

En 2006 se cumplieron cien años del nacimiento de Samuel Beckett, aniversario que el CBA quiso conmemorar con los ciclos de teatro y conferencias *El eco de sus pasos*. Minerva recoge las intervenciones de la mesa redonda que puso punto final al ciclo de conferencias, en la que Julián Jiménez Heffernan, profesor de literatura inglesa en la Universidad de Córdoba y coordinador de estas jornadas, Derek Attridge, profesor de literatura inglesa en la Universidad de York, José Antonio Sánchez, catedrático de historia del arte en la Facultad de Bellas Artes de Cuenca, y Manuel Asensi, catedrático de teoría literaria en la Universidad de Valencia, intentaron rastrear las diversas influencias de la producción beckettiana en el campo cultural y artístico en un animado debate. A continuación, Terry Eagleton, profesor de teoría de la cultura en la Universidad de Manchester y autor de numerosos ensayos traducidos al castellano, nos ofrece un perfil poco habitual del autor irlandés.

## la herencia de Beckett

COLOQUIO ASENSI · ATTRIDGE · JIMÉNEZ HEFFERNAN · SÁNCHEZ

FOTOGRAFÍAS DE BECKETT © JOHN HAYNES

FOTOGRAFÍAS DEL MONTAJE TEATRAL EVA SALA



## TEATRO BECKETTIANO

## JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

En el teatro, y me refiero más a lo escénico que a lo dramático, el legado de Beckett es tan difuso que se le puede considerar un autor sin herederos o discípulos con nombre propio. En mi opinión, la aportación fundamental de Beckett a la creación escénica contemporánea ha sido la posibilidad de formular un teatro no dramático o antidramático, una posibilidad abierta por el abandono de la forma dramática como género literario privilegiado para la puesta en escena, o incluso por el abandono de la literatura como soporte textual para la creación escénica. A partir de Beckett, pues, la obra escénica deja de ser una representación visual de una obra literaria previamente existente, de manera que la idea de calidad de la obra se traslada desde la obra dramática hasta la obra final. Asimismo, surge la posibilidad de emplear cualquier material textual como base para la elaboración de un espectáculo. En este sentido, quizá podamos encontrar ecos beckettianos en autores aparentemente muy alejados de la propuesta de Beckett como puede ser Robert Wilson, creador de un teatro de imágenes estáticas en el que el trabajo con los actores no requiere interpretación sino sólo su presencia o bien la emisión de textos en un acto alejado de cualquier interpretación. También se puede rastrear la herencia beckettiana en otro creador del teatro visual de los setenta, el brasileño Gerald Thomas, que escenificó en Nueva York la obra de Beckett *That Time*, protagonizada por Julian Beck, director, a su vez, del Living Theatre —uno de los principales exponentes del teatro corporal de los setenta.

## DEREK ATTRIDGE

Yo mencionaría como heredero de Beckett en el mundo del teatro al dramaturgo sudafricano Athol Fugard, cuyos inicios están muy marcados por la influencia beckettiana. Recuerdo, por ejemplo, su obra *Boesman and Lena*, protagonizada por un hombre y una mujer «de color» —en el sentido que dan los sudafricanos a esta expresión, esto es, descendientes de colonos holandeses y esclavas— que viven en la pobreza, y lo único que hacen a lo largo de la obra es mantener largas conversaciones. Para quien esté familiarizado con la obra de Beckett parece evidente que la intención de Fugard era la de crear una especie de *Esperando a Godot* trasplantado a un escenario sudafricano. En la obra abundan las referencias al contexto político, pero aparece también un tema más universal y beckettiano. Fugard escribió algunas obras más en las que dos personajes conversan lar-

## Lo que Beckett realmente produce es la gran iconografía del siglo XX, sólo comparable, quizá, a la de Bertolt Brecht.

José Antonio Sánchez

gamente —*The Bloodknot*, por ejemplo, una obra sobre dos hermanastros, hijos de la misma madre pero de padres distintos, uno de los cuales pasa por blanco, mientras el otro es evidentemente negro y no puede ser en la vida nada más que un negro en Sudáfrica— y en las que utiliza recursos dramáticos beckettianos para indagar en situaciones de intenso conflicto político y moral.

## JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

De la escena española yo mencionaría como herederos de ciertos elementos de la obra beckettiana a creadoras relativamente jóvenes como Sara Molina o Angélica Liddell quienes, cada una a su manera, mantienen una conexión con lo que podríamos llamar la «iconografía beckettiana». De hecho, a pesar de haber planteado la asociación entre Beckett y el teatro de imágenes de los setenta y ochenta, lo cierto es que la obra de Beckett no es en absoluto sugerente desde el punto de vista de la creación de imágenes puesto que «fija» cualquier imagen. Por eso cabe afirmar que lo que Beckett realmente produce es la gran iconografía del siglo XX, sólo comparable, quizá, a la de Brecht. De ahí que lo verdaderamente aprovechable para los creadores escénicos que pretenden seguir los pasos de Beckett no sea tanto la interpretación de sus textos o sus imágenes, cuanto su cita.

Hay también otros ecos beckettianos que tienen más que ver con la utilización de sus propuestas visuales y su reinterpretación tecnológica. Estoy pensando, por ejemplo, en la compañía canadiense Teatro Ubú, que utilizó algunos de esos rostros flotantes que Beckett había empleado tanto en sus puestas en escena como en televisión. Hace unos pocos años, Teatro Ubú hizo una versión de *Los ciegos* de Maeterlinck en la que se proyectaban imágenes de rostros sobre cinco cabe-

## Si pensamos en Beckett como un artista que volvió la literatura contra sí misma, desafiando las convenciones que separan literatura y filosofía, el ámbito donde más vivo está su legado es el de las artes plásticas.

Derek Attridge

zas de silicona animadas, lo que producía un espacio de espectros tridimensionales que el público tardaba en descifrar. En alguna ocasión Beckett dijo de *Not I* que lo importante era la visualidad de la pieza y su ejecución escénica, que lo demás «era Ibsen»; pues bien, lo mismo podría decirse de esta pieza

de Teatro Ubú: lo importante era la visualización, directamente heredada de Beckett, mientras que lo demás era Maeterlinck.

### ECOS DE BECKETT EN LAS ARTES PLÁSTICAS

## JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

Al margen del teatro, Beckett ha ejercido una influencia importante en el campo de las artes plásticas y, en particular, en el videoarte, donde sí se puede rastrear una incidencia directa en la obra de Bruce Nauman, de Valie Export o de Steve McQueen. En el caso de Nauman, algunos de sus primeros vídeos de la segunda mitad de los sesenta están directamente basados en textos de Beckett. En aquellos años pioneros del videoarte, Nauman grabó en su casa, con una cámara doméstica de vídeo muy aparatosa, casi diríamos «pretecnológica», diversas partes aisladas de su cuerpo, al que sometió a situaciones extremas en absoluto cotidianas. Estos vídeos conforman un punto de partida para esa línea del videoarte que juega con una concepción distanciada del propio cuerpo, en la que la mirada se disocia del material corporal.

## DEREK ATTRIDGE

Si pensamos en Beckett como un artista que volvió la literatura contra sí misma, que sacó a la luz y desafió las convenciones que separan la literatura de la filosofía, es muy posible, en efecto, que el ámbito donde más vivo esté su legado sea el de las artes plásticas, al menos por lo que toca al contexto británico. No me sorprendería nada que los artistas finalistas o ganadores del siempre polémico premio Turner —artistas que se dedican al arte conceptual y emplean técnicas minimalistas—, hubieran leído a Beckett. Es como si ese impulso tan beckettiano que lleva a cuestionar las mismas premisas del arte se hubiera trasladado de la literatura a las artes visuales.

## JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

En efecto, el minimalismo de los años sesenta y setenta está directamente influido por Beckett; de hecho, en muchos casos, es casi una traducción visual de las propuestas literarias beckettianas. Otro tanto se puede decir de muchos artistas conceptuales, en los que funciona esa misma disociación de la que hemos

estado hablando entre texto, imagen, palabra, cuerpo y mente, una disociación que sigue activa también en la forma en que numerosos artistas visuales utilizan hoy el texto.

## TEORÍA VS. LITERATURA

### MANUEL ASENSI

A mi modo de ver, uno de los problemas fundamentales para hablar de Beckett y de su legado es su pertenencia al campo de la literatura, en el que caben los *best sellers* y las obras de entretenimiento de baja calidad. Uno no puede por menos que preguntarse si estas obras y un texto como *Molloy* pueden pertenecer al mismo campo, y mi respuesta, desde luego, es un no contundente. Así pues, la continuidad de Beckett no habría que buscarla tanto en la literatura cuanto en el campo de la teoría: como es sabido, la teoría del discurso o la filosofía, sobre todo a partir de los años setenta, ha adoptado formas y estrategias —pienso especialmente en la deconstrucción—, que parecen directamente extraídas de propuestas como las de Beckett. Es el caso de una obra como la de Derrida; como él mismo admitió en la entrevista que mantuvo precisamente con Derek Attridge, lo que intentaba llevar a cabo bajo la rúbrica de «deconstrucción» era algo que ya Beckett había hecho en su momento. Esto implica que el carácter revolucionario de Beckett no estriba tanto en haber revolucionado las formas literarias cuanto en haber revolucionado el campo mismo de la escritura, de manera que cuando uno lee *Molloy*, *Malone muere* o *El innombrable*, no tiene la seguridad de que aquello realmente sea lo que se suele llamar

literatura; más bien se trata de una suerte de antinarración o contranarración.

### JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN

Yo no estoy del todo de acuerdo con que podamos hablar de un nicho elitista ajeno a lo que se entiende actualmente por literatura y no creo que un pequeño sector escogido pueda determinar qué es auténtica literatura, al margen de lo que dictamine el mercado. El mercado siempre ha sido rector de los catálogos conceptuales que determinan lo que es literatura y lo que no lo es, por mucho que el mundo académico y el mundo intelectual o incluso la propia comunidad de escritores hayan querido establecer sus propios dictámenes. El mercado es el que organiza las contingencias —y la literatura es una contingencia textual—, de manera que en cualquier librería uno encuentra juntos en la categoría de novela los libros de Beckett y los *best sellers*.

### MANUEL ASENSI

Yo me atrevería a decir no sólo que su legado no puede buscarse en el campo de la literatura —o de lo que pasa por ser literatura— sino que tampoco Beckett debía de pensar que lo que él hacía era literatura o ficción. De modo que si se trata de rastrear su influencia en el campo estrictamente literario no sabría bien qué decir, más allá de ciertas propuestas de los años sesenta y setenta que, muchas veces, se movían en un terreno límite dentro del campo de la escritura: estoy pensando, por ejemplo, en las primeras poesías de Jenaro Talens, en textos como *El cuerpo fragmentario* o *El vuelo excede el ala* donde sí creo que se puede encontrar la huella de Beckett. Pero, claro, hablar de *El cuerpo fragmentario* como si se tratara de un libro de poesía, en el sentido en que es poesía la obra de Juan Ramón Jiménez o de Federico García Lorca, podría resultar bastante extravagante. Una vez desaparecida esta línea poética y tras el surgimiento de corrientes como la poesía de la experiencia —probablemente lo más opuesto a las propuestas beckettianas que pueda existir—, me atrevo a decir que el legado de Beckett en el campo estrictamente literario no existe. Naturalmente, dado que no soy un especialista, es muy posible que se me escapen algunas cosas, pero, por ahora, yo apostaría por buscar ese legado beckettiano en esas formas de escritura que se mueven en un «entre», en obras como las de Derrida, Paul De Man o algunos de sus continuadores, como puede ser Avital Ronnel, propuestas todas ellas que se desarrollan en un campo fundamentalmente antirrepresentativo heredero de las propuestas de Beckett.

### JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN

Yo abogaría por un planteamiento mucho más sociológico: ahora mismo, tanto Beckett



Esperando a Godot. Compañía La pajarita de papel

como los *best sellers* son literatura y, en su momento, Beckett presentó su producción como literatura. Hay que tener en cuenta que Beckett se alzaba sobre las espaldas de Joyce, un autor empeñado en mantenerse dentro de una tradición literaria que, más o menos expresada en el seno del mercado, ha resultado victoriosa, elocuente, rica y recuperable. Joyce sabía muy bien que en esa presunta cadena de transmisión de autores geniales hubo muchos que vendieron bien su producción literaria como Shakespeare, Dickens o George Eliot. Y, desde luego, Joyce se refirió a sus textos como literatura. Así que yo sí creo que Beckett pensaba que estaba haciendo literatura. Además, tuvo anuencias con el mercado ya que editó, reeditó, tradujo, pactó con editores, comercializó su copyright, vivió en parte de la literatura y, en definitiva, estuvo plenamente integrado en ese campo simbólico que constituye la literatura y que, aunque tenga una plasmación intelectual extraordinariamente relevante, no deja de estar organizado por fuerzas económicas.

En suma, yo creo que en los años sesenta y setenta, cuando Beckett aún vivía, hubo una connivencia entre eso que Manuel Asensi ha llamado teoría y la propia literatura, y en esa coyuntura el legado de Beckett estuvo muy presente.





## HEREDEROS LITERARIOS

## JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN

En Estados Unidos, en los años sesenta y setenta, se produjo un estallido de creatividad postvanguardista en el que hay una asimilación clarísima de las propuestas beckettianas. Estoy pensando en cierto William Gass, cierto William Gaddis, Donald Barthelme, John Hawkes, el primer Thomas Pynchon —el de *Entropy* o el de *The Crying of lot Forty-Nine*— o el primer DeLillo —el de *Americana*, *The Names*, *Players*, incluso el de *The Body Artist*—. En definitiva, hay una memoria beckettiana en toda esa tradición de narradores que después se han ido, si queréis, «vendiendo» al mercado; DeLillo es un buen ejemplo de esa evolución tan típica de una generación de narradores que comenzaron con novelas experimentales y luego se dieron cuenta de que el mercado les estaba pidiendo otra cosa. Y es que el mercado recibe mucho mejor lo que podríamos llamar un «realismo neorromántico», más sensible, más melodramático, que ha dominado desde los años ochenta en adelante y ha ido amortiguando los efectos de la vanguardia que aún estaban vivos en los sesenta y setenta en Estados Unidos y también en otros lugares: en Austria, por ejemplo, donde estaba Thomas Bernhard, probablemente el heredero más claro de Beckett; cierto Peter Handke o incluso Elfriede Jelinek, que resulta beckettiana en la dureza de algunos de sus textos. En Francia podríamos mencionar el primer Le Clezio, el de *Le procès-verbal*, una obra claramente beckettiana, aunque después, con el salto a la fama, amortiguara el gesto de resistencia, moderara la intelectualización y entrara de lleno en un campo más realista o más neorromántico. También en Francia están, por supuesto, las propuestas del *nouveau roman*, con Sarraute, Butor o Robbe-Grillet, en las que, de alguna forma, Beckett está incorporado, o incluso el primer Houellebecq: *Ampliación del campo de batalla* es un texto raro y muy beckettiano. En España ocurre lo mismo, hay una serie de narradores que en su momento de dureza fueron más o menos beckettianos y que luego se fueron convirtiendo en otra cosa: Fernando Arrabal es probablemente un caso aparte, pero pienso por ejemplo en el Félix de Azúa de *Historia de un idiota contada por él mismo*, un texto estupendo que es puro Beckett, aunque luego Azúa se volcara en una literatura más orgánica o más elocuente. Y ese espíritu de Azúa está también en González Sainz, un autor actual cuyo primer libro, *Un mundo exasperado*, fue poderosamente beckettiano, aunque invocara también ciertos elementos de Miguel Espinosa y de Juan Benet. En Inglaterra pienso en la primera novela de Murdoch, *Under the Net*, en cierta Angela Carter, o en el primer Ian McEwan, el de *The*

## El carácter revolucionario de Beckett no estriba tanto en haber revolucionado las formas literarias cuanto en haber revolucionado el campo mismo de la escritura.

Manuel Asensi

*Cement Garden*, que como les pasa a los demás, no es el mismo que en sus últimos textos, donde abundan los guiños a la historia contemporánea y otra serie de concesiones que Beckett nunca hubiera consentido.

## DEREK ATTRIDGE

A mí me gustaría destacar la importancia de Beckett en la cultura literaria de Sudáfrica y, en particular, la gran influencia que ha ejercido sobre quien es, probablemente, el mejor novelista sudafricano: J. M. Coetzee. El propio Coetzee cuenta en uno de sus libros de memorias cómo descubrió *Watt* cuando vivía en Londres, con poco más de veinte años. Por aquel entonces Coetzee ya intentaba escribir, pero los escritores que tenía como modelo —como Ford Madox Ford, modelo propuesto por Ezra Pound— no le servían. El descubrimiento de Beckett le abrió una nueva perspectiva. Algunos años más tarde Coetzee se doctoró por la Universidad de Texas con una tesis sobre el estilo de Beckett con la que, según sus palabras, pretendía desvelar el secreto de la prosa de Beckett, el «placer sensual» que proporciona su estilo.

En el contexto sudafricano, antes del descubrimiento de Beckett, la única tradición literaria existente era la realista, debido, en parte, al contexto político y a la tremenda

lucha por alcanzar unos derechos democráticos que se estaba librando. Muchos de los escritores que se encontraban inmersos en aquella pugna sentían que la única literatura válida era una suerte de realismo comprometido que debía hacer conscientes a los lectores de los horrores que se estaban perpetrando a diario en su país en aras de la civilización blanca y occidental. Evidentemente, Coetzee era tan consciente de la atrocidad del *apartheid* como los escritores que optaban por el realismo; lo que sucede es que Beckett le mostró una forma de escribir diferente que escapaba del corsé de aquel realismo casi periodístico. El estilo y la forma de tratar los temas de Beckett permitían no sólo realizar una enérgica condena del *apartheid*, sino también explorar los mecanismos mentales de aquel régimen, los prejuicios, las relaciones de dominación y la estrechez de miras que hacían posible que el *apartheid* existiera.

## LITERATURA Y MERCADO

## JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN

Yo insisto en que en los años sesenta y setenta hubo una vanguardia que asimiló, al menos en parte, las propuestas beckettianas, aunque después los efectos del mercado hayan ido amortiguando esta herencia. Y las





características de esa vanguardia, de esa forma de resistencia, podrían cifrarse en un conjunto de conceptos: ironía, distancia, escrúpulo estilístico y desafección hacia el sentimentalismo y el romanticismo, hacia estructuras orgánicas que den sentido y expliquen. Lo opuesto, en suma, al tipo de narrativa que muestra una altísima corrección política y una estructuración neorromántica clara, de cuño totalmente realista, y que podrían representar Manuel Rivas o Bernardo Atxaga, artífices de un tipo de novela que, siendo perfectamente válida para el presente, quizás no lo sea del todo para lo que algunas personas entendemos como evolución literaria. Creo, en definitiva, que en estos momentos hay un efecto opresor ideológico que produce un retorno del realismo y nos obliga a olvidar a Beckett, pero

creo también que quizás lleguen tiempos de mayor ironía y mayor escepticismo.

#### MANUEL ASENSI

Naturalmente, estoy de acuerdo en el hecho de que quien dictamina lo que es literatura es la institución, casi una obviedad a estas alturas, y está claro también que el mercado dicta por dónde van los tiros. Julián ha ido citando a una serie de autores que en un primer momento escribieron en clave beckettiana y después, siguiendo las lógicas mercantiles, avanzaron hacia otro lugar. Ahora bien, en mi opinión, el problema no es tanto la determinación o la sobredeterminación —por utilizar el término althusseriano— de la situación económica o del mercado —una cuestión sociológica, al cabo— cuanto la manera de estar en el seno de esa situación, que son dos

cosas distintas. Julián ha hablado de lo que podríamos llamar «lo dado»: de hecho sucede que se llama literatura a un montón de cosas muy diferentes y de calidades muy diversas. Pero yo no estaba hablando desde la perspectiva de lo dado, sino desde la perspectiva del que pretende transformar esa situación, por escasas que sean las posibilidades de lograrlo. No creo que ganemos nada ateniéndonos y plegándonos a lo que de hecho sucede, una actitud muy poco beckettiana, precisamente. Y naturalmente que Beckett tuvo que pactar con los editores; no se puede atacar la institución de la literatura desde el exterior, pero la cuestión es que hay maneras muy diferentes de habitar esa institución, maneras que, desde un punto de vista político, no son en absoluto equivalentes. Estoy de acuerdo en que es inevitable que haya un dictamen institucional en torno a lo que es literatura, pero ese dictamen se recibe o se trabaja en direcciones muy distintas y ahí es donde yo —si bien puedo estar de acuerdo con Julián en esas influencias beckettianas que ha ido rastreando—, entiendo que ese legado no se encuentra tanto en el campo literario como en aquellas propuestas que suponen una incertidumbre en cuanto a su pertenencia a un género u otro; por eso había mencionado la poesía de Jenaro Talens, en la que hay poemas como «Método del discurso» que, una vez extraídos del contexto del libro *Cuerpo fragmentario*, difícilmente podrían ser calificados de poesía.

En definitiva, no debemos olvidar que la literatura no deja de ser un instrumento más de transmisión ideológica dentro del cual caben distintas posiciones, que van desde la reproducción de esquemas perceptivos del mundo canónicos e incluso inconscientes, hasta otros planteamientos que suponen justamente una irrupción en esa percepción estandarizada. Por tanto, me parece que hay que ir con cuidado cuando hablamos de qué es literatura y llamamos la atención sobre su carácter institucional.

#### JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN

Tengo la sensación de que en la postura de Manuel Asensi hay implícita una visión de las propuestas de Beckett como si fueran conscientemente subversivas de un mercado que entiende la novela como algo distinto de lo que él está escribiendo; como si hubiera en Beckett una conciencia clara de que su propuesta narrativa rompe esa dialéctica que separa la filosofía de la narrativa o desdibuja una narrativa realista hasta convertirla en otra cosa que el mercado todavía no acepta. Pero lo cierto es que cuando Beckett escribía sus novelas el mercado lo toleraba todo: Celine, Kafka, Musil, Joyce o Virginia Woolf estaban encaramados como dioses, ¿cómo no iba el mercado a aceptar a Beckett? Cuando George Bataille lo reseña,



**En estos momentos hay un efecto opresor ideológico que produce un retorno del realismo y nos obliga a olvidar a Beckett, pero quizás lleguen tiempos de mayor ironía y escepticismo.**

**Julián Jiménez Heffernan**

*Molloy* es un texto totalmente aceptado, una de esas propuestas vanguardistas, como tantas otras, que se fueron diseminando por Europa en aquellos años porque eso era el mercado entonces, un mercado que aceptaba perfectamente esa suerte de incertidumbre entre lo narrativo y lo teórico. *Las cosas* de George Perec se vendió bien, por no hablar de *La vida, instrucciones de uso*. Beckett no fue un D. H. Lawrence ni una Virginia Woolf rompiendo un mercado post-victoriano, sino que se incorporó a un mercado de posguerra en el que la vanguardia era constitutiva. Lo que sucede es que el mercado actual es muy diferente y escupe a Beckett como va escupiendo otras cosas. Hoy en día es totalmente inconcebible que alguien escriba un libro como *La saga fuga de JB* y más inconcebible aún que un editor lo publique. Obviamente, las cosas no son tan simples como las estoy pintando, pero creo que a Beckett le sonrió el mundo y el mercado y murió justamente cuando, en los años ochenta, el mercado se estaba convirtiendo en una cosa muy diferente.

**MANUEL ASENSI**

Estoy en parte de acuerdo con lo que dice Julián, pero no me convence el planteamiento de que había una manera de estar y de conducirse perfectamente en consonancia

con el mercado; es evidente que incluso las propuestas más vanguardistas que se han desarrollado a lo largo del siglo XX han terminado museificadas y han adquirido valor de mercancía, pero el hecho de que el mercado acepte a Beckett, Joyce, Kafka o Musil no significa que tras la envoltura de esa mercancía no hubiera un caramelo envenenado, que es de lo que estoy hablando. Me parece que hay que distinguir lo que es la circulación del libro en tanto que mercancía, que en un momento determinado puede ser aceptado por el canon y difundido, de lo que es y comporta esa escritura de la que estamos hablando en relación con el acto de lectura y con lo que podríamos llamar un habitar de manera parasitaria una tradición.

**JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN**

Sí, pero es que hubo un mercado que pedía veneno y vendía veneno, y hubo una generación de españoles, la que en los años setenta tenía veinte años, que iba a la librería a comprar veneno, no a comprar caramelos. El mercado editorial español, por hablar del que nos es más cercano, dispensaba encantado ese veneno. No hay más que ver el catálogo de una editorial como Taurus, que publicaba por entonces a Adorno, Benjamin y otros, y que eran los autores que la gente pedía. Y quienes en aquellos años

defendían y promocionaban a Benjamin, Adorno o Beckett, desde Jesús Aguirre hasta Gimferrer, Gabriel Ferrater, Ana María Moix o Félix de Azua, traductores tres de ellos de Beckett, eran personas a las que les gustaba el veneno y que comieron veneno durante mucho tiempo, aunque luego algunos, no todos, siguiendo esa típica trayectoria de la que ya hemos hablado, se aficionaron también a los caramelos. Estoy simplificando de manera terrible, pues a nadie le amarga un dulce.

**LA SOLEDAD DE BECKETT**

**JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN**

De algún modo, los personajes de Beckett están étnicamente borrados, no son nada, ni blancos ni negros; generalmente suponemos que son blancos, y algunos parecen irlandeses y otros franceses, pero hay un borramiento y una difusión étnica y nacional que quizá haga a Beckett irrecuperable en el contexto postcolonial, étnico y nacional actual. Hay un gran contraste en este caso con Joyce, que siendo un autor radicalmente de vanguardia, es perfectamente recuperable para los estudios culturales precisamente por el marcaje no étnico pero sí cultural y nacional de sus personajes: irlandeses cuya Irlanda es sumamente reivindicada o repudiada, adorada o rechazada. Y el elemento de colonización de la relación Inglaterra-Irlanda sin duda atrae a la crítica contemporánea, y quizá explique la poca atención que se le presta a Beckett. Por lo demás, el hecho de que un escritor sudafricano como Coetzee recupere este borramiento, lo convierte inmediatamente en una especie de autor maldito frente a sus coetáneos, que quizás buscan una definición étnica más clara.





### DEREK ATTRIDGE

Estoy de acuerdo. El auge de las políticas de identidad en los últimos veinte años ha llevado a que la gente sienta que debe posicionarse más claramente en el espectro étnico, y que debe marcar también su posición de género. Por tanto, la ambigüedad sexual de los personajes beckettianos también puede resultar problemática para un público que cree que debe afirmar su identidad.

### JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

Es cierto que no hay un marcaje étnico, pero sí hay un marcaje de clase. Muchos de los personajes de Beckett son subalternos, en el sentido de que no les está permitido realizar actos de habla que tengan una respuesta. Esta situación puede resultar incómoda para una mentalidad más conservadora.

### MANUEL ASENSI

Efectivamente, en el caso de Beckett la falta de marca étnica no se deriva de la ausencia de marcas en general, sino del hecho de que sus personajes están radicalmente marcados como marginales: un personaje como Molloy no es negro, porque ni siquiera llega a la altura del negro.

### JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN

Pero eso un crítico postcolonial no se lo perdona a Beckett: no acepta que el único marcaje sea la pobreza o la marginalidad, y no entiende cómo Beckett, siendo irlandés, no ha escrito sobre el problema de Irlanda (especialmente tratándose de Irlanda, donde la discusión del colonialismo inglés se ha convertido en toda una industria académica). Es el mismo planteamiento de quienes ven en Coetzee a un culpable por no haber introducido en sus primeras novelas las marcas étnicas de una manera definida. Parece que esos escritores están en estos momentos condenados a la soledad.

### MANUEL ASENSI

LOS AÑOS SALVAJES DE LA TEORÍA. PHILIPPE SOLLERS, TEL QUEL Y LA GÉNESIS DEL PENSAMIENTO POSTESTRUCTURAL FRANCÉS, Valencia, Tirant lo Blanch, 2006

HISTORIA DE LA TEORÍA DE LA LITERATURA (EL SIGLO XX HASTA LOS SETENTA), VOL. II, Valencia, Tirant lo Blanch, 2003

HISTORIA DE LA TEORÍA DE LA LITERATURA (DESDE LOS INICIOS HASTA EL SIGLO XIX), VOL. I, Valencia, Tirant lo Blanch, 1998

LA MALETA DE CERVANTES O EL OLVIDO DEL AUTOR, Valencia, Episteme, 1996

LITERATURA Y FILOSOFÍA, Madrid, Síntesis, 1995

ESPECTROPOÉTICA: DERRIDA LECTOR DE MARX, Valencia, Episteme, 1994

LA TEORÍA FRAGMENTARIA DEL CÍRCULO DE JENA: FRIEDRICH SCHLEGEL, Valencia, Amós Belinchón, 1994  
TEORÍA DE LA LECTURA. PARA UNA CRÍTICA PARADÓJICA, Madrid, Hiperión, 1987

### JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN

DE MOSTRACIÓN. ENSAYOS SOBRE DESCOMPENSACIÓN NARRATIVA, Madrid, Antonio Machado, 2007 [en prensa]

LA HIPÓTESIS BABEL: 20 FORMAS DE DESPLAZAR UNA TORRE, Madrid, Abada, 2006 [con Juan Barja]

LOS PAPELES ROTOS: ENSAYOS DE POESÍA ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA, Madrid, Abada, 2004

LA PALABRA EMPLAZADA: MEDITACIÓN Y CONTEMPLACIÓN DE HERBERT A VALENTE, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1998

LA CONTRADICCIÓN REALIZATIVA PRAGMÁTICA Y RETÓRICA EN PAUL DE MAN, Granada, Universidad de Granada, 1997

L'INFINITO, FENOMENOLOGÍA RETÓRICA DI UN CONCETTO RINASCIMENTALE, Córdoba, Universidad de Córdoba, 1996

### JOSÉ ANTONIO SÁNCHEZ

ARTES DE LA ESCENA Y DE LA ACCIÓN EN ESPAÑA: 1978-2002, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2005 [dir.]

EL ARTE DE LA DANZA Y OTROS ESCRITOS de Isadora Duncan, Madrid, Akal, 2003 [ed.]

CUERPOS SOBRE BLANCO, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2003 [ed.]

PRÁCTICA ARTÍSTICA Y POLÍTICAS CULTURALES, Murcia, Universidad de Murcia, 2003 [ed.]

DRAMATURGIAS DE LA IMAGEN, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 2002

LA ESCENA MODERNA. ANTOLOGÍA DE MANIFIESTOS Y TEXTOS SOBRE TEATRO DE LA ÉPOCA DE VANGUARDIA, Madrid, Akal, 1999 [ed.]

DESVIACIONES, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1999 [ed.]

BRECHT Y EL EXPRESIONISMO, Cuenca, Universidad de Castilla-La Mancha, 1992

BERTOLT BRECHT, LA DISOLUCIÓN Y LAS FORMAS, Murcia, Universidad de Murcia, 1990