

# EL PALIMPSESTO DE SAMUEL BECKETT EN LA OBRA LITERARIA DE JUAN BENET

*Jorge Machín Lucas*  
The University of Winnipeg

De suerte que, por lo común, una obra en prosa de Beckett es el monólogo de un hombre que, careciendo de toda esperanza, toma a regañadientes la palabra para protestar del silencio con que sus semejantes le rodean (Juan Benet: "Samuel Beckett...", 227-228).



Resumen: En el presente artículo se va a estudiar la influencia del dramaturgo y novelista irlandés Samuel Beckett (1906-1989) sobre el escritor español Juan Benet (1927-1993). Para ello, se analizarán elementos del absurdo en la obra teatral y en la novelística de este último desde el drama Esperando a Godot y desde la trilogía novelística de Molloy, Malone muere y El innumerable, entre otras obras. Esta relación intertextual no estudiada todavía la ratifican una reseña y una traducción benetianas de cuatro breves piezas teatrales recogidas bajo el título general de Beckettiana.

Palabras clave: Samuel Beckett, Juan Benet, palimpsestos, intertextualidad, absurdo. In this article I am going to study the influence of the Irish playwright and novelist Samuel Beckett (1906-1989) on the Spanish writer Juan Benet (1927-1993). In order to do that, I will analyze some aspects related to absurd in Benet's plays and novels which come from the play *Waiting for Godot* and from his novelistic trilogy entitled *Molloy*, *Malone Dies* and *The Unnamable*, among other works. This intertextual relationship has not been studied yet and is ratified by a book review and by a translation of four short plays entitled *Beckettiana*, both written by Benet.

Keywords: Samuel Beckett, Juan Benet, palimpsests, intertextuality, absurd.

La obra del dramaturgo y novelista irlandés Samuel Beckett (1906-1989) ha irradiado mucha intertextualidad, sobre todo en los terrenos del irracionalismo, del absurdo existencial y de la incomunicación. Esos son espacios por los que sin duda también serpentea la obra del español Juan Benet (1927-1993), que fue ante todo novelista, cuentista y ensayista y, en menor medida, autor teatral. No obstante, no son los únicos. El propósito de este ensayo es conectar la obra del madrileño con la extensa influencia de la del dublinés y desvelar implicaciones e influencias más amplias y profundas de lo esperado en su teatro y en su narrativa. Benet conoció bien y de primera mano su enorme predicamento literario en la esfera internacional. Eso lo confirma su reseña de 1970 titulada "Samuel Beckett, Premio Nobel 1969", publicado en *Revista de Occidente*, en donde dice de él, entre otras cosas, que la concesión de ese premio fue justa y oportuna y que fue un "hombre que ha inventado literatura" (Benet 1970a: 226). También lo ratifica su traducción, criticada por Antonio Ballesteros González, de cuatro breves piezas teatrales suyas tituladas *Yo no* (*Not I*) de 1972, *Monólogo* (*A Piece of Monologue*) de 1979, *Nana* (*Rockaby*) de 1980 e *Impromptu de Ohio* (*Ohio Impromptu*) del mismo año, recogidas todas ellas bajo el título general de *Beckettiana* en 1991. La proximidad temporal de sus obras teatrales y novelísticas, que se realimentan entre sí, y los obvios parecidos que tienen en ciertas estrategias textuales en lo formal, en sus estructuras, en sus contenidos y en sus ideologías así lo confirman.

20

Esas similitudes, por restringidas que sean en su apariencia o en la estructura superficial del texto, son básicas para entender el meollo de la estructura profunda y del sentido de sus obras. Ellas se imponen en interés sobre sus también abundantes diferencias. Ni que decir tiene que han quedado oscurecidas por la sombra que proyectan influencias de mayor calado como son las de William Faulkner, Friedrich Nietzsche, Thomas Mann, Euclides da Cunha, Sir James George Frazer, Henri Bergson, los historiadores de la antigüedad grecolatina

entre los que destacan Jenofonte, Tácito o Amiano Marcelino, la historiografía militar, las novelas de aventuras y cierta mística sincrética, entre otras. Mediante el estudio y análisis de una serie de vías intertextuales e interpretativas que ayudan a conectar y a comprender mejor ambas obras, en una suerte de *quellenforschung* o de investigación de fuentes, se pretende abrir nuevas líneas de discusión y de conocimiento acerca de la obra del autor del espacio imaginario de Región y de muchos otros de tipo autorreferencial, tanto como profundizar más en el influjo mundial del autor de la célebre tragicomedia *Esperando a Godot* (*En attendant Godot*) (1952) y de la trilogía novelística que comprenden *Molloy* (1951), *Malone muere* (*Malone meurt*) (1951) y *El innombrable* (*L'Innommable*) (1953).

En estas cuatro obras mencionadas en la reseña benetiana se centrará ante todo el grueso de esta investigación, sobre todo si tenemos en cuenta que las de *Beckettiana* fueron publicadas en las postrimerías de su carrera literaria y vital. Como pudo haberlas leído anteriormente y como comparten rasgos típicos de las ideas estéticas y literarias de Beckett, algunas nociones extraídas de ellas servirán para ahondar en este estudio de base intertextual e historicista. Otras obras de Beckett mencionadas en su breve reseña como, por este orden, *De una obra abandonada* (*From an Abandoned Work*), *Imaginación muerta imagina* (*Imagination morte imaginez*), *Bing, Cómo es* (*Comment c'est*), *Final de partida* (*Fin de partie*) o *Días felices* (*Happy Days*) no serán analizadas por la inevitable superficialidad de sus comentarios, aunque conviene decir que comparten rasgos que serán básicos y pertinentes para este análisis en cuanto al uso del estilo y al del disparate verbal como reflejo de una agonía existencial frente a un mundo predeterminado, inamovible, en decadencia y en ruinas materiales y éticas. Así dice Benet de su obra:

Para él la situación es dada, irreversible e inmodificable. Y la conciencia de esa situación solo invita a contemplar una –a menudo larga

y penosa- decadencia en espera de un fin que no vale la pena anticipar porque apenas añadirá un cambio sustancial. Los personajes se hallan rodeados de una cuasinada [*sic*] y todo el mundo exterior -y el propio vivir- solo puede ser percibido por los síntomas de descomposición (1970a: 229).

Con todo, a estos temas no se va a limitar este artículo siguiendo la idea benetiana de que se ha simplificado en exceso y de manera muy maniquea y “dialéctica” la visión que existe acerca de este autor, y de Kafka también, en cuanto a englobar su obra en el absurdo, en el pesimismo y en una temática unitaria: “Pero nada más lejos que el absurdo en toda la obra de Beckett. Por el contrario es la literatura del rigor y de un rigor descarnado, exclusivamente intelectual” (Benet 1970a: 229). En este ensayo se va a analizar la penetración de Beckett en Benet desde muchas otras ópticas, temáticas e ideas que pueden incidir en ese tema del absurdo e incluso superarlo y trascenderlo como, por ejemplo, la de que en sus obras se trata de encarnar otro tipo de lógica ulterior, más allá de nuestros sentidos.

22

Antes de entrar en materia, conviene aclarar que todo el fenómeno intertextual o palimpséstico no tiene por qué ser necesariamente reconocido por un autor. Con ello se pretende justificar el papel del crítico como revelador y analista no solo de lo que el influido ha reconocido y dejado escrito sino también de elementos de los que este mismo ni ha sido consciente al haberlos integrado en su personalidad literaria y dados los automatismos parcialmente controlados de su inspiración y de su escritura. Así lo muestran ciertos indicios procedentes de las obras de Beckett y de Benet que se discutirán más adelante por sus notables parecidos. Además, está claro que un palimpsesto no solo ha de llegar por su simple lectura directa sino que también le puede haber llegado al influido filtrado y resumido, de manera inconsciente y por vía indirecta, a través de otros autores o lecturas, de discípulos, por impregnación desde el ambiente

sociocultural (por ejemplo, medios de difusión cultural, de comunicación de masas o conversaciones o tertulias) y desde los códigos que este instituye, como defienden respectivamente y a su manera Bakhtin o Barthes en sus estudios sobre Rabelais o sobre Balzac.

Asimismo, el autor objeto de estudio pudo haber accedido a la lectura del palimpsesto o a conocerlo de segunda mano y no haberlo apenas mencionado en sus ensayos al no considerarlo entre sus intereses primordiales o lo suficientemente interesante para dedicarle más tiempo a través de la escritura crítica. Ello, sin embargo, no significa que ese palimpsesto no haya permeado en su conciencia literaria. Pudo dejar que su contenido se diluyese en el de otros influjos que le parecían más relevantes. E incluso pudo absorber ideas de él que no le parecían primordiales o que no eran de su gusto y que incluso pudieran ser contrarias a su estética e ideología básicas. Un palimpsesto puede influir tanto por acción como por reacción. Gran parte de la educación humana se produce de estas maneras. Por ello, la labor del crítico, tanto como la del científico, la del filósofo, la del psicólogo o la del educador, ha de ir mucho más allá de lo que está probado y de lo que es evidente, sobre todo y en este caso en materia de intertextualidad y teniendo en cuenta los no muy numerosos comentarios benetianos acerca de Beckett.

Así siempre se ha producido la entrada de esa “palabra ajena” de la que hablaba Lotman (1976: 109), en la que confluyen líneas de tradición ideológica que recogen, transforman e impulsan el hipotexto o texto influyente de Beckett hacia el hipertexto o texto influido de Benet (Genette 1997: 7) para que aquel permee este, para que lo nutra intelectualmente, para que lo fecunde y para que así germinen nuevas ideas. Para Bloom, este proceso es movido por una ansiedad ontológica y casi mística de carácter inconsciente según sus ensayos *The Anxiety of Influence* y *A Map of Misreading*. Para Kristeva, por su parte, el juego intertextual se basa en la construcción de un “mosaico de citas” readaptadas (1969: 146). Estas no tienen por qué ser

recogidas directamente de una o de varias lecturas de un determinado autor. Pueden proceder de varios a la vez, de géneros enteros, de movimientos intelectuales o de distintas artes, entre otras fuentes.

Entrando ya en materia, y como prolegómeno al palimpsesto que se va a discutir, vamos a explicar brevemente el teatro de Benet para entenderlo mejor en relación con su tiempo y en relación con su reacción autorreferencial frente al franquismo y al positivismo, realismo, naturalismo y costumbrismo que arrogantemente se blasonaban de explicar con unos máximos de fidelidad, de lógica y de historicidad la realidad. José Monleón dice que el teatro de Benet está más atento a explicar sus razonamientos que a las exigencias objetivas de los personajes (1971: 48). Como su narrativa, es, por ende, un teatro de ideas y de estilo más que de argumento, caracterizado por la incertidumbre, por la indeterminación y por el enigma (*vid.* Benson 2004 y Carrera Garrido 2015), con toques absurdos. Pretende revelar la cara oscura del ser humano, de su conciencia, de sus razonamientos y de la ruin y decadente realidad que nos rodea y que nos condiciona. También intenta descubrir la del conocimiento e insinuar, más que demostrar, que detrás de él hay más u otra lógica. En él, la palabra se impone sobre la acción para Vilar en su artículo titulado "Juan Benet: el teatro subterráneo" (2015). Por su parte, Fernández Insuela (1993) lo ve como uno de los escasos ejemplares, sobre todo en su obra *Agonia confutans*, de literatura intelectualista española. A saber, para este crítico la suya es una obra de nula teatralidad y con gran dominio de la abstracción. Está en la línea unamuniana, en cuanto a la ausencia de elementos escenográficos, y en la del infierno sartriano (Fernández Insuela 1993: 19). Está, así pues, en la del existencialismo que para Carrera Garrido, en "Formas del humor...", se basa en la constatación de la "tragicidad" de la condición humana, expresada de forma tragicómica por el teatro del absurdo (2014: 26).

Ello nos lleva a constatar el hecho de que el interés benetiano en Beckett es eminentemente ideológico, temático

y discursivo más que argumental. Desde los tres primeros planos anteriormente citados más que desde el último, hay que remarcar en el teatro del madrileño la presencia de unos personajes similares a los Vladimir y Estragón de *Esperando a Godot*. Esos son los Corpus y Pertes de *Agonia confutans* o posiblemente también los que aparecen en *El verbo vuelto carne* con sus conversaciones absurdas e indeterminadas sin aparente hilo conductor –o muy difícil de reconstruir– y con su deseo de transmutarse, de intercambiar sus roles. Allí aflora algo la veta humorística, histriónica, mordaz y a veces cáustica de Benet, aunque predominan los tonos serios y una alta calidad intelectual. La falta de sentido de los diálogos puede ser tan cómica como en Beckett. José Francisco Fernández dice que Trino Martínez Trives introdujo las obras de Beckett en España y que puso en escena a *Esperando a Godot* en Madrid en 1955 y luego en 1956, tan solo unos meses más tarde, en Barcelona con la misma compañía (2009: 273). Por tanto, ese estreno en la capital de España antecede en una década a *Agonia Confutans* y es o coetáneo o anterior al de *El verbo vuelto carne* según Carrera Garrido (en Benet 2010: 390), que sitúa a esta segunda obra hacia 1955 o en fechas posteriores indeterminadas. Benet pudo haber accedido al conocimiento del teatro de Beckett durante esos años, autor que por cierto fue representado de manera moderada durante la transición política del franquismo a la monarquía democrática, momento en el que se privilegió más la estética absurda del rumano-francés Eugène Ionesco (Berenguer y Pérez 1998: 35). Entre lo trascendente y lo jocoso, el narrador de *Región* deja traslucir también su admiración hacia Valle-Inclán con sus grotescos y lingüísticamente ingeniosos “esperpentos”.

25

Yendo más directamente al teatro de Benet, este escribió trece obras, algunas de mayor y otras de menor fortuna. Seis de ellas fueron representadas. Han sido estudiadas en *El enigma sobre las tablas* por Carrera Garrido. Las más desarrolladas son *Max* (1953), *Anastas o el origen de la constitución* (1958), *Agonia confutans* (1966) y *Un caso de conciencia* (1967). Otras menores son *El burlador de Calanda*

(1952), *El salario de noviembre* (1954), *El último homenaje* (1959), *El entremés académico*. *Un fraude del amor* (1963), *El preparado esencial* (1965) y, de imprecisa datación, las siguientes: *El verbo vuelto carne*, *El barbero y el poeta*, *Apocación* y *El caballero de Franconia*. Por añadidura, *La otra casa de Mazón*, de 1973, es mezcla de narrativa y drama. *Anastas* se puede considerar la más y mejor acabada y la que más sintoniza con el estilo, ideas y temáticas que Benet usa en sus novelas. Es un texto satírico de tipo político sobre la ruin esencia del poder y del totalitarismo, camuflada tras la falaz y artera sombra de una Constitución inútil, injusta y servil. Las absurdas *Agonia confutans* –más en sus diálogos- y *Max* –más en su argumento, con evidentes alientos nietzscheanos en cuanto a su parodia del eterno retorno y del superhombre- son bastante interesantes y logradas. Salvo *Un caso de conciencia*, el resto, en mayor o menor medida, parecen ser puros divertimentos escritos bastante rápidamente y con mucha menor densidad y sustancia intelectual. *El caballero de Franconia* parece ser una primera versión de la anterior y tal vez posterior a *El verbo vuelto carne* ya que parece haber sido hecha con más sutileza y más experiencia según Carrera Garrido (en Benet 2010: XXXIII). En ambas hay conversaciones y discusiones absurdas que no llevan a ninguna parte y que nunca acaban de entenderse bien (Benet 2010: 131-187, 415-421).

26

Indudablemente *Agonia confutans* es la más similar a las obras de Beckett y tal vez algo, en caso de haber sido escrita tras el conocimiento de la obra del dramaturgo irlandés, *El verbo vuelto carne*. En el resto de piezas teatrales, si también son posteriores a las primeras representaciones y publicaciones de Beckett en España, ese componente, si ha llegado, tiene que estar bastante o muy diluido, como sucede de hecho con los conceptos de antirrealismo y de ruina humana y espacio-temporal en *Anastas*. Carrera Garrido, en su artículo titulado “*Anastas...*”, comenta que el alejamiento benetiano del realismo documental y su tono de farsa circense en el citado drama lo pueden emparentar, entre otros, con el absurdo, con Valle-Inclán o con Alfred



Jarry (2009: 595). Ken Benson, por su parte, dice que el discurso benetiano “provoca finalmente un efecto de caos y de absurdo” (1993: 12). Asimismo, conviene indicar que su mencionada novela-drama *La otra casa de Mazón* y su novela *En el estado* (1977) poseen también todos esos rasgos anteriormente mencionados.

Hay más detalles al respecto: Vicente Molina Foix ve influencias de Beckett y del absurdo en frases descabelladas o en retruécanos (juegos de palabras con alguna repetición). Estos generan expectación pero no se resuelven ni cobran sentido nunca en ese mundo de desdicha y de propósitos insatisfechos que es central al mundo literario benetiano, muchas veces entre el sainete y el drama. Ese escritor valenciano las detecta en *Agonia confutans*, obra que considera de linaje beckettiano en cuanto a la situación de espera indefinida que la preside y en cuanto a las mutaciones de sus dos alienados protagonistas en su lucha de dominio y sumisión mutua parangonable a la de *Esperando a Godot*, como se ha dicho anteriormente, y a la de *Fin de Partida* (*Fin de partie* de 1957) entre Hamm y Clov. Por extensión, la llega incluso a ver en *Anastas*, en *Un caso de conciencia*, en *El salario de noviembre* y en *El último homenaje* (en Benet 2010: XIX-XXI).

27

Según ese crítico, *Un caso de conciencia* está dominada por la falta de *decorum* (o de caracterización de las diferencias sociales en el lenguaje de los personajes), por el absurdo de sus conversaciones y por las especulaciones de la identidad en el mundo y en la vida, además de por su desprecio, tan benetiano, hacia el realismo y hacia una noción unívoca de realidad y de razón en literatura que excluya aquella que se escapa a una percepción humana limitada, tal y como lo manifiestan personajes tales como el Sr. Arnau, Carmen o Julián (Benet 2010: 160-162, 174 y 181). Para finalizar con él, es importante explicar que esa mala fortuna y ese sinsentido que reinan en el mundo y de los que nos ha hablado, tan típicos del arte y de la retórica del absurdo, van ligados a la confusión y desesperanza existencial de los protagonistas de esas obras benetianas. Estos viven entre

escombros físicos y en plena bancarrota emocional, en un cosmos incomprensible, sin justicia y gobernado por un destino cruel e inapelable, y claman por la llegada de más ecuanimidad y de más lógica para entenderse a sí mismos y para comprender sus penosas circunstancias.

He aquí más datos sobre este palimpsesto, pertinentes para el análisis. Benet vio las cuatro obras de *Beckettiana*, tanto como *Esperando a Godot*, como ejemplos de estilo, aunque de uno muy diferente al suyo, más alambicado. No por ello lo desestimó o rechazó, sino que más bien lo transformó. El poder minimalista de la palabra de Beckett y de sus frases breves se expande sin debilitarse y sin perder profundidad en este traspaso intertextual hacia un lenguaje más culto, rebuscado y variado en busca de lo imperceptible en el caso de Benet. Además, para este, la obra de Beckett es la de la pura "textualidad" desnuda, sin casi acción ni personajes, los cuales, como sucede con los benetianos, en ella están fundidos con las sombras del saber entre pensamientos anfibológicos (Benet 1991b: 8) que los confunden. Ellos (mal)viven en el absurdo, en una lógica caótica que es quizá similar a la que es ulterior al ser y a lo "real". Se nutren de la decadencia y de los vacíos existenciales. Todo esto y más ha sido readaptado por Benet, al que sin duda también le atrajo el desinterés de Beckett por la comercialidad, por el argumento y por el pensamiento único y su especial interés por la libre respuesta del lector.

28

Vamos ahora a revisar brevemente y por orden de importancia las dos obras teatrales más beckettianas de Benet en cuanto a su adhesión a su estética, a su ideología y a su ética literarias: *Agonia confutans* y *El verbo vuelto carne*. La primera representa a una humanidad en proceso de descomposición, con seres que son más criaturas que personas, que se mortifican y humillan mutuamente entre parlamentos fútiles en un tiempo aparentemente cíclico o casi congelado. Como se ha dicho anteriormente, el dúo protagonista, integrado por Corpus y Pertes, está emparentado con Vladimir y Estragón, esos casi inmóviles

y asexuados vagabundos -o soldados refugiados- creados por el dublinés, tal y como explica Benet (1970a: 230). Esos dos últimos personajes esperan para hablar de un tema que no se explica, con tedio vital y en una existencia carente de significado, con un tal “Godot”, una “bota” (Beckett parte del término *godillot* en jerga francesa). Con todo, para el lector más común puede entenderse metafísicamente como un posible, ignoto y nada comunicativo Dios absurdo con antecedentes en la comedia del arte. Ese es el *God* inglés más el sufijo familiar “ot” -similar al de un Pierrot- de la francesa *Comédie Italienne* con ancestro en la italiana *Commedia dell’Arte*. Esta desinencia incluso pudiera estar emparentada con el sufijo burlesco “ote” del nombre Quijote. Son asociaciones mentales y literarias inevitables que combinan lo más sublime con lo más ridículo.

Una combinación que se da de otra manera en *Agonia confutans*. El origen de los nombres Corpus y Pertes no está claro, pero pueden obvia y respectivamente remitir a “cuerpo” en latín (o al de un humano o animal muerto en inglés) y a “pérdidas”, o “perdición” en singular, en francés. Las dos últimas fueron lenguas en las que escribió Beckett. Pudiera ser un homenaje benetiano a él y al teatro del absurdo en el que se evocara el pesimismo existencial de seres desamparados, marcados por un funesto hado, desprovistos de sí mismos, carentes de identidad y casi muertos en vida, características en las que coincide Carrera Garrido en “Dramaturgias del ser...” (2012: 120). De hecho, Corpus menciona “la reducción al absurdo” (Benet 2010: 95) y el hecho de que el mundo no está regido por las leyes de la lógica (Benet 2010: 105), mientras que Pertes vincula a este último a la angustia y a la desesperanza (Benet 2010: 106), y los dos lo asumen casi existencialistamente con pesimismo y nihilismo (Benet 2010: 106). Estamos ante la lógica del absurdo de la existencia humana y ante el absurdo de la existencia de una lógica en lo humano. Vamos de lo bufo o grotesco de esos nombres a reflexiones de alcance más profundo y universal. Sus contrastes en lo físico, su indumentaria, su infantilismo, sus rifirrafes, sus

ilógicas conversaciones, su falta de *decorum*, sus “tira y afloja” y sus deseos de ruptura y de transmutación, aunque con incapacidad y debilidad para llevarlas a cabo, van por esos derroteros (Benet 2010: 75-81, 96-97, 126).

Más datos al respecto: el mismo Carrera Garrido dice en “*Agonia confutans...*” que ese parentesco con esa obra beckettiana se centra no solo en el tema y en los personajes sino también en la ironía, en el minimalismo escénico y en la falta de consistencia del universo creado (2014: 228). Y también conviene añadir que esa mezcla entre lo más alto y solemne y lo más bajo y abyecto de la condición humana y del mundo emparentan la obra benetiana con ciertos palimpsestos filtrados por Beckett y bastante diluidos. Ellos son los ecos de Camus y Sartre y, por extensión, los de su “maestro” Heidegger, sobre todo en lo que concierne a los temas de la desesperanza existencial y de un sufrimiento sin heroísmo (*vid.* Karl, en Beckett 2006: 15) hacia la muerte. También lo son los de Dante y su *Divina comedia*, los de Descartes, los de Swift, los de Sterne, los de Pirandello y los de Joyce en cuanto a su deformación de lo pretendidamente real y al humor grotesco en general. Y los del humor profundo del cine de Charlot, de Keaton, del dúo cómico Laurel y Hardy (el Gordo y el Flaco) o de los Hermanos Marx.

30

Comentario más breve pero no de menor importancia merece la segunda obra, *El verbo vuelto carne*, por su menor desarrollo y profundidad. La pudieran hacer de estirpe beckettiana sus ilógicas conversaciones *in medias res*, sin preámbulos, sin tema principal, sin hilo conductor y sin propósito aparente. En ella, se habla de manera absurda sobre un personaje indeterminado. La diégesis o historia narrada está desordenada, rasgo que también pudiera emparentarla con la poética de la prosa de un Faulkner, posiblemente el más famoso e influyente intertexto de Benet. El lector es el que debe reconstruirla y/o interpretarla a su albur, siguiendo caprichosamente su particular horizonte de expectativas personales. Lo más curiosamente beckettiano que se aprecia en ella es que los

personajes manifiestan también el deseo de transmutarse, de intercambiar sus roles (Benet 2010: 390).

Mención aparte merecen ciertas posibles influencias teatrales de Beckett en la novelística benetiana. Por ejemplo, en la relación que hay entre el chico autista de *Volverás a Región*, de 1967, y el doctor Sebastián, que lo mantiene encerrado hasta que aquel lo mata. Ese vínculo de dependencia y odio es algo similar, aunque sin ese final, al que tienen entre sí el cruel y despótico Pozzo y su semiidiotizado criado Lucky. O en el enloquecidamente rápido y sin sentido monólogo de este último, que es equiparable a los trascendentes, desconcertantes y embrollados diálogos, que en realidad son monólogos con cambios bruscos de tema, entre la impulsiva Marré Gamallo y el atarácico doctor Sebastián o al a veces algo enredado monólogo que constituye la deturpada rememoración de *Una meditación*, de 1970. Prácticamente todos los personajes benetianos parecen esperar la culminación de su fatídico destino que va a ser determinado inapelablemente por las impersonales fuerzas del mítico bosque de Mantua y por su fiero custodio el Numa, palimpsestos del antropólogo escocés Frazer y de su obra *The Golden Bough*. El bosque es símbolo de la tradición tanto como de la España eterna, las cuales determinan a los personajes que quieren transgredir sus leyes en balde, y el guardián lo es del Estado en general, en clara alusión a la dictadura franquista.

31

En *Esperando a Godot* ese destino inapelable y esas fuerzas atávicas están también presentes según el mismo Benet. Es una obra en la que “tan solo” se demuestra “la futilidad de la esperanza”, donde ninguno de los protagonistas “es dueño de la situación”, donde “el albedrío para una conciencia en la determinación es pura filfa y todo lo que ocurre está dominado por una fuerza impersonal” (1970a: 228). Los de Beckett y los de Benet son caóticos mundos imaginarios movidos por una voluntad ciega, similar a la de Schopenhauer, en donde casi nadie razona con plenitud lógica ni con completa libertad intelectual ni se expresa con claridad ni se escucha, atados por un destino adverso,

por las obsesiones de sus deseos insatisfechos y por su desesperación ante la inminente llegada de la muerte. En ellos, hay problemas de comunicación efectiva y de desconocimiento mutuo, llenos de preguntas retóricas.

Vamos ahora a pasar a la influencia de la trilogía novelística de Beckett sobre Benet, teniendo en cuenta que la segunda, *Malone muere*, le debió de influir después de escribir la reseña sobre Beckett ya que no había sido editada todavía en Barcelona por Lumen con las otras dos, siguiendo lo que dice el escritor español al final de ese texto (1970a: 230). No obstante, cabe decir que esa novela fue finalmente publicada en el mismo año 69 por dicha editorial. A Benet en ese momento le llegaron las ideas de las otras dos novelas, las cuales están conectadas con las de *Malone muere*, por lo que esta se puede usar indirectamente en este estudio, si no es que accedió a ella antes en otra lengua. En la página de internet de la Biblioteca Nacional de España no aparece registrado nada anterior a ese año, incluso en francés o en inglés.

32

Así pues, estas que vienen son las ideas más importantes, o matrices de conocimiento, como diría Minardi (2012: 180), acerca de esta relación intertextual entre sus prosas. Estos puntos están unificados por, como pone la cita que abre este artículo, la falta de esperanza y por la protesta de los personajes contra su propio silencio, el de unos seres amordazados o temerosos ante los métodos represores de la agresiva razón oficial que les rodea. Alguno de estos significados literarios diseminados son centrales y otros son marginales en la obra de Benet, pero todos son vitales para entender la estética, la ética y la época de ambos escritores.

1.- Como diría Derrida, ambos habitan en la metáfora (1989: 35). Esta es una más simbólica que estilística o retórica. Ella trata de representar mediante lo irracional el caos de la existencia, de la mente y de lo indeterminado de todo conocimiento tanto como el sinsentido del destino humano y del mundo. Este es un ejemplo de cómo la literatura puede “indecidir” (*sic*) el sentido (1989: 32), no fijarlo, dejarlo semióticamente abierto, como dice Patricio

Peñalver sobre Derrida.

En este orden de cosas y en la era postmoderna de lo que Hassan llama "indetermanencia", la combinación epistemológica de indeterminación e inmanencia (1987: 91), las poéticas y las praxis dramatúrgicas y novelísticas de ambos autores aquí estudiados ponen en tela de juicio, con relativismo, indeterminación e incertidumbre, las nociones limitadas, sesgadas y pactadas de realidad, de realismo, de mimesis, de razón, de lógica y de verdad. Hay en ellas un espíritu de cuestionamiento, de crítica, de revisión y de deconstrucción de las tradiciones epistemológicas, heurísticas y críticas de Occidente. Este procede en parte por su insatisfacción ante el materialismo, ante la sociedad de la competencia, de la comercialidad y de las vanidades, según Juan Benet (1970a: 226-227).

En ambas obras, entre lo alegórico y lo trágico, se exaltan lo autorreferencial y lo grotesco en atmósferas de irrealidad y de irracionalismo. En ellas no hay teleología, no se buscan causas finales ni se cree en los sistemas cerrados y totales de pensamiento o de representación de lo que, sin ser real, podemos llamar exotérico, lo comúnmente percibido y aceptado. En ellas la hipersubjetividad se impone sobre todo afán de objetividad y distorsiona lo que es pretendidamente considerado como lo real. Para ambos autores, la conciencia tortuosa es el cronotopo básico de sus obras. Ella deforma lo físico, objetos y cuerpos, para revelar y dar expresión a lo esotérico, a la ipseidad, al pensamiento y a lo espiritual. No encuentra un sentido único sino múltiples desde casi infinitas ópticas. No puede dar respuestas globales acerca de las relaciones entre los personajes y la creación porque no entiende muchas cosas. Por su parte, muchos de esos personajes no parecen tener ni confianza ni deseo de llegar a una meta o al éxito. Quisieran poder recomponer su fracturada inmanencia para trascenderse pero se sienten inevitablemente condenados al fracaso existencial, en una espera angustiada hacia la muerte.

2.- A ambos escritores les interesa más el desarrollo del estilo, de las ideas y del fluido o corriente de conciencia,

en forma de monólogo interior, que el de la diégesis, la narración, el argumento o la historia. Esto está relacionado con el tema de la duración bergsoniana de la que se hablará en el punto seis que tratará sobre el tiempo. Sus estilos son múltiples: narrativo, descriptivo, metaliterario o de *navel novel* (vid. Beckett 2006: 55 y Machín Lucas, 2017), especulativo o digresivo (filosófico, psicológico, metadiscursivo, histórico...), (pseudo)científico y poético, estos tres últimos sobre todo en Benet. También en el español predominan más los cultismos, extranjerismos y neologismos aunque con solecismos obvios al forzar tanto la expresión. Sus estilos están influidos por el absurdo pero el benetiano es más trágico, épico y absurdo. El beckettiano es más cómico desde lo trágico de la experiencia cotidiana, con mucha ironía, humor negro y sarcasmo.

Ambos asimismo igualan e integran, con falta de *decorum*, a los personajes en un mismo discurso, con, por ejemplo, las transmutaciones y pérdidas de identidad de *Esperando a Godot* y de *Agonia confutans* o con la homogeneidad discursiva que hay en sus novelas en las que todos los personajes parecen hablar de manera similar, como si fueran los mismos Beckett o Benet. En Beckett, el estilo y la longitud fraseológica son más directos y más concisos, en un afán de simplificación expresiva. Así pretende dejar salir el subconsciente de un ser humano típico en su estado más primario. Y así le ayuda a expresar sus problemas más personales sin tanto interés en penetrar en cuestiones intelectuales más complejas o universales. En Benet, el estilo y las frases son más largos, complejos y abarrocados, con la intención de llegar semiótica y semánticamente más allá de la razón y de la percepción con su gran estilo en su lengua vernácula. Además, quiere analizar problemáticas intelectuales de primer orden que se mencionarán posteriormente y que influyen a los humanos aunque estos no las entienden bien porque los tienen controlados. A Beckett le pudo ayudar su uso del francés, su segunda lengua, al dominarla menos, ya sin las presiones estilísticas de la lengua propia, siempre mucho más desarrollada y



exigente. A veces, llega a la mínima expresión como se puede ver en *El innumerable*, obra de frases breves.

En ambos subyace la creencia de que el lenguaje, producto de la limitada inteligencia humana, es siempre insuficiente para representar lo real, ya que este concepto es relativo y es inabarcable en su completa esfera, si es que la tiene. Aparte, buena parte de lo real rebasa los terrenos de la percepción común de los mortales. De allí, ese interés por el estilo y por la verborrea insaciable que intenta conocer al máximo de lo posible lo fenoménico (el aparente objeto de la percepción, lo sensible) y lo nouménico (el objeto o cosa en sí procedente del conocimiento racional puro), en términos kantianos, más allá de lo invisible y del silencio. En esos espacios hay respectivamente materia y sonidos que no podemos percibir pero que podemos inferir, conceptualizar e inteligir con nuestra inteligencia tanto como con nuestra imaginación. La expansión de la gramática les ayuda en esa ardua tarea expresiva de una razón superior que se resiste tanto a comunicarse con ellos como a ser percibida.

35

Eso produce no solo sensación de incomunicación sino también de inexpresividad. Es visible en esos diálogos que, insatisfechos de sus posibilidades comunicativas, se expanden y acaban convirtiéndose en monólogos en *Volverás a Región*. En Beckett esto es más radical y se aprecia en los diálogos de *Esperando a Godot* o en los monólogos de su trilogía novelística, cuyo fluido llega a veces a parecer inconexo o ilógico, tal y como sucede con una mente humana traumatizada, neurotizada y obsesiva o divorciada de la razón pactada. A los dos les ayudan a expresarse todo tipo de aporías o de enunciados con inviabilidades racionales. También las paradojas o los oximorones, o sea, el juntar dos realidades aparentemente opuestas o totalmente contradictorias, les ayudan a expresar por vía irracional lo inefable en proceso de tríada dialéctica, a saber, de tesis más antítesis es igual a síntesis, para quedar esta última resultante más allá de la razón convencional. He aquí un ejemplo de paradoja de *Malone muere*: “Y el acuerdo sólo

llega más tarde, con el olvido" (Beckett 2012b: 61). En *En el estado*, esta es la descripción en forma de oxímoron del señor Hervás: "contradictoriamente gordo y delgado, ancho y estrecho, consumido y lozano, vestido con unas ropas que tanto le vienen holgadas como cortas" (Benet 1977: 14).

3.- Frente a estas expansiones formales del lenguaje y del estilo, paradójicamente para Beckett y para Benet hay mucho sentido en esa parte de la gramática que está más allá de la percepción, en el aparente silencio. La inteligencia y la intuición se pueden aproximar algo a ella desde el arte y el pensamiento esotérico. El silencio es un espacio postracional y pretrascendente, es un despertar, tras cruzar el supuestamente vacío umbral de la muerte (Beckett 2006: 210, 220-2), lleno de murmuraciones (Beckett 2006: 132) y de palabras (Beckett 2006: 176). En *Malone muere* el narrador nos habla de un silencio que reinaba en el fondo de las sombras (Beckett 2012b: 41) y del débil ruido de arenas movedizas que ese era (Beckett 2012b: 67). Es cósmico y lleno de invisible e inaudible materia (Beckett 2012a: 183, 186). En su libro de ensayos *El ángel del señor abandona a Tobías*, Benet nos habla también de un silencio previo a lo trascendente que aporta más conocimientos: "...es el sueño del silencio, de la carencia de la palabra, del estatuto -por decirlo de manera etimológica- infantil de la naturaleza, del largo momento preauroral que no sacude su sopor aun cuando las primeras voces articuladas anuncian el despertar de un nuevo día" (1976: 70). Es decir, el sueño de un nuevo verbo más puro y completo. Y en *Saúl ante Samuel* (1980) hay un beso de despedida que deja a sus protagonistas "en esa vertiente del limbo que mira hacia la devastación y la sordera..." (1994: 315).

4.- El debate entre modernidad y postmodernidad implica a ambos autores de manera similar, en un cambio en las formas mayor que el que hay en los contenidos, que también se modifican y se enriquecen con las alteraciones de las anteriores. Su tendencia es ir hacia elementos postmodernos deconstructivos de nociones

tradicionalmente aceptadas en una era en la que, según Jameson, el proceso de modernización ha desnaturalizado el mundo (1991: 1) y por consiguiente al ser. Por tanto, la tarea del intelectual y del artista es la de buscar modos de “renaturalizarlo” entre crecientes crisis del signo lingüístico y del sujeto. Hay una gradual falta de fe en las nociones de verdad, de método, de objetividad, de sistematización, de progreso, de futuro y de trascendencia. Ella parte del fracaso investigador del realismo positivista y científico posterior a la revolución industrial decimonónica para describir el espacio y el tiempo. De hecho, para Karl en los personajes de Beckett se produce una realimentación entre la realidad y la conciencia, la cual fragmenta a la anterior (Beckett 2006: 15) con sus inestabilidades y traumas, algo que les sucede también a los benetianos. Un ejemplo suyo es el paradójico centro centrípeto de *El innombrable* que integra identidad y alteridad, sujeto y objeto, desde un ser cosificado, informe y atormentado (Beckett 2006: 139), tan descentrado como “deconstruido”. Es un centro subjetivo que puede ser paradójicamente márgenes para la misma otredad a la que incluye y del que no se puede escapar (Beckett 2006: 154). En *Volverás a Región* esa falta de fe se expresa así: “[...] no existía ya una confianza en el futuro [...] ni una verdadera fe en las creencias [...]” (Benet 1996: 168).

37

Indirectamente, nuestros autores se oponen a la filosofía hermenéutica de Hans-Georg Gadamer en busca de ideales interpretativos desde la historia concreta hasta las ideas universalmente aplicables. Son más cercanos al espíritu de vanguardia. Fueron posiblemente motivados por el caos y por la depresión generados por las dos Guerras Mundiales y por la Guerra Civil Española. Ellas les ayudaron a desconfiar aún más si cabe de la razón humana y a ir hacia lo irreal, lo no convencional. Ese es un mundo de personajes sin Dios ni ley, con un incierto o pesimista destino. Son marginales, aislados y descentrados, desgarrados emocionalmente y desestructurados. Es uno de subjetividad e inmanencia, en el que la conciencia

deviene en un espacio y en un tiempo que respectivamente preponderan sobre lo geográfico y lo cronológico. Es absurdo, de incomunicación, de incompreensión y de incoherencias de la trama deliberadas o deliberadamente descuidadas. Es ante todo abstracto, con el uso del *stream of consciousness* o la corriente de conciencia, con las tramas inconexas, desordenadas o no basadas en la causalidad y con lo especulativo. Es surreal, con lo subconsciente, con lo onírico. Es cubista, con la anárquica multiplicidad de interpretaciones abiertas como sucede con la de *Molloy* y con su protagonista escindido en cuatro seres (Beckett 2012a: 173), como sucede con el pluriperspectivismo benetiano de diversos narradores en *Volverás a Región*, como sucede con la mezcla de dos géneros literarios en la híbrida *La otra casa de Mazón* o como sucede con la atomización de los yos de muchos de los personajes de ambos autores, tan llenos de dudas y descentrados entre la razón social y la pasión individual.

38

Esa oposición a un pensamiento sistemático y a la razón se aprecia también en la naturaleza inestable del argumento, de lo pensado y de lo recordado, presentes en las novelas de ambos autores o en los diálogos de sus dramas, sobre todo en *Esperando a Godot* y en *Agonia confutans*, obras que parecen no seguir más línea argumental que la de la duda y el desconcierto ante el absurdo cotidiano. Todas ellas evidencian un mundo y una percepción de él confusos, asistemáticos y en desorden, producto del malestar del ser postmoderno ante las ruindades de la historia. Sendas obras están infestadas de anárquicos saltos temporales, de aparentemente caóticas analepsis -guiadas por las arbitrariedades de la conciencia- que recuerdan momentos traumáticos del pasado y de prolepsis que anuncian una muy relativa catarsis en la muerte.

5.- En sus obras se enfatiza el doble viaje físico y de la conciencia de sus personajes, con una mención a cierto *homo viator* o viajero impersonal. Este es de carácter geográfico y espiritual y se mueve hacia un destino desconocido por un *locus eremus* y por un tiempo absurdo

en ruinas físicas y morales, los cuales en el fondo son proyección distorsionada de su conciencia afligida. En el caso de Benet, ese fracasado itinerario tanto de búsqueda como de huida de un conocimiento doloroso y de una insatisfactoria realización personal hunde además sus raíces en los palimpsestos de Da Cunha en *Los Sertones* de 1902, estudiado por Compitello en "Region's Brazilian Backlands...", y de Thomas Mann en *La montaña mágica* de 1924, estudiado por Machín Lucas en "El palimpsesto de..." (2016: 181). Así pues, se recrean desde unas mentes torturadas y traumatizadas un cronotopo y una sociedad "distópicos", "antiutópicos" o "cacotópicos". Véanse estos ejemplos de esos deprimentes espacios creados por ellos:

"Ballybaba, pese a su reducida extensión, no dejaba de ofrecer cierta variedad. Había tierras que pretendían pasar por pastos, algo de carbón piedra, algunos bosquecillos y, a medida que el viajero se acercaba a sus confines, ondulaciones y parajes casi risueños, como si Ballybaba se alegrara de no llegar más lejos. Pero la principal belleza de aquella región consistía en una especie de angosta cala que lentas y grises mareas vaciaban y llenaban, vaciaban y llenaban" (Beckett 2012a: 201-202).

"Es cierto, el viajero que saliendo de Región pretende llegar a su sierra siguiendo el antiguo camino real -porque el moderno dejó de serlo- se ve obligado a atravesar un pequeño y elevado desierto que parece interminable". "El viajero advierte entonces la realidad del desierto donde apenas quedan señales del hombre". "El viajero que lo intente sin un conocimiento previo del terreno arriesgará muchas horas y leguas de inútil andar [...]" (Benet 1996: 7, 44 y 54).

De vuelta a esas distorsiones de lo "real" por parte de una conciencia transida, para ello a ambos también les han influido las interferencias de una memoria involuntaria de abolengo proustiano que, mientras rememora, altera y selecciona, siempre llena de sombras, de prejuicios y de olvidos. Se trata de una memoria que muestra a medias lo voluntariamente censurado y que evidencia la deformación

y la falta de fiabilidad de un recuerdo torticero tanto como la imposibilidad de recuperar por completo y con nitidez la experiencia perdida. Frente a las fantásticas “eutopías” o utopías sociales, científicas e industriales de que se blasonaba el capitalismo por dinero y que en realidad nadie llegó a constatar, Beckett y Benet oponen “distopías” de una modernidad que evidencian que esta está fracasando en su verdaderamente ingenuo, si no absurdo, intento de reconciliar al ser y a la naturaleza a través de los avances técnicos y tecnológicos y de mejorar sus condiciones de vida, su salud física y psicológica.

Esa decepción, producto de un malestar interior social y ontológico, y esa asunción de un fracaso global son netamente postmodernas. Miran desilusionadamente hacia la historia entre palimpsestos disconformes con la realidad. Es una entrada en espacios de conciencia abiertos, indefinidos y trastornados y también físicos, cerrados, imprecisos y claustrofóbicos. Allí es donde irrumpe la indeterminación beckettiana de *Esperando a Godot* y también su humor negro, corrosivo y escatológico, aunque deprimente, de *Molloy*, con sus espacios imaginarios de “Ballybaba”, de “la ensenada de Ballyba”, de “Bally-Sur-Mer” (véanse las aliteraciones con “b” y otros posibles juegos de palabras: ¿Alí Babá?...), de “Shit, capital de Shitba”, de “Shitbaba” (procedentes estas dos de la palabra “mierda” en inglés) o de “Hole” (en lengua inglesa también, agujero que puede guardar alguna connotación sexual o escatológica). En Benet, aparecen en sus novelas “Región”, el “bosque de Mantua”, Macerta, Bocentellas, Escaen o el Auge. Estos cronotopos tienen nomenclaturas más generales e indefinidas, sobre todo en su dramaturgia, aunque con connotaciones igual de aparentemente simbólicas, negativas y pesimistas. No obstante, ellos han sido trascendidos por las especulaciones acerca del tiempo, de la memoria, de la razón, de la pasión y de la palabra, entre otros temas, las cuales pretenden reducir la impresión de realidad en el espacio-tiempo. En él no hay tanta escatología ni sarcasmo aunque una sensación de declive es omnipresente.

6.- En ambos también hay la presencia de un tiempo casi estéril. Es de largas esperas para nada: por ejemplo, en *Esperando a Godot*, *Volverás a Región* o *Un viaje de invierno* de 1972. Está como congelado en lo cíclico por un Dios fútil, escondido o nulo tanto como por un destino adverso. Marca un constante compás de espera hacia la muerte, la nada y la perpetuación en la otredad en un mundo de ruindad eterna. Está en el interior de la duración -o tiempo de la conciencia-, el cual es más importante para explicar al ser y a sus circunstancias que la cronología convencionalmente pactada. Se trata de una caótica corriente de subjetividad movida más por la casualidad y por la aleatoriedad de asociaciones mentales que por relaciones de causalidad. Por ello, sus obsesivos personajes están prácticamente estancados, tienen poca evolución psicológica y están condenados a la soledad y a la repetición. Ese inferior tiempo de eterno retorno es, por supuesto, de origen nietzscheano y el superior, subjetivo o durativo, es de origen bergsonianos.

Este está implícito en las obsesivas mentes de los personajes de Beckett, en sus acciones sin fin y en su sentido ontológico y metafísico general. De hecho, para Karl en *El innombrable* está presente esa circularidad de la vuelta al origen (Beckett 2006: 35) y su renacimiento en un tiempo que es tanto no cronológico (Beckett 2006: 54) como congelado o amontonado (Beckett 2006: 186-187): “[...] siento que el fin se aproxima y el principio lo mismo [...]” (Beckett 2006: 200). Está además simbolizado en Benet por el reloj que manipula Cayetano Corral en *Una meditación* (por ejemplo, en 1970b: 77-78), en el que se desarrolla un tiempo dominado por el durativo y, en última instancia, por el telúrico, cósmico, mítico, místico y tal vez *shivaísta*. Este lo destruye todo para construir un nuevo (des)orden.

Como se ha dicho en el punto anterior, ambas obras las presiden mundos sórdidos, ruines y hostiles en los que, para escapar de sus infaustas garras, se tercia un intento de vuelta a la matriz en donde ser acogido y protegido eternamente. Esa es la razón principal de ese literario deseo de retorno

cíclico al origen personal y colectivo. Esos mundos son solo proyecciones de estados de conciencia y de fuerzas esotéricas. Estamos ante una nueva metáfora de la muerte y de la resurrección eterna en clave de parodia pesimista y existencialista dentro de la estética del absurdo. Todo ello en Benet es trascendido por una esperanza de liberación de la razón convencional hacia otra de orden superior (*vid.* Benet 1996: 154, y Benet 1989: 206) en un origen donde reiniciar la historia con los errores aprendidos.

42 7.- Sus personajes son antihéroes, extraños, marginados, quiméricos, enfermos, enajenados, atormentados, neuróticos, obsesivos o egoístas, todos ellos opuestos al ideal burgués. Están desesperados, en estado semiparalizado, semivegetativo, en búsqueda baldía de identidad ante la multiplicidad del ser proteico y la progresiva desintegración y pérdida del yo en un mundo injusto e incomprensible. Han sido expulsados violentamente del mundo de la razón pactada, un pacto de no agresión y de perpetuación en el poder de unas minorías privilegiadas. Esta expulsión de seres aislados, incapaces de encajar en un mundo de leyes y de reglas, ha sido llevada a cabo por las fuerzas antientrópicas y represoras de la sociedad en forma de metafóricas fuerzas impersonales. No tienen libre albedrío, son pasivos e inapetentes de acción, aunque ansiarían tenerla tanto como tener más espíritu rebelde e incluso revolucionario. Sus pensamientos están perfilados por máscaras obsesivas. Esa lucha entre realidad y deseo es la que los trastorna y los fragmenta en sus respectivas ipseidades. Asimismo, ellos son su propio Dios a falta de Uno. Ambas obras, la beckettiana y la benetiana, suponen un examen intelectual y psicológico de seres inadaptados y (semi)enloquecidos, muchas veces enclaustrados no solo mental sino también físicamente.

Pensemos, por ejemplo, en Molloy, en Jacques Moran (de *Molloy*), en el agónico Malone, en el innombrable -con su examen del silencio- y en Vladimir y Estragón en el caso de Beckett. Benet creó el amargado y fracasado afectivamente Dr. Sebastián de *Volverás a*



*Región*, Cayetano Corral y su obsesión enfermiza con perfeccionar un reloj en *Una meditación*, el ensimismado primo Simón que analizaba y evaluaba la historia de los cainitas hermanos Beltrán de Rodas en *Saúl ante Samuel*, la solitaria y reconcentrada Demetria con sus fantasmas interiores de *Un viaje de invierno*, Eugenio Mazón en la trilogía novelística titulada *Herrumbrosas lanzas* de 1983, 1985 y 1986 y la tía y la sobrina de *En la penumbra* de 1989, entre otros. En Beckett tienen alientos tragicómicos y a veces crean y escriben sus propios mundos, metaliterarios y metafísicos, con trasuntos que los representan subjetivamente (en *Molloy* o en *El innombrable*, por ejemplo), mientras que en Benet son casi puramente trágicos, muy probablemente influido por las ideas de Nietzsche formuladas en *El nacimiento de la tragedia* de 1872 (vid. Machín Lucas 2001, 2015a y 2015b).

8.- En sus obras hay una sensación ontológica de agobiantes aislamiento, alienación, nihilismo, pesimismo, frustración, abulia e impotencia ante el determinismo de fuerzas ajenas a los personajes. Para Benet, como sucede con su propia obra, la de Beckett es una “visión tan cerrada, absoluta y obsesiva del hombre, emparedado entre futilidad y destinación” (1970a: 227). Esto no solo se ve en los personajes de *Esperando a Godot*, el caso más célebre. En *El innombrable* hay toda una búsqueda imposible de una muy incierta identidad en un yo inmanente dominado por sus circunstancias. Esta no es ni melodramática ni trágica y es muchas veces cómica (vid. Karl, en Beckett 2006: 13). Paralelamente, para Pere Gimferrer *Volverás a Región* es una obra desesperanzada y nihilista de acontecimientos “trágicamente absurdos” en un mundo predeterminado, fantasmagórico, catastrófico y en ruinas tras la autodestrucción española y, autocriticamente, tras la metanovelística (1969: 14). Por ende, este proceso introspectivo va también de lo particular a lo universal.

He aquí algunas escépticas y desilusionadas especulaciones en cuanto a la identidad, extraídas de ambos

autores. De Beckett: “No hay armonía (...). Acaso se trate en realidad del mismo sucio individuo que se entretiene en parecer múltiple, cambiando de registro, de acento, de tono, de estupidez” (Beckett 2006: 132). Este es un ser con una voz confusa, imparable, desnaturalizada, casi autónoma (Beckett 2006: 131). Es un sujeto descentrado, deshumanizado, cosificado, una “(...) mancha minúscula, sola en medio del abismo, es él”, “(e)llos no saben ya qué decir, para poder creer en él, ni qué inventar, para asegurarse, no ven nada, ven algo gris, como humo inmóvil, uniforme, donde él podría hallarse, si es necesario que esté en algún sitio (...)” (Beckett 2006: 142). Esto es similar a las dudas e intercambios de personalidad que se producen en *Agonia confutans* o al vacilante narrador de *Una meditación* de Benet.

44

Según Karl, Descartes separa cuerpo y alma para tratar de reintegrarlos, y Beckett, siguiendo este palimpsesto transformado, separa a personas y objetos para tratar de hallar alguna relación entre ellos más tarde. Así los personajes parecen faltos de una identidad precisa (Beckett 2006: 12-13). Algo que sucede en *Un viaje de invierno* o *En la penumbra* de Benet. La cuestión es separar los entes de la creación para tratar de examinarlos con más claridad aunque efectivamente se acabe revelando con más detalle su caos interior y exterior. En este aspecto intervienen las dudas absolutas o metódicas cartesianas: la de los nombres Molloy o Mollose en *Molloy* (Beckett 2012a: 168-170), las cuales recuerdan a las de *Volverás a Región* con el nombre Rumbal, Rombal, Rembal o Rumbás. Hay dudas más profundas, de orden existencial, mostradas mediante el pluriperspectivismo a lo cubista. Son acerca de la personalidad, relacionadas con el sentido de la vida, con el de la realidad y con el de la razón negociada, para ser esta la del poder –discutida sarcásticamente por Benet en *Anastas*– más que la social. Es una razón que es “el auriga de la destrucción” para este mismo autor en *Un viaje de invierno* (Benet 1989: 128 -ladillo-). Ken Benson, en *Razón y espíritu*, lo estudia en esta dialéctica benetiana ante el

determinismo y la fatalidad. Ella está entre lo racional y lo irracional o entre la lógica y la pasión, en un terreno de asfixiantes conciencia nostálgica y memoria engañosa de un pasado deseado que nunca existió.

En *Un viaje de invierno* es equivalente a la dialéctica existente entre los herméticos texto de caja (el equivalente a una pasión descontrolada) y ladillo (el relativo a una razón insuficiente), entre una acción incapaz y frustrada y una reflexión obsesiva e ineficiente. De ellos oximóricamente surge un tercer texto invisible, infinitamente abierto, en la mente del lector según de Azúa en “El texto invisible (...)”. He aquí los siguientes apotegmas aclaratorios de un narrador que, como en Beckett, también está escindido entre conciencia o pasión y reflexión o razón como sucede con los personajes y el mismo texto en dicha novela: “A la conciencia nostálgica sólo le es permitida la evocativa. La razón acapara toda la acción para sí” (Benet 1989: 112, primer ladillo); “Acostumbrada a ser engañada la conciencia nostálgica no repara en el horror con que se abre la reflexión” (Benet 1989: 124, ladillo); “El espíritu, al dar sentido a las cosas, introduce el deber de sentido para sí mismo. La razón se lo da pero la conciencia nostálgica no ve en ello más que una superchería, una traición. Y afirma que quien da sentido lo debe perder para sí mismo” (Benet 1989: 286, primer ladillo).

45

9.- Relacionado con el surrealismo y el psicoanálisis, está el tema y problemática, importante para ambos autores, de la identidad sexual o de la sexualidad en sí misma, las más de las veces reprimida. En Beckett, sobre todo se manifiesta en la indeterminación sexual de Molloy y en el onanismo de Moran en *Molloy*. También, se muestra en forma de sexualidad escabrosa –el incesto de *Malone muere* (Beckett 2012a: 59)– o insatisfactoria en general (Beckett 2012b: 123, 127). En Benet, las frustradas irresoluciones sexuales de Marré y del doctor Sebastián en *Volverás a Región*, las de Cayetano Corral en *Una meditación* y las rivalidades por amor que producen el ánimo belicoso en los hermanos Beltrán de Rodas en *Saúl ante Samuel* son algunos ejemplos

del mismo tema.

10.- Hay que destacar en ellos la obsesión por las penumbras de los interiores de casas que simbolizan las del ser, las de la realidad, las del saber, las de la razón, las de la lógica y las del destino. Ellas abren paso a toda una gnoseología desconocida pero importante para entender el mundo, todo un estado ulterior y más completo de conocimiento. De hecho, Álvaro del Amo, en su prólogo a *Beckettiana*, dice que Beckett combate “la banalidad con silencio, el lujo con tinieblas...” en un mundo de angustia, horror y sinsentido (en Benet 1991b: 6). Esas penumbras son más evidentes en la novelística beckettiana que en su dramaturgia, aunque indirectamente permean los espacios exteriores e interiores (físicos y de conciencia) que rodean muchas de sus obras teatrales. Véanse, en sus novelas, los juegos metafísicos y esotéricos de luces, sombras, tinieblas y penumbras en *Malone muere* (Beckett 2012b: 41, 45, 65 o 155). Son una representación del sublime, de lo inefable, como postuló Lyotard para la época postmoderna (1993: 78-81). Es decir, lo son de lo impensable, de lo indecible, en el silencio, como se ve en *El innumerable* (Beckett: 2006: 108).

46

La palabra y el concepto de “penumbra” son frecuentes en Benet, a los que también llamaba “zonas de sombras”, donde residía la otra cara de la realidad más allá de la percepción, del pensamiento y de la expresión, una con más información acerca de la creación. Véanse, por ejemplo, en *Volverás a Región* (Benet 1996: 290), en *Una meditación* (Benet 1970b: 119), en *Un viaje de invierno* (Benet 1989: 209), *En el estado* (Benet 1977: 45, 60, 62, 72, 73, 74, 86, 108, 114 o 130) o en *El caballero de Sajonia* (Benet 1991a:19 y 48). Esos son los espacios de reclusión del doctor Sebastián de *Volverás a Región*, del Cayetano de *Una meditación*, de la Demetria de *Un viaje de invierno*, del Cristino de *La otra casa de Mazón*, de la tía de *En la penumbra*, de la abuela sibila y del primo Simón de *Saúl ante Samuel* o del señor Hervás y de la señora Somer de *En el estado*. Este es un tema también típico para su admirado William Faulkner (*vid.*, por ejemplo, *¡Absalón, Absalón!* de 1936) y para Thomas Mann en *La montaña*

*mágica* (vid. Machín Lucas 2016: 180).

En conclusión, detrás de ambas obras y más allá de su absurdo y de su pesimismo hay toda una expansión epistemológica que va más allá de nuestros sentidos, de nuestra percepción inmediata y común y de lo que se ha negociado y pactado entre estamentos sociales, capitalistas y materialistas, de lo que se nos ha enseñado en las escuelas y de lo que es parte del acervo cultural. No es el reflejo solo de seres agónicos sino de unos que buscan reconstruir, reformular y expresar la historia con un nuevo lenguaje, con una nueva gramática y sobre todo con unas nuevas semántica y semiótica para encontrar la salvación personal y colectiva tanto como nuevas respuestas en un mundo caótico, injusto y saturado de información. En este los viejos sistemas de conocimiento se han revelado como insuficientes para explicarlo. Por ello, los dos autores han indagado en esas críticas a la realidad, al realismo y a la razón. Lo han hecho en el estilo y en lo ideológico más que en un argumento que trataría de reconstruir baldíamente “lo real”.

47

Ambos han penetrado más allá de lo perceptible, asumiendo y superando mediante lo irracional las insuficiencias expresivas de nuestro lenguaje. En su debate entre lo moderno y lo postmoderno, parecen inclinarse hacia la segunda categoría dada su desconfianza hacia el progreso a la hora de mejorar las condiciones de vida humanas y ante su incapacidad de explicar el origen y el destino de la creación del cosmos. Como se ha demostrado anteriormente, Benet usa en su obra teatral y novelística la influencia del Beckett para transformarla con la intención de protestar contra el silencio forzado al que ha llevado la que considera como tiránica represión de la dictadura nacional católica del franquismo. Y también, con estos nuevos estilos e ideas tan “palimpsésticos”, reprocha las insuficiencias, incoherencias, falacias y aporías del positivismo, del realismo, del naturalismo y del costumbrismo, contra los que opone sus personales voz y apuesta literaria.

BIBLIOGRAFÍA

- AZÚA, Félix de. "El texto invisible. Juan Benet: *Un viaje de invierno*". *Cuadernos de la GAYA Ciencia* 1 (mayo de 1975), 7-21.
- BAKHTIN, M(ikhail) M(ikhailovich). *The Dialogic Imagination: Four Essays*. Michael Holquist, ed. Caryl Emerson y Michael Holquist, trad. Texas: University of Texas Press, 1996.
- BALLESTEROS GONZÁLEZ, Antonio. "Beckett's *Rockaby* in Three Spanish Translations", Marius Buning y Lois Oppenheim, eds. *Beckett in the 1990s*. Amsterdam-Atlanta, GA: Rodopi, 1993, 147-156.
- BARTHES, Roland. *S/Z*. Richard Howard, trad. New York: Hill and Wang, 1974.
- BECKETT, Samuel. *Residua*. 1969. Félix de Azúa, trad. del francés. Barcelona: Tusquets, 1981.
- \_\_\_\_\_. *The Complete Dramatic Works*. London: Faber & Faber, 1986.
- 48 \_\_\_\_\_ . *Teatro reunido. Eleutheria. Esperando a Godot. Fin de partida. Pavesas. Film*. Buenos Aires: Tusquets, 2006.
- \_\_\_\_\_. *El innombrable*. Frederick R. Karl, pról. R. Santos Torroella, trad. Madrid: Alianza, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Molloy*. Pere Gimferrer, trad. Madrid: Alianza, 2012a.
- \_\_\_\_\_. *Malone muere*. Ana María Moix, trad. Madrid: Alianza, 2012b.
- \_\_\_\_\_. *Esperando a Godot*. Ana María Moix, trad. Barcelona: Austral, 2015.
- BENET, Juan. "Samuel Beckett, Premio Nobel 1969". *Revista de Occidente*, 2ª época, 28.83 (febrero de 1970a), 226-230.
- \_\_\_\_\_. *Una meditación*. Barcelona: Seix Barral, 1970b.
- \_\_\_\_\_. *La otra casa de Mazón*. Barcelona: Seix Barral, 1973.
- \_\_\_\_\_. *El ángel del señor abandona a Tobías*. Barcelona: La GAYA Ciencia, 1976.
- \_\_\_\_\_. *Un viaje de invierno*. Diego Martínez Torrón, ed., intr. y notas. Madrid: Cátedra, 1989.
- \_\_\_\_\_. *En la penumbra*. 1989. Madrid: Santillana (Alfaguara), 1994.

- \_\_\_\_\_. *El caballero de Sajonia*. Barcelona: Planeta, 1991a.
- \_\_\_\_\_. *Beckettiana: Nana, Monólogo, Impromptu de Ohio y Yo no*. Álvaro del Amo, pról. Juan Benet, trad. Madrid: Centro Dramático Nacional / Ministerio de Cultura, 1991b.
- \_\_\_\_\_. *Saúl ante Samuel* (1980<sup>1</sup>). John B. Margenot III, ed. Madrid: Cátedra, 1994.
- \_\_\_\_\_. *Volverás a Región* (1967<sup>1</sup>). Víctor García de la Concha, ed. Barcelona: Destino, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Herrumbrosas lanzas* (1983<sup>1</sup>, 1985<sup>2</sup> y 1986<sup>3</sup>). Madrid: Santillana (Alfaguara), 1998.
- \_\_\_\_\_. *En el estado*. 1977. Juan Benet, pról. Coloquio entre Juan Benet, José María Martínez Cachero y Darío Villanueva. Vicente Molina Foix, pról. Javier Marías, epíl. Madrid: Santillana (Alfaguara), 1999.
- \_\_\_\_\_. *Teatro completo*. Vicente Molina Foix, pról. Miguel Carrera Garrido, ed. Madrid: Siglo XXI, 2010.
- BENSON, Ken. *Razón y espíritu. Análisis de la dualidad subyacente en el discurso narrativo de Juan Benet*. Stockholm: Stockholms Universitet-Romanska Institutionen, 1989.
- \_\_\_\_\_. "Autenticidad y pureza en el discurso de Juan Benet". *Ínsula* 559-560 (julio-agosto de 1993), 11-13.
- \_\_\_\_\_. *Fenomenología del enigma. Juan Benet y el pensamiento literario postestructuralista*. Amsterdam-New York: Rodopi, 2004.
- BERENGUER, Ángel, y Manuel PÉREZ. *Tendencias del teatro español durante la transición política (1975-1982)*. Madrid: Biblioteca Nueva, 1998.
- BLOOM, Harold. *A Map of Misreading*. New York: Oxford University Press, 1975.
- \_\_\_\_\_. *The Anxiety of Influence*. New York: Oxford University Press, 1978 (1973<sup>1</sup>).
- CARRERA GARRIDO, Miguel. "Anastas o el origen de la constitución y el compromiso de Juan Benet". *Revista de Literatura* LXXI.142 (julio-diciembre 2009), 585-606.
- \_\_\_\_\_. "Dramaturgias del ser: Juan Benet y el trasfondo

- existencialista del Absurdo". *Analecta Malacitana* XXXV 1-2 (2012), 119-151.
- \_\_\_\_\_. "Formas del humor en el teatro de Juan Benet: absurdo, ironía y parodia". *Cuadernos de Aleph*, 6 (2014), 25-57.
- \_\_\_\_\_. "Agonia confutans de Juan Benet o el triunfo de lo irracional". *Hispanic Research Journal* 15.3 (junio de 2014), 224-239.
- \_\_\_\_\_. *El enigma sobre las tablas: Análisis de la dramaturgia completa de Juan Benet*. Madrid: CSIC, 2015.
- COMPITELLO, Malcolm Alan. "Region's Brazilian Backlands: The Link between *Volverás a Región* and Euclides da Cunha's *Os Sertões*". *Hispanic Journal* 1.II (1980), 25-45.
- DA CUNHA, Euclides. *Los Sertones*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1981.
- DERRIDA, Jacques. *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía. La retirada de la metáfora*. Patricio Peñalver, intr. Barcelona: Paidós, 1989 (1987<sup>1</sup>).
- 50 FAULKNER, William. *¡Absalón, Absalón!* Barcelona: RBA Editores, 1996 (1936<sup>1</sup>).
- FRAZER, Sir James George. *La rama dorada. Magia y religión*. Robert Fraser, ed. Elizabeth Campuzano y Tadeo I. Campuzano, trad. Óscar Figueroa Castro, trad. de nuevos textos. Ciudad de México: Fondo de Cultura Económica, 2011.
- FERNÁNDEZ, José Francisco. "A Long Time Coming: The Critical Response to Samuel Beckett in Spain and Portugal", Mark Nixon y Matthew Feldman, eds. *The International Reception of Samuel Beckett*. London-New York: Continuum, 2009, 272-290.
- FERNÁNDEZ INSUELA, Antonio. "El teatro de Juan Benet". *Ínsula* 559-560 (julio-agosto de 1993), 17-19.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdad y método I. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*. (1977<sup>1</sup>). Ana Agud Aparicio y Rafael de Agapito, trad. Salamanca: Sígueme, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Verdad y método II*. Manuel Olasagasti, trad. Salamanca: Sígueme, 2010 (2002<sup>1</sup>).



- GENETTE, Gérard. *Palimpsests: Literature in the Second Degree*. Channa Newman y Claude Doubinsky, trad. Gerald Prince, pról. Lincoln & London: University of Nebraska Press, 1997 (1982<sup>1</sup>).
- GIMFERRER, Pere. "En torno a *Volverás a Región* de Juan Benet". *Ínsula*, 266, (enero de 1969), 14.
- HASSAN, Ihab Habib. *The Postmodern Turn: Essays in Postmodern Theory and Culture*. Columbus: Ohio State University Press, 1987.
- JAMESON, Fredric. *Postmodernism or The Cultural Logic of Late Capitalism*. Durham: Duke University Press, 1991.
- KRISTEVA, Julia. *Semeiotiké. Recherches pour une sémanalyse*. Paris: Editions du Seuil, 1969; trad. española en *Semiótica*. José Martín Arancibia, trad. Madrid: Fundamentos, 1969.
- LYOTARD, Jean François. *The Postmodern Condition* (1979<sup>1</sup>). Geoff Bennington y Brian Massumi, trad. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- LOTMAN, Yuri. *Analysis of the Poetic Text*. Barton D. Johnson, ed. y trad.. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1976.
- MACHÍN LUCAS, Jorge. "Juan Benet al trasluz: Palimpsestos subversivos en Región." *Cuadernos Hispanoamericanos* 609 (2001), 19-28.
- \_\_\_\_\_. *El primer Juan Benet (1965-1972): La forja de un estilo novelístico*. Saarbrücken: VDM Verlag, 2009.
- \_\_\_\_\_. "Filosofía, intertextualidad y postmodernismo: la influencia de Friedrich Nietzsche en la obra novelística y en la ensayística de Juan Benet". *Tropelías: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada* 23 (2015a), 332-356.
- \_\_\_\_\_. "Los palimpsestos de Jenofonte, de la mística y de Nietzsche en la narrativa de Juan Benet". *Ínsula* 825. LXX (septiembre de 2015b), 8-11.
- \_\_\_\_\_. "El palimpsesto de *La montaña mágica* de Thomas Mann en la obra literaria de Juan Benet". *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada* 6 (2016), 171-194.
- \_\_\_\_\_. "La novela ombligo: autoconsciencia, metaliteratura

y expansión epistemológica en la narrativa de Juan Benet". *Tonos Digital. Revista de estudios filológicos* 32 (enero de 2017), 1-16.

MANN, Thomas. *La montaña mágica*. Isabel García Adán, trad. Barcelona: Edhasa, 2009.

MINARDI, Adriana. *Historia, memoria, discurso. Variaciones sobre algunos ensayos benetianos*. Madrid: Pliegos, 2012.

MONLEÓN, José. "El teatro de Juan Benet". *Triunfo* 467 (1971), 48.

NIETZSCHE, Friedrich. *El nacimiento de la tragedia o helenismo y pesimismo*. Germán Cano, trad. y notas, en *Nietzsche*. Vol. I. Germán Cano, intr. Madrid: Gredos, 2009, 32-185.

PÉREZ, Manuel. *El teatro de la transición política (1975-1982): Recepción, crítica y edición*. Kassel: Edition Reichenberger, 1998.

VILAR, Ruth. "Juan Benet: el teatro subterráneo". *Quimera*, septiembre 2015. Recuperado de <<http://cosdelletra.blogspot.ca/2015/10/juan-benet-el-teatro-subterraneo.html>>.