

© 1997, Anthony Cronin
Título original: *Samuel Beckett. The Last Modernist*
© 2012, de la presente edición en castellano para todo el mundo



La uña Rota
Apdo. de Correos 380, 40080 Segovia
ediciones@larota.es
www.larota.es

© por la traducción, Miguel Martínez-Lage

Primera edición: mayo de 2012

Diseño de cubierta: Arcadio Mardomingo
Fotografía de cubierta: Reg Lancaster (Getty Images)

ISBN: 978-84-95291-22-6
Depósito legal: SG-31-2012
IBIC: BGL

Este libro ha recibido una ayuda a la traducción del
ILE - Ireland Literature Exchange (Irlanda)

Impreso en España – *Printed in Spain*
Impresión: Villena Artes Gráficas

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta,
puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna
ni por ningún medio, ya sea electrónico, químico, mecánico, óptico,
de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

ANTHONY CRONIN

SAMUEL **BECKETT**
EL ÚLTIMO MODERNISTA

TRADUCCIÓN DE
MIGUEL MARTÍNEZ-LAGE



Ediciones La uña RoTa
Colección Libros del Apuntador

6

El primer periodo en que vivió Beckett en la ciudad que durante tanto tiempo había de ser su lugar de residencia se remonta al primero de noviembre de 1928, cuando, gracias al acuerdo que tenía con Trinity College, ocupó el puesto de *lecteur* en la École Normale. La ciudad a la que llegó entonces se había recuperado ya por completo del impacto de la Primera Guerra Mundial; en opinión de muchos testigos que frecuentaron los círculos literarios, los años veinte en París fueron una época feliz. En 1932 Julian Green iba a dejar constancia en su diario de lo que consideraba «el fin de una era feliz», y Claude Mauriac, aún demasiado joven para participar en la vida literaria de la década, escribió sin embargo sobre la nostalgia que todo el mundo sentía por «aquellos maravillosos años».

Todo esto, como es lógico, se dijo retrospectivamente. Lo cierto es que en aquella época, al igual que en Inglaterra, la desesperación vital estaba muy de moda. También se la relacionaba, como en Inglaterra, con la experiencia de la Gran Guerra, si bien muchos de los que cultivaron aquella desesperación no habían tenido experiencia directa del conflicto, ni mucho menos. Uno de los factores de mayor peso en aquel pesimismo a la moda volvió a surtir efecto en los años cincuenta, cuando la obra de Beckett empezó a ser internacionalmente conocida.

Entre las libertades que de manera casi inevitable se pierden en tiempos de guerra se encuentra la libertad de desesperar a propósito del futuro del país beligerante en el que uno casualmente reside, e incluso del futuro mismo del ser humano. El pesimismo pasa a ser una suerte de traición; prevalece un optimismo casi obligatorio. A lo largo de cuatro años cruciales, todo lo que se publicó en la prensa francesa, como en la inglesa, tuvo que concurrir con un pronóstico optimista sobre el resultado final de la contienda. Las retiradas a gran escala y los desastres imprevistos e indeseados tuvieron que presentarse al público como si fuesen parte de una estrategia general concebida con particular brillantez. Hubo que dar a entender que en la época de posguerra se fundarían formas y estructuras políticas capaces de garantizar a todos cierta medida de prosperidad, de justicia, de felicidad. Y debido a una horrenda

paradoja, fue preciso insistir una y otra vez en que si tantas vidas habían de sacrificarse, la vida misma era algo que realmente valía la pena.

Todo este optimismo, todo este entusiasmo, todo este pensamiento positivo tuvo que expresarse en un lenguaje en el mejor de los casos más grandilocuente que elocuente de veras, y en el peor, zafio y belicoso, modalidades que no eran del todo extrañas a los literatos de mayor edad en la Francia de entonces, debido a la estima de que había gozado la oratoria de escritores como Barrès, Claudel, Péguy y Romain Rolland antes de que estallara la guerra. El resultado de todo ello, entre los jóvenes escritores del periodo de posguerra, fue lo que un crítico llamó «un gusto irreprimible por la sinceridad, una sinceridad brutal incluso, un desprecio absoluto por la hipérbole, y el deseo de no dejarse engañar ni por las palabras ni por la sentimentalidad vacua». Y todo esto, añadió, «con gran escándalo por parte de los ciudadanos de mayor edad, que se habían amamantado desde la más tierna infancia con la leche de la retórica».

Después de la guerra, según ese mismo crítico, «nunca se trató de volver a empezar: se trató de empezar a secas». Entre los ciudadanos de a pie, tanto en Francia como en los otros países victoriosos hubo una clara reticencia a la hora de retomar la respetabilidad de antaño y las tediosas costumbres de las que la guerra, pese a todos sus horrores, había supuesto una vía de escape, lo cual da a los años veinte la falsa apariencia de que fueron unas dilatadas vacaciones en todas partes. Estuvo además presente, entre los intelectuales, el sentimiento de que una destrucción continuada era no sólo necesaria, sino además revitalizante. No sólo las hipocresías de la sociedad, sino también las propias estructuras sociales de los países beligerantes, que habían desembocado en aquel prolongado horror, y toda la complacencia de la sociedad en general, pedían a gritos una destrucción absoluta. El movimiento dadaísta se calificó en principio como «empresa de demolición», y en efecto lo fue. Los surrealistas no sólo se negaron a aceptar los controles e imperativos de la sociedad, sino también los de la conciencia misma del hombre. Frente a todo imperativo real o aparente, categórico o no, los escritores jóvenes de la época, en común con muchas otras personas, se preguntaron «¿por qué?, ¿por qué seguir escribiendo?». Éstos eran entonces interrogantes habituales, que se discutieron una y mil veces. «¿Por qué seguir viviendo?» fue otro aún más extendido. Y la respuesta a ambos fue en muchos casos negativa y pesimista: «No existe una sola razón por la que haya que seguir».

Y no sólo fueron los surrealistas y sus espíritus afines los que se formularon tales preguntas. Henry de Montherlant, pese a estar influido por D'Annunzio y Claudel, y sobre todo por Barrès, que había sido su respetado mentor, su querido amigo, su vecino en Neuilly, les hizo esa misma pregunta y se encontró con una respuesta negativa. «Una por una —escribió—, he contemplado la renuncia a todas mis razones para darme ánimos, anegadas cada una a su debido tiempo por la indiferencia, esa marea creciente.»⁸⁴ Y tras desechar la religión, la fraternidad, el ansia de fama e incluso la curio-

sidad misma, proclamó: «Ansío una época en la que [...] el asco por el examen de uno mismo me haya llevado a renunciar del todo a la escritura y de ese modo me exima del último lazo que me une a la sociedad».

En 1924, el joven Marcel Arland inició sus colaboraciones en la *Nouvelle Revue Française*, que iban a prolongarse por espacio de cuarenta años. Lo hizo con un célebre ensayo en el que comparó el «nuevo *mal du siècle*», evidente entre los escritores jóvenes, con el *mal du siècle* de los románticos, que también había nacido cuando Europa estaba en guerra. En ese famoso ensayo, como en tantos otros escritos influyentes de la década, se detecta ese eco premonitorio de las preocupaciones que más adelante iban a ser vertebrales en la obra de Beckett. Hablando de la historia de Dadá y de cómo los dadaístas habían hecho de la osadía un principio, seguía diciendo, «de pronto surge un pensamiento: supongamos que hubiésemos de ir hasta el límite en la osadía. En la osadía, el límite no es la destrucción, sino la abstención. Se encuentra en el silencio una violencia mayor que la que representa decir “no”». ⁸⁵

Obviamente, no se pretende con esto insinuar que las preocupaciones de Beckett, como artista o como hombre, le vinieran dictadas por las preocupaciones de más peso en el París literario de los años veinte, aunque, pese a todo, sea notable que gran parte de sus planteamientos y muchos de los asuntos que más le interesaron se reflejen en el planteamiento y en los intereses de los jóvenes escritores de aquella década, y que el temperamento de muchos de ellos concuerde estrechamente con el suyo. En cierto modo, Beckett estaba hecho para la Francia del siglo xx. Al encontrarla, encontró su patria.

En su ensayo, Arland también comentó el impulso de autodestrucción, señalando que así como el límite de la osadía se encontraba en el silencio, «la verdadera desesperación radica más en su aceptación que en el suicidio». El suicidio estaba presente en el ambiente reinante en los años veinte. El segundo número de *La Révolution surréaliste* había planteado a sus colaboradores esa pregunta: «¿Es el suicidio una solución?». La respuesta en conjunto fue negativa, si bien, de cuando en cuando, algunos surrealistas efectivamente se quitaban la vida, a menudo de una manera a la que se dio considerable publicidad. Pero es que el suicidio estaba entonces en el aire no sólo para los escritores franceses. En diciembre de 1929, Harry Crosby, adinerado y joven norteamericano que había fundado la editorial Black Sun Press, y que formaba parte del círculo de Joyce y del grupo de la revista *transition*, se pegó un tiro estando en Nueva York, no sin antes renunciar a la idea de pilotar su propio avión en dirección al sol, hasta que se le agotase el combustible y se estrellara. Su suicidio dio pie a numerosos comentarios en los círculos afines a *transition*, y en el número 19/20 de la revista, al cual Beckett aportó un poema titulado «Para futura referencia», se publicaron también textos conmemorativos de Hart Crane, que más adelante, en 1932, iba a saltar de un barco en el Caribe, así como de los surrealistas Philippe Soupault y Kay Boyle, miembros del círculo de Joyce. El suicidio de Vladimir Maiakovski, el poeta ruso, a los pocos meses de que Harry Crosby se quitara la vida, también ge-

neró acalorados debates, tal como sucedió con el de Sergei Yessenin en 1924. Por lo tocante a los jóvenes del París literario de la época, el suicidio más intrigante fue el de Jacques Rigaut, acaecido al año siguiente de que Beckett llegase a la capital de Francia.

Rigaut era uno de esos escritores que existen más en la leyenda que en sus obras. Tomó por costumbre destruir la mayoría de los textos que escribió, cuando de hecho escribía, aunque a comienzos de la década, en 1920, se había publicado uno de los dos artículos suyos que vieron la luz cuando aún vivía. Fue un ensayo aparecido en la revista *Littérature*, la antecesora de *La Révolution surréaliste*, dirigida por Aragon y Breton, que se reimprimió después de morir su autor en 1929. En él, hace una observación casi específicamente beckettiana: «No hay ninguna razón para vivir, pero tampoco la hay para morir».⁸⁶

«La única manera que se nos concede para atestiguar nuestro desdén por la vida consiste en aceptarla», escribió Rigaut.

La vida no merece la pena que nos tomemos el trabajo de abandonarla. Se puede por caridad evitársela a otros, pero ¿a uno mismo? La desesperación, la indiferencia, las traiciones, las felonías, la soledad, la familia, la libertad, la pesadez, el dinero, la pobreza, el amor, la ausencia de amor, la sífilis, la salud, el sueño, el insomnio, el deseo, la impotencia, la banalidad, el arte, la respetabilidad, el deshonor, la mediocridad, la inteligencia, con todo eso no hay ni para pipas. Demasiado bien sabemos de qué están hechas tales cosas como para dejarnos llevar por ellas; apenas valen para inspirar algunos intrascendentes suicidios accidentales...⁸⁷

La muerte de Rigaut fue el famoso «pistoletazo que puso fin a la década», y dio lugar a un debate tanto más acalorado porque, tras sopesar debidamente la opción, había renegado del suicidio. Lo cierto es que Beckett, al igual que muchos otros a los que conocía, o de los que al menos tenía noticia, habló mucho durante estos años del suicidio y de las ventajas e inconvenientes de los diversos métodos, como hemos de ver más adelante, y habría compartido a grandes rasgos la actitud que previamente había manifestado Rigaut. No valía la pena que uno se tomara la molestia de abandonar la vida. Y es posible que hubiera mostrado su simpatía por otra de las célebres declaraciones de aquel joven: «Vivir, esto es, aceptar la vida... cuando todo es tan desdichadamente decepcionante... En esta aceptación de la vida se halla todo cuanto puede hallarse por la vía del ridículo, y la vida sólo puede adquirir significado verdadero si se desmarca de una idea en la que todo es objeto del acto de engullirlo y de perderlo, la idea de lo moral».

Obviamente, todo este nihilismo y toda esta desesperación, toda esta conversación en público sobre el suicidio, se hallaban circunscritos a ciertos grupúsculos. Y aunque es importante tener presente que en el caso de Samuel Beckett eran grupúsculos y movimientos de los que estuvo muy al tanto, y que de algunos incluso fue miembro, a grandes rasgos aquello que Cocteau

denominó «el París sensual e intelectual» parecía más bien, según expresión del mismo autor, «ajeno al peligro, entregado a soñar sólo con el placer». Durante la llamada *belle époque*, París se había ganado la fama de ser una ciudad en la que determinados modos de disfrute habían alcanzado una cima de perfección nunca conseguida con anterioridad en ninguna otra ciudad, y esta envidiable reputación parecía si acaso haberse acendrado a lo largo de los años veinte. París parecía ser un lugar en el que la vida y el arte ya no estaban enemistados, de modo que la una y el otro se hallaban mutuamente entretejidos en feliz convivencia dentro de la trama del otro. Cocteau también dijo que el París de esta época «se divertía con la loca prodigalidad de una ciudad de genio», confirmando de ese modo un temperamento artístico y una licencia artística a la ciudad en su conjunto.

En 1928, la capital de Francia estaba de sobra consolidada como sede del modernismo de vanguardia. En las artes visuales puso el sello de esta reputación la Exposition des Arts Décoratifs de 1925 con sus planteamientos cubistas y modernistas y el anuncio, por parte de Le Corbusier, de que se acercaba un futuro modernista para todos los públicos. Como ya se dijo en su día, el protagonista de la exposición fue el bloque de cemento armado. Aunque el perpetuo conservadurismo de la vida francesa aún contaba con voces potentes en la literatura, con la muerte de Barrès, en 1923, y de Anatole France, en 1924, la época de anteguerra, con su escepticismo elegante y chapado a la antigua, opuesto al conservadurismo tradicional, aunque estiloso, pareció por fin agotarse del todo. El ingreso de Paul Valéry aquel mismo año en la academia confirió una especie de estatus oficial al modernismo poético, si bien eran muchos los que parecían convencidos de que la teoría de la revolución permanente, de Trotsky, podía aplicarse a la literatura, siendo su único temor que pronto ya no quedase nada en contra de lo cual rebelarse. «Teníamos que llegar al público como fuera..., teníamos que escandalizar... ¿Por qué no reconocerlo? Estábamos locamente enamorados de todo lo que sorprendiera, de la idea misma de sorprender. Eso fue lo que nos mantuvo vivos», escribió Philippe Soupault, un poeta que aportó un nexo entre el círculo de *transition* y Joyce y el del surrealismo, y al que Beckett había de conocer bastante bien, por tener con él una estrecha relación cuando se tradujo al francés *Finnegans Wake*.

Sin embargo, lo cierto es que los elementos propios de la innovación modernista habían llegado a ser esenciales para garantizarse la aprobación de los pocos centenares de personas que habían terminado por integrar lo que dio en llamarse *le tout Paris*. La novedad era tema de conversación, aunque empezaba ya a ser un nuevo academicismo en la medida en que no era probable que alterase la fundamental ecuanimidad de quienes la veían con buenos ojos. En los salones del vizconde y la vizcondesa de Noailles, de la princesa de Polignac o de la princesa Marie Murat, la intersección del buen gusto y de lo original dio lugar a una suerte de esnobismo de lo nuevo, que hasta cierto punto había empezado a imponerse incluso en las reacciones del gran públi-

co. Para estas personas, Diaghilev, los Ballets Russes y los Ballets Suédois, Stravinsky, Picasso y Cocteau fueron prueba constante de que París era «la ciudad del genio», y gracias sobre todo al influjo de estos ballets hubo un fermento de interacción entre todas las artes, como se hace patente en los libretos de Cocteau, de Cendrars, de Claudel, con partituras de Satie o de Honegger y producciones escénicas de Picabia, Léger y Picasso.

También la cultura popular fue modernista en cierto modo: el público y los intelectuales por igual estuvieron de acuerdo en la importancia de Cole Porter y de Charlie Chaplin, en la relevancia que para la vida moderna tuvieron el cine y el jazz. Asimismo, en la aprobación general del circo y del *music-ball*, de artistas populares como Maurice Chevalier, Josephine Baker y, cómo no, Mistinguett, era palpable el ingrediente de la condescendencia modernista ante la cultura de masas que había caracterizado el futurismo y, al otro lado del canal de la Mancha, había sido rasgo diferencial por ejemplo del ensayo que T. S. Eliot escribió sobre Marie Lloyd. Esta democratización del gusto también se reflejó en la moda que estuvo entonces tan en boga, pues Chanel había propuesto un *look* parisino —cabello corto, estampa de chico en las mujeres, trajes sastre con faldas más cortas— al que podían aspirar tanto las mujeres adineradas como las chicas de la clase obrera.

Retrospectivamente, los años veinte en París parecen haber sido en gran medida una década surrealista, lo cual es todo un homenaje a la sorprendente capacidad de permanencia que tuvo el movimiento, aunque lo cierto es que los surrealistas se hallaron un tanto al margen de esta unanimidad de entusiasmo. En 1928, el año en que Beckett llegó a París, se estrenó *Un Chien andalou* (en un número de *This Quarter*; cuatro años después, se publicó una traducción inglesa del guión; en la misma revista habría de publicar Beckett traducciones de Breton y Éluard). No provocó una reacción favorable: la condena se extendió incluso entre las fuerzas de orden público. Los intentos de los surrealistas por combinar en las artes lo literario, lo plástico y lo musical parecieron en principio darles cierto reconocimiento en el seno del modernismo elegante de París, tal como lo habían propagado Cocteau y los Ballets Suédois; sin embargo, muchas de sus manifestaciones fueron una genuina ofensa para no pocos intelectuales elegantes del momento. Según ha expuesto Germaine Bree, «apuntaron con su “afán destructor” tanto en contra de la conspiración parisina del dinero, de la moda, de la adulación a los famosos y de los que ante todo buscaban publicidad, como en contra de lo ya establecido social y literariamente». Se distanciaron abiertamente de todo ello con el escarmiento perfectamente escenificado que dieron a Maurice Barrès por medio de un juicio manipulado, con las públicas felicitaciones por la muerte de Anatole France, con el tono diligentemente ofensivo y totalmente irrespetuoso de la «Lettre ouverte à Paul Claudel» o con el ultraje que supuso el banquete de homenaje a Saint-Pol Roux celebrado en la Closerie des Lilas, café que había de frecuentar Beckett muchos años más tarde. En 1928 también se desmarcaron con una politización cada vez mayor. En los años

veinte, la mayoría de los escritores franceses no tenían ningún carácter político, pero en el transcurso de la década la infructuosa y cruel guerra del Rif, en Marruecos, iba a tener efectos tan profundos en lo referente a la politización y la polarización como las guerras de Indochina y Argelia años después.

Desde el principio, el culto de la violencia no sólo intelectual fue una de las principales armas del arsenal surrealista. En el primer número de su revista se publicó una fotografía de Germaine Berton, que acababa de asesinar a un destacado derechista de la reaccionaria Action française, en la que aparecía rodeada por los desafiantes miembros del grupo. Cuando Beckett llegó a París, el proceso de politización formal de las vanguardias ya estaba avanzado. Aragon, Breton, Éluard y Benjamin Péret eran miembros del Partido Comunista al menos desde 1926; todos los surrealistas firmaron el manifiesto en contra de la guerra de Marruecos, y aunque en el último número de *La Révolution surréaliste*, aparecido al año siguiente, también se planteó una pregunta ya famosa, como es «¿Qué esperanzas tiene usted puestas en el amor?», casi de inmediato cedió el testigo a una nueva publicación con un significativo cambio de nombre: *Le Surréalisme au service de la révolution*. El año siguiente a su llegada, 1929, fue también el año del Segundo Manifiesto y de las enemistades y escisiones en el seno del grupo. Breton había declarado su apoyo absoluto a Trotsky, mientras que en 1930 Aragon asistió a un congreso en la Unión Soviética y se enamoró al mismo tiempo de Elsa Triolet y de los Planes Quinquenales.

Como es natural, gran parte de lo que acontecía en París no dejó demasiada huella en Beckett, y ello se debió a tres razones. La primera fue su juventud y su relativa falta de sofisticación. La segunda, que siempre tuvo un fructífero talento para dejar que las cosas pasaran de largo sin afectarlo; la tercera, que a pesar de sus conocimientos de la lengua francesa y de su interés por la literatura francesa se vio absorbido casi de inmediato por el círculo que rodeaba a James Joyce, es decir, por la visión que de las cosas tenían los expatriados, sobre todo anglófonos, alejándose de lo francés y lo francófono de una manera natural.

La reputación y el ambiente vanguardistas de París fueron un imán natural para los expatriados procedentes del mundo anglosajón. Cuando hoy pensamos en ellos, pensamos en Hemingway, en Scott Fitzgerald, en Edith Wharton y en otros, así como en Gertrude Stein, Ezra Pound y, obviamente, James Joyce. Sin embargo, existe una clara diferencia entre estos dos grupos que a veces se superponen. Hemingway y Fitzgerald eran escritores de gran implantación comercial, que miraban a Inglaterra y a Estados Unidos a la hora de publicar y de lograr la fama, mientras que vivían en Francia sobre todo por gustarles lo que Francia ofrecía en *la douceur de vivre*; en cambio, el círculo literario de los expatriados en el que se vio absorbido Beckett era más bien la diligente vanguardia de las revistas en inglés que se publicaban en París y se leían más que nada entre el resto de los expatriados, convencidos de que ser modernista y vivir en París eran una y la misma cosa. Al con-

trario que Scott Fitzgerald y Edith Wharton, por ejemplo, éstos sí tenían conocidos francófonos en el medio de la literatura, que en ocasiones fueron incluso sus modelos. La introducción de Beckett en tales círculos se produjo prácticamente nada más llegar.

La École Normale Supérieure se encuentra en la rue d'Ulm, en el corazón de lo que hoy todavía es el barrio universitario de París en la medida en que las instituciones del saber han permanecido en el centro de la ciudad, y en aquella época aún lo era más. Cerca se encontraba la Sorbona y los dos grandes Lycées que nutrían las aulas de la École llenándolas con sus alumnos más brillantes. La inscripción del pórtico de entrada habría indicado al joven irlandés que la École se fundó por un decreto promulgado por el Directorio en 1793, confirmado por otro del emperador Napoleón en 1807. De haber tenido un ánimo más observador que ansioso el día en que llegó, le habría hecho gracia que la confirmación imperial se proclamase el 17 de marzo, festividad de San Patricio, aunque todavía no era demasiado sólido su conocimiento de la historia de Francia, por lo que seguramente no reparó en que la École debía su origen al periodo de la consolidación de la clase media, que se produjo en las etapas finales de la Revolución francesa, época cuyos valores e instituciones han regido en gran medida los destinos de la vida oficial francesa. Los pasillos austeros, con suelos de mármol, y el ambiente de seriedad y de estudio en el que se movían profesores y alumnos le tuvo que confirmar, en cambio, lo que ya le había dicho Rudmose-Brown, es decir, que sólo obtenían plaza en la École quienes salían mejor librados de unos exámenes fieramente competitivos, y que licenciarse en ella con alguna distinción era garantía de un puesto de influencia en la sociedad civil francesa.

Además de ser una institución seria, en la que los asuntos académicos se discutían con afán incluso entre los estudiantes y en su tiempo libre, también era marcadamente austera y monástica, más parecida a un internado que a una universidad. No había mujeres entre los estudiantes; los alojamientos de la primera planta, a los que le condujeron nada más darle la bienvenida, eran de un orden sumamente espartano: eran de hecho poco más que dependencias apenas amuebladas. Casi ninguno tenía puerta, sino sólo una cortina sucia y desaliñada, además de que los tabiques de separación entre uno y otro no llegaban hasta el techo. Aunque según su estatus de *lecteur* su dependencia sí tenía puerta, era mucho menos espaciosa y menos privada que las habitaciones que tuvo en Trinity College. Se encontraba en la primera planta, a la derecha de la escalera central, y tenía una ventana que miraba al oeste, a los Jardines de Luxemburgo.

Para rematar la ligera consternación que le produjo tan espartana dependencia, la que se le había adjudicado parecía estar ya ocupada. Hubo un tiempo de espera mientras la persona cuyas pertenencias allí se encontraban fue identificada y localizada. Cuando por fin se presentó para recoger sus efectos personales, resultó que se trataba del antecesor de Beckett en el puesto

de *lecteur*, un irlandés pulcro, hablador, de corta estatura, llamado Thomas MacGreevy.

Tom MacGreevy (originalmente McGreevy) era trece años mayor que Sam. Había nacido en 1893 en Tarbert, una pequeña localidad del condado de Kerry, a orillas del estuario del Shannon. Como sus padres pertenecían a la clase baja y eran católicos, su trasfondo social era muy distinto del suyo. Pero Tom había sido un joven inteligente, y a los dieciséis años había hecho el examen de ingreso en el servicio civil británico, opción relativamente corriente entre los jóvenes irlandeses más despiertos de la época al margen de la postura política de sus padres, y en 1910 ingresó en la Administración en calidad de funcionario, trabajando primero en Dublín y luego en Londres.

Del destino que le hubiera deparado su condición de funcionario sin demasiada relevancia lo rescató la Gran Guerra: se presentó voluntario en 1916, llevado —como tantos otros— por ciertas ideas románticas en torno a los derechos de los pequeños países. Entró en la Real Artillería de Campo y prestó servicio con distinción en el Frente Occidental, donde llegó al rango de teniente, fue herido en dos ocasiones y recibió una mención de honor.

La guerra fue una experiencia importante para MacGreevy, aunque no habló demasiado de ello. Con la desmovilización de las tropas también se le abrieron nuevas posibilidades, en particular para asistir a la universidad. Aunque era un católico devoto optó por Trinity y no por la nueva Universidad Nacional, fundada en 1908. El pequeño país al que pertenecía se encontraba entonces enzarzado en un conflicto con Gran Bretaña, cuyo objetivo no era otro que la consecución del derecho a la autodeterminación, razón por la cual supuestamente había combatido con tantos otros. Otros soldados que vestían el mismo uniforme que él había colgado poco antes cometían a su entender diversas atrocidades contra los irlandeses, cuyo único delito era haber afirmado ese derecho y los ideales que los políticos británicos habían aducido anteriormente como objetivo de la guerra. De manera seguramente comprensible, la actitud antibritánica fue a partir de entonces esencial en los planteamientos de MacGreevy, aunque por ser una persona civilizada nunca influyó en sus relaciones personales o en sus tratos prácticos con ciudadanos británicos.

En Trinity estudió ciencias políticas y comenzó a escribir poesía influido por Eliot y Pound, así como por los modelos franceses que ambos preconizaban. Asistió a algunas de las clases de Rudmose-Brown, aunque tuvo por éste menos admiración que la que le profesó Beckett. Su único libro de poemas, un delgado volumen titulado *Poems*, lo había de publicar en Heinemann en 1934, seis años después de conocer a Beckett, aunque cuando se conocieron ya había publicado con asiduidad poemas sueltos en varias revistas, y era bastante conocido en los círculos de los expatriados parisinos, tanto por ser un poeta en apariencia prometedor como por ser crítico de arte.

A pesar del desconcierto inicial de Beckett, el primer encuentro que tuvieron fue amistoso. MacGreevy explicó que Beckett había llegado antes de

lo que se le esperaba, antes de que él se tomase la molestia de dejar libre la dependencia. Aunque había dejado el puesto de *lecteur*, su intención era seguir en París, pues había encontrado trabajo en la redacción de una revista de arte, *Formes*. Tras una breve negociación encontró alojamiento en la planta superior y los dos irlandeses salieron a tomar algo.

Tom MacGreevy había de ser el principal confidente de Beckett y durante mucho tiempo su amigo más íntimo. Era hablador, ingenioso y perspicaz en materia de literatura; era de modales exquisitos, y su formalidad encontraba contrapunto en un encanto que enseguida conocieron de primera mano quienes tuvieron trato con él (incluido, por cierto, este autor, que lo conoció en los años cincuenta), aunque había en Dublín quienes pensaban, o afectaban pensar, que era un hombre pretencioso, que se daba aires de superioridad mencionando nombres importantes. Conocía muy a fondo tanto Dublín como París, era un consumado narrador y tenía una considerable experiencia del mundo. Autor a la sazón de cuatro o cinco poemas que se encuentran entre lo mejor de la poesía irlandesa escrita en el siglo xx (además de estar a la altura de los grandes poemas escritos por cualquier poeta en lengua inglesa), era lo más próximo a un semejante, por sensibilidad y por inteligencia artística en general, que Beckett hubiera conocido hasta la fecha. Pero es probable que ninguno de estos rasgos explicara la instantánea atracción que Beckett tuvo por él, ni tampoco el prolongado afecto a que dio lugar; de hecho, sus diferencias de temperamento y de postura posiblemente también tuvieron algo que ver en todo ello. MacGreevy era católico, sociable, amigo del trato en sociedad y un tanto dandi; rara vez se le veía sin su corbata de lazo, y a menudo se presentaba con una flor en el ojal. Beckett era protestante, reservado, serio y dado a la melancolía, incluso estando acompañado.

En sus memorias inéditas MacGreevy describe que muy al principio de su relación, cuando los dos se encontraban en la École, se percató de ciertas diferencias de carácter, de postura y de modos de comportamiento entre ambos. Beckett no tenía mayor dificultad en comenzar el día con una tarea académica: pasaba inmediatamente del café matutino a su mesa y a sus libros. Sociable y gregario, MacGreevy sentía en cambio la propensión de tomarse la mañana según llegara. «Cuando hubo un tiempo en la École Normale, y después en el hotel del Quartier, en que Samuel Beckett y yo tuvimos habitaciones contiguas, Sam se iba derecho, tras tomar un té o un café matutino, a su máquina de escribir o a sus libros, a sus concordancias bíblicas, a sus diccionarios, a su Stendhal. Yo, en cambio, tenía que salir a la calle y cerciorarme de que el mundo estaba como lo dejé la noche anterior.»⁸⁸

El catolicismo de MacGreevy era ya entonces un asunto de bastante seriedad, en lo intelectual y en otros aspectos. Más adelante, en Dublín, causaría irritación en algunos por sus devociones, por ser una persona de misa diaria que se relacionaba con los sacerdotes y que dependió de ellos de cara a sus trabajos literarios cuando la guerra le impidió cultivar otros contactos. Siempre fue creyente, y con moderación trató de convertir a Beckett intentando

mostrarle que su actitud ante la existencia no era distinta de la que adoptaron muchos de los que la habían considerado a la luz de la vida eterna.

Sin embargo, en este particular periodo de su vida, las creencias de MacGreevy posiblemente no influyeron en su vida personal tanto como más adelante, cuando regresó a Dublín. En lo que parece ser un fragmento desgajado de las memorias autobiográficas ya citadas, MacGreevy habla de su atracción por los hombres, aunque de un modo característico añade que cuando experimentó esta atracción en su adolescencia y la comentó con su confesor, el consejo de éste fue que se reprimiese y se castigase cada vez que tuviera tales pensamientos, punto en el cual se interrumpe ese fragmento. Más adelante, en Dublín, donde «miles de célibes, laicos y religiosos, poblaban la tierra y eran prueba viviente de que ese estado no era antinatural, y de que las dificultades que se le atribuían eran una exageración»⁸⁹ —según ha dicho el autor de estas páginas en otro contexto—, MacGreevy adoptó la vida del célibe, del devoto al que no interesaba el sexo de ninguna clase, o que había sublimado su sexualidad, fuera la que fuese, aunque en París no fue de la misma forma. En la École se le tenía por homosexual, al igual que lo eran sus mejores amigos del círculo de la École. Entre ellos se encontraban Jean Thomas, abiertamente homosexual y más adelante alto funcionario de la UNESCO, y Jean Beaufret, cuya posterior carrera como profesor en uno de los grandes Lycées quedaría manchada por un escándalo en el que se vio envuelto por su relación con un alumno. Éstos pasaron a ser los amigos de Beckett en los círculos de la École. Un conocido suyo de la época considera que si bien aquel joven recién llegado de Irlanda, sexualmente inexperto y sumamente atractivo, posiblemente no respondiera sexualmente a las atenciones que se le pudieran haber prestado, al menos se sintió halagado por ellas. Podría ser también exacto decir que su relación con MacGreevy tuvo, aunque no de índole sexual, un componente homoerótico, tal como en efecto lo tuvieron algunas de las posteriores relaciones de amistad que mantuvo Beckett.

Fuera del ámbito de la École existió otro círculo de amistades que le abrió MacGreevy, y que iba a tener una muy profunda importancia en Beckett. En la primera conversación que tuvieron, Tom mencionó casi al azar que el trabajo en *Formes* había llegado en parte gracias a la influencia de James Joyce. ¿Estaría Beckett tal vez deseoso de conocer a Joyce?, le preguntó. No era ésa la clase de propuesta a la que pudiera negarse un irlandés de veintidós años, que carecía de amigos y conocidos en París, por tímido que fuera y por escaso que fuera su conocimiento previo de la obra del maestro. Aunque Joyce llevaba casi veinte años sin visitar su tierra natal, seguía siendo a pesar de todo un planeta que poseía un brillo propio e intenso en su firmamento literario; obviamente, era uno de los escritores de vanguardia más conocidos del mundo entero. En Irlanda en concreto sus obras eran motivo de escándalo y su trayectoria era ya causa de notable consternación, pero su antinacionalismo y su presunto anticatolicismo no iban a causar en Beckett demasia-

das contrariedades. Ni siquiera en Foxrock habrían sido estos dos factores merecedores de condena, aunque la fama que había adquirido el *Ulises* reposaba sobre una base que seguramente habría ocasionado muchas molestias y contrariedades y reparos y censuras en caso de que realmente se conociera en la medida suficiente.

Al contrario que muchos de los que ofrecen a la ligera una carta de presentación a un famoso, McGreevy supo cumplir su palabra. Junto con Robert McAlmon y Arthur Power formaba parte de la camarilla de Joyce, en el seno de la cual se le consideraba con un afecto y una confianza que no desmerecían por contener a veces un elemento de entretenimiento tolerante entreverado en esos sentimientos. Veía a Joyce con frecuencia y lo llamaba por teléfono aún más a menudo. Joyce no era ni mucho menos contrario a reunirse con algunos jóvenes irlandeses que presentaran las credenciales adecuadas. Ya contaba con algunos invitados a cenar y rápidamente se mostró de acuerdo con la solicitud de MacGreevy, quien le pidió permiso para acudir con Beckett a la velada en cuestión.

Surgió una complicación imprevista cuando se descubrió que además de los cuatro miembros de la familia se reunirían otras ocho personas a la mesa, y que la adición de Beckett dejaría en trece el total de comensales. Como Joyce era una persona sumamente supersticiosa, la complicación fue realmente grave, aunque por suerte al final uno de los invitados llamó para disculpar su asistencia. MacGreevy ya había dado al maestro una descripción de su nuevo amigo: le había dicho que era de Dublín, que era un protestante que había estudiado en Trinity y residía en Foxrock, que jugaba al críquet. Todo ello, cómo no, era buen fuego para arrimarlo a la sardina de Joyce.

Cuando llegó la velada en cuestión, Beckett apareció con un traje de corte francés que había comprado poco antes. Se sentía incómodo, pues había llegado a la conclusión de que le quedaba demasiado estrecho. Joyce lució su chaleco con estampado de flores y después de la cena se sentó en un sillón a fumar, y dijo poca cosa mientras los demás se congregaban alrededor de él. No cabe duda de que tuvo que fijarse en el dublinés alto, flaco y joven, al que tan mal sentaba el traje de corte francés, que —al igual que él— todo lo miraba con ojos miopes, tras las lentes pequeñas de montura redonda, y que, como él, apenas dijo nada en toda la noche. El trato entre ambos había de desarrollarse poco a poco y, a la sazón, había de madurar en una especie de amistad íntima, aunque ya este primer encuentro surtió un profundo efecto en Beckett. Con el paso de los años había de recordar el camino de vuelta a la *École*, a pie, de noche, agotado pero contento, para encontrarse los portones del jardín cerrados y saltar la verja para entrar. A partir de entonces comenzó a adoptar algunos de los gustos y manías de Joyce, pidiendo en los cafés a los que acudía el mismo vino blanco, que no era sino el preferido de Joyce, y calzando unos zapatos de piel particularmente ceñidos.

Sus deberes en el puesto de *lecteur* de la *École* tuvieron que ser en todo caso llevaderos, aunque aún lo fueron mucho más si se tiene en cuenta la

particularidad de que sólo había un *angliciste* entre los estudiantes del último curso, o la *promotion*, que es como se llamaba. Era un joven sumamente inteligente, encantador y de carácter muy literario, oriundo de la región del Jura, en el este de Francia, llamado Georges Pelorson. Pelorson (que después de la guerra iba a publicar con el seudónimo de Georges Belmont) ya tenía un sólido conocimiento del inglés, que en teoría Beckett debía mejorar mientras conversaban los dos sobre literatura. Su primera sesión estaba fijada para una mañana a las once, poco después de la llegada de Beckett a París. Pelorson acudió puntual a su habitación y, tras llamar a la puerta varias veces con los nudillos, decidió abrir. En la cama se encontró tendido a un joven alto, de cabello claro, semidesnudo, que parecía tanto más rubio porque la luz del sol le daba de lleno mientras dormía. Pelorson, impresionado por el espectáculo, optó por no despertarle; tras algunas vacilaciones dejó una nota diciendo que había acudido a la cita a la hora prevista. Más adelante convinieron un encuentro posterior en un café cercano.

La primera lección, en el café, fue una agonía para los dos participantes, puesto que pronto quedó bien claro que Beckett no tenía ni idea de cómo proceder para hacer juntos lo que tuvieran que hacer juntos, y Pelorson, por lo normal locuaz, se encontró casi tan atezado por el silencio como su tutor. Entonces Beckett tuvo una brillante idea. Iban a leer juntos una obra teatral en inglés, repartiéndose los papeles. Al final escogió *La tempestad*. Pelorson reparó no sin enojo en que Beckett se ocupaba de todos los papeles masculinos, dejando los papeles femeninos a su acompañante. A los dos les resultó muy aburrido el ejercicio, aunque al menos sirvió para romper el hielo, y aunque dieron por terminada la lectura de la obra teatral durante sus sesiones vespertinas en el café, la lectura poco a poco fue dejando paso a la conversación, hasta llegar el momento en que los dos se sintieron más animados y más capaces de contarse algunas intimidades.

Pelorson, tres años menor que Beckett, era otro intelectual a la altura, y fue además otro golpe de suerte. Al igual que Beckett, parecía en aquella época destinado a una carrera académica, pero tenía ambiciones en la literatura, y a la sazón decidiría dedicar su vida a la literatura y al periodismo, escribiendo poemas y novelas, además de crítica literaria y de otro tipo. En aquella época tenía una gran admiración por los surrealistas, que se encontraban en el cénit de su primera etapa. Gracias a su relación con MacGreevy, con Pelorson y, por supuesto, con el admiradísimo James Joyce, el ambiente en que se movía Beckett se fue desplazando de lo académico hacia los círculos literarios.

El principal tema de conversación en el círculo de Joyce en 1928 era la publicación de *Work in Progress*, del maestro, en la revista *transition*, que había iniciado su andadura el año anterior; *transition* la dirigía Eugene Jolas, un franco-norteamericano grandullón, con una formación en la que destacaba una infancia pasada en la zona bilingüe de Alsacia-Lorena y los años de juventud en que trabajó en varios periódicos norteamericanos. Últimamente

había trabajado en la edición parisina del *Chicago Tribune*, en la que publicó entre otras cosas una serie titulada «Paseos por el París literario» en la edición dominical, en la cual comentaba el contenido de las revistas francesas, las actividades de los surrealistas y la obra de los escritores expatriados, entre los que destacaba con brillo propio James Joyce. En 1925 había conocido a una norteamericana alta, bulliciosa, locuaz, una chica de Kentucky llamada Maria McDonald, que estudiaba música en París. El primer encuentro que tuvo la pareja se desarrolló en una reunión del PEN Club Internacional, presidida con acendrado carácter británico por John Galsworthy. Tal como ha señalado el biógrafo de Jolas, la reunión «no fue una manera muy fina de promocionar el entendimiento internacional entre los autores»,⁹⁰ aunque como James Joyce estaba presente y Jolas fue capaz de presentar a la joven señorita de Kentucky, «no fue a pesar de todo una mala manera de iniciar el cortejo».

Ya fuera al amparo del encuentro con Joyce, o no, la pareja resolvió casi de inmediato contraer matrimonio, y poco después decidieron poner en marcha una revista con centro en París. Joyce y sus obras complejas, oscuras, elaboradas, iban a ser, como es natural, la baza ganadora. La obra que Joyce tenía entonces entre manos se publicó por entregas en *transition*, desde 1927 y hasta su final en 1938. Teniendo en cuenta la naturaleza de la obra, las dificultades relativas a la corrección de galeradas e incluso a la composición tipográfica fueron mucho mayores que las habituales, agravándose más si cabe por el hecho de que Joyce empezaba a tener graves problemas oculares. Hasta ese momento se había sometido a nueve operaciones. En septiembre, cuando llegó Beckett a París, había sufrido una grave recaída y prácticamente había perdido toda posibilidad de leer. Acudía a la consulta del doctor Borsch varias veces por semana para que le administrase un tratamiento a base de pilocarpina oftálmica, y cuando conseguía leer algo era sólo con la ayuda de una lupa de gran aumento. Uno de los primeros servicios que le prestó Beckett fue ocuparse de la corrección de pruebas de los extractos que se iban a publicar en *transition*, y como Joyce nunca hizo el menor remilgo a la ayuda que se le pudiera prestar, poco a poco fue dependiendo de su nuevo discípulo irlandés para el cumplimiento de otras tareas. Al igual que los demás, Beckett le leía a menudo en voz alta y marcaba pasajes en obras que él mismo leía y que a su entender podrían ser de interés para Joyce; sin embargo, en años posteriores iba a insistir de manera muy clara en que nunca escribió cartas al dictado de su maestro.

Tal como había de ser evidente cuando se trataran con mayor intimidad, Joyce y Beckett tenían mucho en común. Además de ser irlandeses y miopes, los dos eran políglotas, y a los dos les interesaban en especial las lenguas romances. Los dos eran agnósticos, aunque emplazaban un alto valor de asociación en la lengua en la que se habían expresado las religiones ancestrales de sus antepasados, y tanto al conversar como al escribir no eran contrarios a alguna que otra irónica referencia a ciertos conceptos metafísicos. Los dos eran apolíticos, los dos tenían una postura fría y distante con respecto al

nacionalismo que había sido el factor dominante en la política de Irlanda a lo largo de la vida de ambos. A los dos les interesaba la numerología en sus aspectos más simples, aunque Joyce era mucho más declaradamente supersticioso. Beckett también era cauto al observar los patrones y recurrencias numéricas, aunque de un modo más cartesiano. Tal como había de contrastar el tiempo, los dos eran escritores de muy considerable estatura, aunque Joyce tuviese que morir antes de que Beckett realmente se encontrase a sí mismo. Por último, habría que añadir que los dos tenían un peculiar sentido del humor, elemento que a menudo es un nexo de unión importante entre las personas, un lazo que suele ser menos frecuente de lo que a veces se tiende a suponer.

No debiera verse en todo esto nada que indique, sin embargo, que Joyce diera en creer que había encontrado a un alma gemela más joven que él, y tampoco a un discípulo sumamente prometedor en el campo de la literatura. Joyce estaba absorto y centrado por completo en su grandeza, por lo que no necesitaba ni lo uno ni lo otro. Aunque es de reconocer que era un hombre cordial, al que le gustaba beber con aquellos que eran de su confianza, y aunque era muy capaz de disfrutar estando en compañía de sus fieles; aunque necesitaba un círculo de personas a su alrededor que le suministrasen admiración y que hicieran todo lo preciso para reforzar su reputación y para que la vida le fuese más llevadera, sus afectos, o más bien su necesidad de estar emocionalmente implicado, encontraban objeto de saciedad más que suficiente en los miembros de su familia, e incluso allí donde estaban concernidos los suyos no era bajo ningún concepto un modelo de perspicacia, de percepción ni de verdadera simpatía. Había encontrado en Beckett a un joven irlandés diligente y cumplidor, muy inteligente, que tenía en común con él muchos de sus intereses y parte de sus planteamiento vitales, además de tener sentido del humor y estar dispuesto a rendirle pleitesía y a darle muestras de simpatía incluso a costa al menos en parte de su identidad. Estaba además en aquellos momentos dispuesto a beber con el maestro en pie de igualdad; en realidad empezaba a ser, como Joyce, un bebedor de cuidado, aunque durante esta época adoptó, seguramente en imitación de Joyce, la norma de no beber nada antes de una determinada hora del día. En el caso del maestro eran las seis de la tarde, en el del discípulo eran las cinco. Al contrario que Joyce, en cambio, no cumplía la norma a rajatabla, aunque en determinados momentos de su vida sí fue estricto al imponérsela, cuando entendía que por un motivo u otro la necesitaba. Tras un temprano periodo de abstinencia en Trinity, había empezado a visitar los pubs estando en tercer curso, cuando las dos pintas de cerveza negra que representan la ingesta de Belacqua a la hora del almuerzo en el relato «Dante y la langosta» eran probablemente lo más típico en su caso.

La primera impresión que tuvo Beckett de la obra que con el tiempo llegaría a convertirse en *Finnegans Wake* seguramente fue desconcertante e incluso apabullante, aunque un pasaje que algunos comentaristas dan por

hecho que corresponde a una descripción de su reacción en realidad se escribió antes de que Beckett apareciera en escena: «Tú sientes como si estuvieras perdido en el bosque, ¿chico? Tú dices: no es sino botón de muestra de la jungla del bosque. Tú más que nada das la voz: que me aspen con un tocón de álamo si tengo yo la más pulida idea de lo que quiera decir éste si va en serio». La admiración por la obra era a pesar de todo un requisito indispensable entre los conocidos parisinos de Joyce, y aquéllos eran tiempos de grandes emociones: sea cual fuere su reacción inicial, era muy fácil que un muchacho de veintidós años se entusiasmara ante aquello. No mucho después de forjarse entre ambos la amistad, Joyce sugirió que a Beckett tal vez le apeteciera aportar un ensayo a un simposio sobre el *Work in Progress* que se había de publicar en *transition* primero y luego en formato de libro. Valery Larbaud, le comunicó, se estaba ocupando de dirigirlo y coordinarlo bajo sus instrucciones precisas. Se trataba de que hubiera doce colaboradores, en claro paralelismo con los doce clientes que hay en el pub Earwicker, o, de manera más significativa, los doce apóstoles de Jesucristo. ¿Le gustaría a Beckett estar entre ellos? Fue una invitación en toda regla para sumarse a la feliz banda de los devotos; como era de rigor, la aceptó de mil amores.

En noviembre, cuando se pensó que Nora Joyce tenía un cáncer e ingresó en el hospital norteamericano para pasar un periodo de observación, su marido insistió en tener allí una habitación para estar con ella: no tanto por ella, sino más bien por sí mismo, puesto que no soportaba verse separado de ella ni una hora. Para lo cual hizo falta mucho acarreo de cartas y de otros documentos entre el hospital de Neuilly y el domicilio de los Joyce, en la otra punta de París, en la plaza Robiac, de gran parte del cual se ocupó Beckett. Cuando por fin Nora volvió a la casa, él siguió visitando la vivienda. Nora no era contraria a recibir visitas; de hecho, a Wyndham Lewis se le había quejado de que aun cuando Joyce en principio tuviera que estar rodeado de admiradores, muchas veces se pasaban la velada los dos solos, como un par de gallinas viejas, sin nadie con quien hablar, y al menos por un tiempo la presencia de Beckett fue especialmente bien acogida por el cariño que tenía Nora por Tom MacGreevy, que era quien lo había presentado a la familia. Joyce a menudo le hacía encargos durante el día y él recibía a sus admiradores por la noche aunque sólo fuera porque necesitaba acompañantes con los cuales beber. Beckett gradualmente no sólo se dejó arrastrar hacia el círculo de Joyce, que era en gran medida el círculo de *transition*, sino que también empezó a estar más presente en la casa de los Joyce, con lo que empezó a tratar a su hijo Giorgio, que pronto se había de casar con una adinerada divorciada estadounidense, y a su hija, Lucia, que era un año menor que él.

Había conocido a Lucia durante la primera velada en que estuvo en el apartamento de los Joyce con MacGreevy. Era delgada, morena, y aunque fuera con los hombres casi tan tímida como lo era él con las mujeres, a veces resultaba vivaracha. A Beckett, que siempre se fijaba en los ojos de las mujeres, le sorprendió la brillantez azul de los ojos de Lucia. No pareció reparar

en que era levemente estrábica; en todo caso, ya fuera por el resplandor que el maestro proyectaba sobre ella, o acaso no, la consideró hermosa.

A finales de año pudo echar la vista atrás y repasar tres meses llenos de acontecimientos. Había conocido ya a casi todo el círculo de Joyce, incluida Sylvia Beach, una hija de un presbítero de Princeton, Nueva Jersey, que afirmaba que los tres grandes amores de su vida eran James Joyce, su amiga y compañera Adrienne Monnier y su librería, Shakespeare and Company, en la rue Dupuytren. Sylvia Beach había sido la editora que publicó *Ulises*. En sus memorias parciales, escritas más adelante, Monnier recordaría que ella y Sylvia vieron a Beckett muy a menudo en esta época, a veces en compañía de Joyce, que «tenía una inmensa estima y un grandísimo afecto por él».⁹¹ Les asombró «su parecido con Joyce cuando era joven, del cual Sylvia conservaba fotos. Se nos apareció como si fuese un nuevo Stephen Dedalus, el Stephen del episodio de Proteo, que camina hablando solo en la orilla del mar». También notó que «Beckett hablaba poco» y, según dijo, «disuadía todo posible acercamiento». Sylvia Beach llevaba el pelo recogido y por lo común un traje sastre con corbata. Tenía un rostro de facciones muy marcadas, alerta, ojos perspicaces, y era evidente que había prestado a Joyce un gran servicio al publicar *Ulises* con el sello de Shakespeare and Co., aunque Monnier y otras personas coinciden en que su juicio sobre los autores era más agudo que sus juicios en materia de literatura, y que fue esa finura lo que le había dado un lugar de mérito en la historia de la literatura universal.

Los Joyce eran tolerantes con la homosexualidad, masculina y femenina. Robert McAlmon, también íntimo del círculo, era un homosexual jactancioso, ingenioso y bebedor, que había hecho un matrimonio de conveniencia con la novelista Bryher, hija de sir John Ellerman, industrial naviero y uno de los hombres más ricos de Inglaterra. Otra pareja norteamericana asidua al círculo eran los Crosby, Harry y Cresse, también sumamente ricos y fundadores de la editorial Black Sun Press, a la que Joyce dio algunos extractos en adelanto del *Work in Progress*, los *Tales Told of Shem y Shaun*. Junto con Stuart Gilbert, oficial en las colonias ya jubilado, que estaba realizando un estudio sobre los fundamentos mitológicos de *Ulises*, y Arthur Power, escritor irlandés, terrateniente y además pintor, que era al igual que MacGreevy veterano de la Primera Guerra Mundial, frecuentaban todos ellos el domicilio de los Joyce. Power comentó, sin embargo, que por muy tolerantes que pudieran ser Nora y James en determinados aspectos, en otros eran sumamente estrictos. Reparó en que era lógico esperar una recepción muy fría tanto de Joyce como de la señora Joyce si uno fuese a su vivienda con una novia puramente pasajera. «Su *belle amie*, de acuerdo, siempre y cuando sea ella, pero una amiguita para un rato, eso sí que no.»⁹²

En el caso de Beckett esto es algo que ni siquiera se pudo plantear. Durante estos primeros meses en París no dio muestras de tener ningún interés por las mujeres a las que había tratado en sociedad. Aún seguía enamorado de Peggy Sinclair; cuando llegó la Navidad, no vio con buenos ojos el regreso

acostumbrado a Cooldrinagh, alegando primero que sus deberes y compromisos lo retenían en París, y luego proclamando su intención de viajar a Alemania. Llegó a Kassel para encontrarse con la cálida acogida de siempre en el domicilio familiar de los Sinclair, y la bienvenida desconcertante y subyugante de Peggy. Parte de sus dificultades con ella eran debidas a que, como tantos otros jóvenes —y Beckett no sólo era joven, sino también inmaduro para la edad que tenía—, no sabía qué quería exactamente. Su deseo más que nada era estar con ella, conversar, tocar dúos al piano, responder a las coquetterías de ella, devorar el misterioso festín de sus ojos verdes y de su rostro delicado y bellissimo. Al margen de lo que quisieran esperar Cissie y Boss, con su talante despreocupado, en realidad no se había hablado de un posible matrimonio. Del emparejamiento sí se hablaba ya en Cooldrinagh, en donde la oposición de sus padres a tal perspectiva era frontal, tal vez más incluso por parte de May que por parte de Bill —aunque tampoco era probable que él la viera del todo con agrado—, puesto que Peggy era prima carnal y era por añadidura judía. Obvio es decir que los jóvenes inmaduros y románticos de aquel mundo pretérito rara vez pensaban en el matrimonio, ni tampoco es que pensarán demasiado en la seducción. Se contentaban con vivir de un día a otro en el ambiente de la amada, flirteando tal vez un poco, pero sobre todo contentos con saber que sus sentimientos de una manera u otra eran correspondidos. De eso, por el momento, a pesar de la frivolidad veleidosa de Peggy, no tenía demasiadas dudas; así, por el momento se dio por satisfecho en la medida en que su propia naturaleza se lo permitiera.