabaja para la radio, la televisión y el cine, a la vez que se involucra hasta el tuétano en muchos de los montajes de sus obras. El poeta —así se consideró siempre, pese a que Cronin preste escasa atención a esta parte de su obra— se convirtió a los ojos del mundo en dramaturgo. Sin embargo, su producción, decreciente en extensión, siguió dando pasos adelante en todas las direcciones: en sus nihilistas indagaciones sobre el yo, en la búsqueda de formas cada vez más expresivas de mostrar que el destino de la palabra es el silencio y en la inclusión de las huellas del fracaso del artista en la propia obra. Véanse, entre otras muchas, la novela *Cómo es* o la pequeña pieza *No yo*.

Por fortuna para el lector, Cronin se va ocupando de la obra beckettiana a medida que el reloj avanza. Aunque la sujeción a la linealidad temporal —dictadura que una buena biografía debería sacudir, aun a riesgo de ser calificada de ensayo biográfico— lo obliga a veces a dispersar análisis y reflexiones, la poética de Beckett resplandece en estas páginas.

Beckett, que confesó sentir un permanente extrañamiento del mundo y vivir más en su mente que en cualquier otro lugar, da sus primeros balbuceos literarios a la sombra del Joyce maduro, inmerso por tanto en el yo y los procesos mentales. Influido por el music-hall, el circo o el cine cómico —que le proporcionan, al igual que la raciniana estética de la estética, artefactos para canalizar su ácido sentido del humor—, Beckett tiene un concepto de la vida humana desesperanzado —no se entienda triste o alicaído, sino descreído de cualquier esperanza de redención— que lo emparenta con Schopenhauer. Como éste, postula que el sufrimiento, sólo paliado por el hábito, es la norma de la existencia, ya que el hombre nace con un pecado original: el calderoniano de haber nacido. El pecado humano es el pecado de ser y no es redimible. Ni siquiera por el arte, que lo más que puede brindar, mediante la suspensión de espacio y tiempo generada en el sujeto, es un alivio momentáneo.

Pero, además, lo que llamamos arte tampoco está desprovisto de espinas. Beckett, que publicó notables trabajos de crítica artística, sostiene que las vanguardias del siglo XX no liberaron a la pintura del objeto, sino de la ilusión de que los objetos son representables. Esta ilusión, alimentada por convención durante siglos, explota con el vanguardismo, a partir del cual «lo pintado», dice, no es el objeto, sino el fracaso del intento, esto es, «lo que impide pintar».

Esta concepción es llevada por Beckett a la literatura en su etapa de madurez. Consciente de su «propia estupidéz», renuncia a toda traza de simulacro realista, a todos los anclajes de la novela convencional y empieza a escribir sólo lo que siente, lo cual lo conduce a explorar exclusivamente el interior en busca de la verdad última del yo. Se trata, evidentemente, de una escritura de raíz poética, canalizada como relato, novela o pieza teatral.

Esta escritura fue primero necesaria, más tarde compulsiva y, luego, inevitable, como si obedeciera a una voz poderosa, la misma voz que tanto comparece en sus obras. Pero también es un tormento, la expiación sin redención del pecado original, porque lo obliga a llegar a la verdad a través de la ficción, que es una mentira. Y esta contradicción le genera un odio a la ficción que se ve representado en la propia obra y se canaliza, de modo particularmente claro en la trilogía, mediante la sucesiva destrucción de los personajes.

Más adelante, en la obra ya de última madurez, detrás de los personajes aparecerán voces desconocidas que los conminan a contar historias, y otras, aún más arcanas, que los llaman al silencio o a conquistarlo mediante una verdad definitiva. De modo que lo escrito es, al fin, la narración de la imposibilidad de lograr la búsqueda de los confines del yo. Y el anhelo último es la página en blanco, que se contradice con el mandato de escribir.

Plasmar en el papel esa abismal contradicción —y hacerlo con la desconcertante eficacia lograda por Beckett, que consigue hacer creíbles unos personajes completamente desprovistos de atributos— es la esencia de su grandeza. Y también de la desesperación vital, no exenta de orgullo, con la que afirmó que «la expresión de que no hay nada que expresar, nada con qué expresar, nada a partir de lo cual expresar, junto con la obligación de expresar», era todo lo que tenía como artista.

En breve Búlgaros

Al este de occidente, la experiencia geopolítica de los relatos de Miroslav Penkov



RICARDO MENÉNDEZ SALMÓN

Pregunta: ¿sabría usted situar sobre un mapa el territorio de Bulgaria? Pregunta: ¿conoce usted el nombre del primer ministro y/o del presidente de la República de Bulgaria? Pregunta: ¿ha leído usted o, al menos, podría citar a algún escritor búlgaro? Me he aplicado este test con total honestidad, y debo decir que: a) tuve éxito (con vacilaciones) en la primera prueba, b) tuve que acudir a la red para responder a la segunda (el primer ministro de Bulgaria se llama **Boiko Borisov**; el presidente de la República, **Rosen Plevneliev**), y c) tras fatigar las estanterías de mi biblioteca, he tenido que aceptar que sólo había leído hasta la fecha a tres escritores nacidos en Bulgaria (lo que no significa que escriban en búlgaro): **Elias Canetti**, **Julia Kristeva** y **Tzvetan Todorov**.

Este pequeño examen viene a cuento para señalar lo acertado del título del libro de relatos de **Miroslav Penkov**, *Al este de Occidente*. Tan al este de Occidente cae Bulgaria que, en efecto, para la mayoría de nosotros, es apenas la prolongación de un mundo otro, ajeno, ininteligible. El etnocen-



Al este de occidente
Miroslav Penkov
Seix Barral, 2012

trismo europeo (el etnocentrismo del etnocentrismo, vale decir) conlleva estas cosas. A pesar de la apariencia de nexo permanente generada por la globalización, vivimos —física y culturalmente— encerrados en una burbuja mucho más pequeña de lo que creemos. Leyendo a Penkov descubrimos que hay otras Europas, y que no todas están necesariamente contenidas en la nuestra. Sus relatos, notables sin excepción y magníficos en algún caso («Una foto de Yuki» es memorable), confirman la impresión de que las maniobras unificadoras (las promulga la extinta Unión Soviética o la vacilante Unión Europea) son operaciones que caminan sobre dos alambres antitéticos: el del pragmatismo y el del absurdo. La identidad búlgara, tal como aflora en estos relatos teñidos por la

ironía, es un asunto imposible de reducir al capricho del Politburó de turno o a la intendencia del capitalismo depredador.

La propia peripecia vital de Penkov es crucial para entender esta sensación de extrañamiento, pues Penkov es un búlgaro que escribe desde Estados Unidos. Sabido es que, en ocasiones, nada mejor para reflexionar sobre lo conocido que la mirada del forastero o la de aquel que, por caminos no siempre placenteros, ha tenido que abandonar el terruño. Así, las narraciones de Penkov combinan el registro de la nostalgia por Bulgaria con la contemplación desapasionada de sus mitos (de la lucha contra el turco a la lucha contra el estalinismo) y de sus realidades (las fronteras siempre lábiles y problemáticas con los vecinos; el crisol de razas, credos y lenguas que compone esa fecundísima parte del mundo). No hay en la literatura de Penkov ánimo de revancha. Al contrario, la humanidad con la que trata a todos sus personajes, sean viejos comunistas que añoran los tiempos de Lenin o gitanos que se mueven entre la codicia y cierta ingenuidad conmovedora, convierten la lectura de este libro no sólo en una interesante experiencia geopolítica, sino en una notable excursión al corazón de los búlgaros.

Europa, geografía humana

La oportunidad de las narraciones de Mario Martín Gijón

EDUARDO SAN JOSÉ

Nunca más a cuento este libro que hoy, que tanto dicen que necesitamos más Europa. Qué Europa, claro. Porque la realidad económica sólo merece la sugerencia de otro título, *Apartamento en Atenas*, la novela de 1944 del estadounidense **Glenway Wescott sobre la ocupación alemana de Grecia y la obligación de los griegos de alojar y servir a la oficialidad nazi en sus casas. No se pierdan, en éste o en todo caso, la densa tragedia del digno matrimonio Helianos y el infeliz comandante Kalter.**

Pero no sólo es el oportuno asunto europeo lo que autoriza el elogio ahora, sino la gran calidad de los cuentos de estos *Inconvenientes del turismo en Praga*. Ensayista y poeta, **Mario Martín Gijón** (Badajoz, 1979) acredita con este libro de relatos su talento para el género. Lo bueno de estas narraciones parte ya del mérito de ser necesarias, sin que la variedad de ambientes suene gratuita: los consabidos libros de «aquí también estuve» o cuánto daño han hecho a la literatura las aerolíneas baratas.

Pero, sobre todo, están los protagonistas. De mano de las historias de Miroslav, René Rinsant, Nicoleta Emi-

nescu o la señora Kaminska, cuentos como «Inconvenientes del turismo en Praga», «Cuestiones de literatura alemana», «Nicoleta frente al mar» o «La noche de la señora Kaminska» (por resaltar algunos) nos llevan hasta la Praga de la transición poscomunista; las dificultades de enseñar alemán en una región lorenense que aún no ha depuesto un pasado de afrentas germánicas; la promisoría, irremediable trampa de la emigración en Rumanía; o la tradición eslava, y la candidez de imaginar el porvenir a la altura de sus esperanzas o al menos de los temores.

Los personajes de estas historias no son alegoría, sino emanación de sus espacios

Las historias nos devuelven a sus personajes, antes que a las ciudades (Praga, Lisboa, Hamburgo, Bugibba, Saint-Avoid, Oxford), por mucho que la localización no sea un mero decorado caprichoso. Ésta es, al fin, la sustancia del libro, tan política como metali-



Mario Martín Gijón.