

Poesía completa – Samuel Beckett: edição bilingüe. Relicário Edições, 2022, 296 p.

Marcos Siscar y Gabriela Vescovi (editores y traductores)



Thiago S. Pimentel
Universidad de Buenos Aires, Argentina
thsouzapimentel@gmail.com

Lanzado por la editorial Relicário, el libro *Poesía completa – Samuel Beckett: edição bilingüe* llegó al mercado en Brasil a finales de 2022 con un propósito aparentemente bien definido. Según Marcos Siscar –que, además de organizar y traducir la obra junto con Gabriela Vescovi, firma el texto de su presentación–, si la versión de la poesía beckettiana al portugués brasileño se ha llevado a cabo sobre todo de modo disperso, conformando, incluso, una insistente brecha en su recepción en el país, es porque esta zona de la producción de Beckett consiste en un *desafío*. Con respecto a eso, es decir, sobre las dificultades inherentes a esa empresa, el traductor plantea algunos puntos insinuantes. En primer lugar, aunque la escritura de poesía haya acompañado a Beckett a lo largo de toda su carrera literaria y pese a gran cantidad intentos de otros de agrupar su producción en verso, de parte del propio autor jamás hubo un esfuerzo en el sentido de darle un carácter de “obra definitiva”. Antes, todo lo contrario, como confirma, de alguna manera, la existencia de diferentes versiones de un mismo poema. Es más, si bien los límites del género literario hayan sido relativizados por la crítica contemporánea, aún se nota en Beckett, como bien afirma Siscar, un “progresivo incómodo”, una sospecha acerca de la propia labor poética: “*I am ashamed in the end / of this dud artistry, / I am ashamed of presuming / to align words*”.

Considerado esto, el tópico siguiente sería elegir, entre lo que ya se había publicado bajo el término de poesía “completa” de Beckett, el objeto de esta traducción que estamos comentando. Así, para construir su versión brasileña, Siscar y Vescovi optaron por *The Collected Poems of Samuel Beckett*, un “trabajo riguroso” realizado por Seán Lawlor y John Pilling, editado por Grove Press y Faber & Faber (2012). Entre las justificaciones del traductor, subrayo: “La obra se completa por un riquísimo trabajo exegético, incluyendo

diferentes versiones de los poemas, variantes textuales, comentarios y notas”. Y en este punto retomamos el tema del desafío. Porque leer Beckett no implica sólo una serie de obstáculos reservados al traductor –ese que es antes que nada una especie de lector privilegiado–; estos igualmente se presentan a otros lectores de esta obra, como el reseñista-lector o el lector diletante. Principalmente a este, que quizás esté menos familiarizado con su obra.

Luego, más que apoyo y soporte, las notas son de fundamental importancia cuando entendidas más allá de su función de “puentes” que conectan lectores con diferentes informaciones que por ventura se les escapan: como entradas que, en una acepción cibernética, modifican los poemas al conferirles otros (tantos) significados. En una poesía que además está repleta de referencias y diálogos con la tradición, en la que pululan fragmentos de la *Divina Comedia* de Dante, de *Metamorfosis* de Ovidio, cuya estructura a veces parece presentarse “ruinosa” a la manera de Eliot –sobre todo en los poemas tempranos–, en fin, donde hay múltiples cruces literarios y que, en rigor de su apreciación, conforma siempre un ejercicio de erudición, estas notas no pueden ser comprendidas apenas como mera aclaración. Al final de *Poesía completa* se encuentran treinta páginas de notas más o menos extensas que varían desde explicaciones acerca de términos extranjeros, como, por ejemplo: “v. 21, 29 – la palabra *doch*, en alemán, es una partícula usada para confirmación reiteración, pero también puede ser usada como conjunción adversativa”, a resultados de investigaciones más laboriosas, como: “v. 50 – *Holles Street* es una calle de Dublín [en la que] vivía Ethna McCarthy, por quien Beckett nutría sentimientos amorosos; los últimos versos hacen referencia al momento en que, al fin del paseo, Ethna tendría sido avistada con otro hombre” (p. 260-262 – trad. mías).

De innegable valor al lector más atento, considero ese tipo de conocimiento y saber, ampliamente accesible en esta edición, de fundamental importancia, ya que impacta sobremedida la comprensión de los textos –el caso anterior hacía referencia al poema “Sânie I” [“Sanies I”], antes intitulado “Weg Du Einzige”.

Otro cuidado que han tomado los traductores, siguiendo la elección de la edición original de Lawlor y Pilling sobre la cual han trabajado, concierne a su organización cronológica. Creo que esta manera de organización de los textos contribuye con la identificación, por parte del lector, de los diferentes estilos por los que el conjunto de la poesía de Beckett ha pasado. Así, esta se divide en tres grandes partes: la primera, denominada “PARTE 1 PRÉ-GUERRA” [PART 1 PRE-WAR], que inicia con “Ossos de Eco e outros precipitados” [Echo’s Bones and Other Precipitates], pasa por diversos poemas dispersos y termina con “Poemas 1937-1939” [Poems 1937-1939], la presencia de una dicción poética tradicional, mezcla de voces como dispositivo de narración, múltiples referencias a otras obras, experiencias del autor etc. Ya en la “PARTE 2 PÓS-GUERRA” [PART 2 POST-WAR], que además de los individuales “Saint-Lô” y “Antipepsia” [Antipesis] abarca las series “Poemas extraídos de romances e peças” [Poems from novels and plays] y los “Seis poemas” [Six Poèmes], Beckett empieza a presentar lo que Siscar llama una “faz radical” de su escritura poética, en la que sobresalen el uso de la condensación y de la fragmentación, marcas que se intensificarán posteriormente. Por fin, copiando las propias palabras de Siscar, en la sección “ÚLTIMOS POEMAS” [LATER POEMS] ocurre un “voluntario ‘empobrecimiento’ de los recursos estilísticos, con las repeticiones, los juegos sonoro-rítmicos y de palabras”. Esta secuencia comienza con “Bem depois de Chamfort” [Long After Chamfort], incluye a los “gaiteados” [mirlitonades] y a los “‘gaiteados’ do inglês” [‘mirlitonades’ in English] y finaliza con la serie “Epitáfios” [Epitaphs], además de “Como dizer” [Comment dire] y “qual é a palavra” [what is the word]. Posteriormente, encontramos dos apartados sobre el autor y los traductores. Todas esas características pueden ser aprehendidas del análisis de la traducción. Pasemos a considerar algunos ejemplos.

En “Caixa de pralinas para a filha de um mandarim dissoluto” [Casket of Pralines for a Daughter of a Dissipated Mandarin] es a partir de la supresión de parte del significado original que ellos alcanzan un resultando que prioriza la sonoridad. De este modo se ve “Sheep

he wrote, the very much doubting / son of the soil, sheep not sleep” al ser vertido como “Duvidoso filho da terra, do cordeiro / ele disse o campo, não o canto”: es decir, un cambio absoluto del par parónimo de significantes (“sheep – sleep” por “campo – canto”) que se justificaría ya que el efecto logrado no sería alcanzado si se optara por una traducción literal. Este tipo de decisión, de la cual a veces vemos que son disminuidos, como en los versos siguientes del mismo poema: “Gloucester nada bimbo, / agora está no Limbo” [Gloucester no bimbo, / and he’s in Limbo], no resulta apenas común en aquellos incipientes versos, como demuestra la meritoria labor de los traductores. Echemos un vistazo en la solución encontrada para el término “wanton”, que en portugués tiene correspondencia con “gratuita” o “injustificada”; pero también es “obscena”, caso en que los traductores optaron por el sinónimo “lasciva”: una decisión que permite claramente la aliteración que está en juego: “ferida levemente lasciva” [a slight wanton wound]. Como se hubiera en alguna medida en ese período una búsqueda por una especie de “sinfonía de la poética beckettiana”. Aún concierne a la aliteración: “salpão salpicado só e solteira” aparece en lugar de “salad salamagundi singly and single”; bien como “take my tip and clap a lock” es vertido en “aceite meu toque e trave a tranca”: aquí, los sonidos consonánticos que se repiten pueden ser diferentes, pero el efecto que se logra tiene un valor semejante por demás. Ambos ejemplos son, sin dudas, aciertos que consideramos un valor importante en esta traducción.

Decía antes, siguiendo lo que comenta Siscar en su texto, que en “ÚLTIMOS POEMAS” Beckett echa mano de una nítida y espontánea degeneración poética, algo próximo a lo que podríamos llamar “agotamiento de las palabras” y, por ende, de las técnicas de estilo. El hecho de acercarse a esto –lanzo aquí una posible hipótesis– quizás proporcione a uno mayor libertad de negociación con los vocablos. Por lo menos es esta la impresión que tengo al detenerme en algunas de las traducciones encontradas en este último bloque de poemas del libro. Ilustro lo que intento decir. Tomada del poema “algo lá” [something there], la versión poco usual de “out there” como “lá longe”, o sea, “lejos”, resulta en una seductora estrategia si se considera la preservación de la sonoridad: “onde / lá longe / lá onde” [where / out there / out where]. En el poema “medo nunca” [dread nay], en la cuarta estrofa los traductores “mueven” constantemente palabras de un verso al otro, con el fin de preservar el sentido rítmico y la disposición métrica encontrados en el original:

in hellice eyes	no inferno de gelo
stream till	dos olhos escorre
frozen to	até congelar no
	[...]
teeth with stork	dentes suas
clack chatter	intrigas de cegonha

Ya en uno de los “gaitados”, se observa: como el sonido de “las palabras” y “a las palabras” es igual en portugués (“as palavras” / “às palavras”), se entiende la supresión del artículo definido expreso en la decisión de los traductores para el caso de: les mots / aux mots. Sin embargo, me parece un exceso añadir el artículo indefinido “uma” en: “sem uma palavra” [sans mot].

¿Sería factible afirmar que ese posible “relajamiento” se deba a la misma libertad supuesta anteriormente? Nos quedamos con la pregunta. En todo caso, esta ocurrencia es claramente una excepción.

Por último, quiero resaltar: en la traducción del verso “let ill alone” ellos optan por “deixe o mal estar”, invirtiendo y mezclando los versos siguientes: “deixe estar / o mal” [let ill / alone]. Tal vez haya aquí un juego con “mal-estar”, sinónimo de “indisposición física”, “enfermedad”. “Leave something alone”, en portugués, puede ser “dejar en paz”, o simplemente “dejar estar”. Dejar que el mal esté. De ahí el juego con “mal-estar”, una versión literal de “ill”. Es un juego de palabras tentador y, como en general se encuentra en esta muy bien acabada edición en tapa dura, una formidable resolución de parte de aquellos que la traducen y organizan.

