

Sin/Sineidad de Samuel Beckett.

Madrid: Ardora Ediciones, 2021. ISBN: 978-84-88020-67-3



Manuel García Martínez
Universidad de Santiago de Compostela.

Ardora Ediciones (Madrid) ha publicado en 2021 en un volumen titulado *Sin/sineidad*, la obra de Samuel Beckett, *Sans*, en su versión original en francés (publicada en 1969), seguida de la versión inglesa del mismo texto que el propio autor escribió en 1970 bajo el título de *Lessness*. Ambos textos van acompañados respectivamente de una traducción al castellano del texto francés realizada por Loreto Casado, y de la traducción de la versión inglesa llevada a cabo por José Francisco Fernández. Por esta razón, se trata de un libro excepcional, ya que permite la rara posibilidad de cotejar en un solo volumen las dos versiones originales con sus respectivas traducciones.

Los textos originales están precedidos de una valiosa introducción a cargo de José Francisco Fernández, que supone una de las explicaciones a la vez más sucinta, precisa y completa de la poética de *Sans/Lessness*, un texto complejo y enigmático dentro de la obra de Samuel Beckett, que hacen de este libro una lectura recomendable para quien desee adentrarse en sus últimas obras y su poética.

Entre la ingente bibliografía sobre Beckett, el autor de la introducción escoge las referencias más pertinentes para el estudio de *Sans/Lessness*, algunas de ellas muy recientes, que lejos de las interpretaciones tópicas más habituales que inciden en la desolación y la desesperación, resaltan la dimensión positiva, creativa, «reconfortante por su falta de autocompasión» (p.9). Por otra parte, la introducción subraya desde el principio la complejidad del texto y la tensión entre su dimensión metafísica y su dimensión concreta, su minuciosa elaboración y el papel desempeñado por el azar (p.10, 12).

La introducción sitúa el texto dentro de la evolución de la obra de Beckett, destacando la reducción a lo esencial, que se fundamenta en «reflejar mundos interiores y estados mentales sin apenas conexión con una realidad reconocible» (p.11), e incide en su difícil clasificación en un género literario al tener rasgos dramáticos y estar escrito en prosa, sin tratarse

no obstante de fragmentos propiamente narrativos ni tampoco de poemas, a pesar de su importante lirismo. La dimensión visual del texto, que se inscribe en el intento del autor de forzar los límites literarios convencionales, ya está presente en obras anteriores como *Ping* (1966) /*Bing* (1967), y después en *Compagnie/Company* (1980) y *Mal vu mal dit* (1979-1981)/*Ill seen Ill Said* (1980-1981). Esta introducción resume de forma precisa las características de estas obras (p.12).

Del mismo modo, la introducción señala el papel del azar como recurso para la combinación de las frases y la elaboración del texto, recordando la deuda del autor con los surrealistas de los años 30. A partir de 1932, Samuel Beckett suscribió teóricamente el rechazo surrealista de las asociaciones convencionales de la imagen y de la idea, aunque no llevó a la práctica esta ruptura hasta los años 60. La introducción explica así los orígenes del carácter altamente significativo del texto, así como la amplitud de los temas tratados a través de las imágenes fragmentarias y minimalistas, deudoras de una compleja y rica intertextualidad. El autor de la introducción sintetiza de un modo claro el complejo mecanismo matemático utilizado por Beckett para combinar las unidades sintácticas, con el fin de convocar el azar y huir de la sintaxis convencional (p.13-15), que cercena la diversidad y riqueza del sentido de las palabras (p.13); no obstante, esta casualidad está limitada, según señala el autor de la introducción, por la intervención del autor, creando una tensión y una dicotomía entre «planificación y azar, orden y caos, disciplina y desorden» (p.15).

A continuación, se analiza cómo el minimalismo del texto, la sintaxis empobrecida, la casi ausencia de puntuación, las repeticiones y las variaciones producen sobre el lector el efecto «hipnótico» de un texto que parece «centrado sobre sí mismo y a la vez abierto a una sensación de infinitud» (p.16).

Ahondando en el valor de los colores minimalistas de la obra (el blanco y el gris), la introducción recoge las imágenes más importantes del texto: la de un ser

al final de su vida, cuyo cuerpo cuarteado «reducido a su mínima expresión» se funde con las ruinas del refugio, que aparecen como el «destino final», antes de la disolución última, que sin embargo no acaece de inmediato, sino que se prolonga fuera del tiempo, consiguiendo emocionar al lector a partir de esta situación de reducción extrema.

El complejo tratamiento del tiempo, las repeticiones sin una sucesión temporal clara y la ausencia de recuerdos producen para José Francisco Fernández la sensación de «rotundidad insoportable del tiempo perpetuo», que invalida el azar de la vida (p.20).

Entre las numerosas interpretaciones del texto, la introducción alude al carácter sugerente de la explicación proporcionada por Katherine Weiss: las repeticiones de *Sans/Lessness* reflejarían el intento compulsivo de las víctimas del trauma causado por la devastación y la desolación de la Segunda Guerra Mundial —que Samuel Beckett vivió personalmente— de superar el dolor de los recuerdos; los escritos tardíos del autor transcribirían ese intento. No obstante, esta u otra de las numerosas interpretaciones existentes no reduce, subraya José Francisco Fernández, el placer suscitado por las resonancias de una prosa única.

Al margen de la introducción, esta edición es excepcional por la calidad de las traducciones que ofrece. Tras la publicación de *Sans* (1969), Samuel Beckett escribió en inglés *Lessness* (1970). La presente edición recoge las dos versiones, ya que no se puede realmente hablar de traducción: Beckett escribió en inglés una nueva versión, que es menos elíptica que la francesa. La versión inglesa concretiza un poco algunas imágenes, dándole un significado más específico. Por ejemplo, frente a la versión francés de «tant de faux», cuya significación resulta enigmática, la versión inglesa contiene la expresión «So many false time out of mind» (p.80), que aporta una dimensión temporal; «Tout beau tout nouveau comme au temps béni régnera le malheur» (p.46) se transforma en la versión inglesa en «Old love new love as in the blessed days unhappiness will reign again». (p.96), introduciendo un matiz amoroso en la renovación sugerida. De modo, que tratándose supuestamente del mismo texto lite-

rario, las diferencias son significativas. En sendas versiones, las imágenes fragmentarias se repiten combinadas de modo diferente, abriendo la posibilidad a una multiplicidad de sentidos, lo cual dificulta al extremo la labor de traducción.

Uno de los grandes logros de esta edición es que cada traducción al español tiene su especificidad, resaltando las características de cada una de las dos versiones. La traducción de la versión francesa realizada por Loreto Casado es minuciosa y exacta al extremo, preservando el ritmo y la abertura de las imágenes. En contadas ocasiones, la traducción escoge un matiz de entre los múltiples sentidos que ofrece el texto francés (por ejemplo, en «Jamais qu'en rêve le beau rêve n'avoit qu'un temps à faire», traducido por «Jamás sino en sueños el bello sueño de no servir más que una vez» (p.40-41)), que siempre resulta evocador.

La traducción española de la versión inglesa, realizada por José Francisco Fernández, introduce en varias ocasiones verbos en indicativo que se presuponen o sustituye los participios por indicativos. Estos, conservando la riqueza de significado, favorecen la continuidad del texto, como por ejemplo la traducción de «never but» por «jamás algo que no fuera» (p.96); o de «no sound» por «nada se oye» (p.93); o «(...) all gone from mind» (p.96) por «nada queda en la memoria». La traducción aporta sutiles matices de sentido como la traducción de «issueless» (p.94) por «en vano» (p.95) o de «timeless» por «perpetuo»; las palabras se suceden como acercamientos fortuitos y obligados por la coherencia de las series, como una sucesión de imágenes desconcertantes, en las que, a partir de la intensa exploración de un espacio minúsculo, resuena un eco infinito. Estos matices realzan el carácter poético del texto, como por ejemplo la repetición de la palabra «blanco» en «Little void mighty light four square all white blank planes all gone from mind» (p.102) «Pequeño vacío luz poderosa cuatro esquinas todo en blanco lienzos en blanco nada queda en la memoria» (p.103). Gracias a estas sutilezas, se refuerza la sonoridad, la fluidez y la resonancia de las palabras de esta traducción magistral de *Lessness*.