

A vueltas con la nada. Notas sobre la traducción de *Texts for Nothing* al castellano



José Francisco Fernández
Universidad de Almería

Resumen

Toda traducción de una obra de Samuel Beckett presenta una serie de problemas muy concretos a los que el traductor debe saber enfrentarse. Esto es particularmente relevante en una narración tan frágil como es *Texts for Nothing*, una colección de fragmentos cuyo contenido parece insistir en la inutilidad de todo esfuerzo dedicado a encontrar un sentido a la existencia. Sin embargo, a raíz de una nueva traducción de esta obra al castellano, se ha examinado detenidamente la estructura de la narración y se ha comprobado que el autor ejecutó con maestría la redacción de los distintos fragmentos, lo cual desmiente cualquier interpretación simplista o apresurada que se pueda hacer de la obra.

Palabras clave

Samuel Beckett
Textos para nada
Estudios sobre Samuel Beckett
traducción
crítica literaria

Abstract

The translation of a work by Samuel Beckett presents a number of specific problems that any translator must be aware of. This is particularly relevant with such an evanescent narrative as *Texts for Nothing* (1955), a collection of fragments whose apparent message is to insist on the futility of any effort towards a meaningful existence. Apropos of a new translation of *Texts for Nothing* into Spanish, a close inspection of the structure of the different pieces has revealed a solid and careful craftsmanship on the part of the author, which belies any simplistic or hasty conclusion as to the nature of the narrative itself.

Key words

Samuel Beckett
Texts for Nothing
Beckett Studies
translation
literary criticism

No está catalogado como una patología médica, pero podría denominarse tentativamente como “el síndrome Seaver”: un padecimiento cuyos síntomas consistirían en la toma de conciencia, gradual y rotunda, de la incapacidad del sujeto afectado para traducir adecuadamente el texto beckettiano. Un traductor turco, a propósito de su versión del poema “Neither” de Beckett, sin pretenderlo llegó a definir la dolencia de manera precisa: “There is something in the poem that I can understand but that I cannot

translate into Turkish” (van der Weel, 358). Una sensación similar de desconcierto experimentó el principal traductor de Beckett al alemán: “His [Beckett’s] verbal precision has led me to ask questions about German that I had never asked before” (Garforth, 50). En la labor de traducir *Textos para nada* del inglés al castellano el autor de estas líneas llegó a comprender esa acuciante sensación de impotencia que decían sentir Güven Turan y Elmar Tophoven. Lo que sigue a continuación son las reflexiones con las que quise arroparme para emprender el proceso de traducción del texto. Ninguna preparación garantiza el éxito de la empresa, pero a mi entender sería imposible realizar el recorrido de los trece fragmentos de la obra sin una reflexión exhaustiva sobre las características del texto y las exigencias que impone al traductor.

Pero volvamos brevemente a la historia inicial. En sus memorias Richard Seaver, el que llegara a ser mítico editor de Grove Press, cuenta que en el otoño de 1953 Samuel Beckett rechazó encargarse él mismo de la traducción de sus relatos. Seaver formaba parte del grupo de amigos que a duras penas, con enormes estrecheces económicas, publicaban la revista literaria en inglés *Merlin*, en la capital francesa. Habían descubierto casi por casualidad la obra de un oscuro escritor llamado Samuel Beckett y se sentían fascinados por la deslumbrante simplicidad de su prosa, así como el sentido de la vida terriblemente cómico que se desprendía de sus narraciones. Naturalmente, querían publicar fragmentos de su obra en la revista, pero la respuesta del irlandés fue negativa: “I couldn’t face those old chestnuts again” dijo. “All I see is their shortcomings” (Seaver, 164). Beckett, sin embargo, propuso al audaz norteamericano que se encargara él mismo de traducir sus relatos del francés al inglés; Beckett se comprometía a revisar la traducción. De esta forma el escritor se evitaba el engorroso trabajo de prestar atención a narraciones que deseaba dejar atrás y podía concentrarse en nuevos proyectos. Seaver aceptó encantado, confiado en que podría realizar la tarea satisfactoriamente: “Some references obscure, the prose daunting but not impossible, I concluded. Such is the cockiness of youth” (Seaver, 164-165). Tras realizar un primer borrador de “La Fin”/“The End”, Seaver reconoció lo lejos que estaba de alcanzar en inglés la maestría del lenguaje del original en francés: “I misjudged the damn thing” (Seaver, 165).

Cuando por fin, varias semanas después de iniciar la tarea, tuvo una versión que consideró satisfactoria, se la envió al autor para su revisión. Debido a distintos motivos, pasaron tres meses antes de que pudieran reunirse a juzgar la labor realizada, aunque Beckett había dicho a Seaver que el texto necesitaba tan solo “unos leves retoques”. Reunidos en un café de París, ambos hombres revisaron el texto línea a línea durante 5 o 6 sesiones. Ante la magnitud del trabajo que quedaba por hacer, Beckett culpaba al original en francés por los errores de la traducción que había cometido el norteamericano. Seaver, por su parte, lamentaba su ineptitud frente al texto de Beckett y se preguntaba por qué se había metido en ese lío: a pesar de la austeridad del lenguaje, el relato estaba tan preñado de significados que era casi imposible reproducir la prosa beckettiana en todos sus matices. La paradoja de todo el asunto radicaba en que, supuestamente, Seaver le iba a ahorrar tiempo a Beckett realizando la traducción en su lugar, y ahora era Beckett el que tenía que hacer casi todo el trabajo. Para Beckett era doloroso volver la vista atrás a composiciones anteriores, pero era incapaz de desentenderse completamente de su producción literaria y dejarla en manos de otra persona. “The End” se publicó finalmente en *Merlin* en el verano de 1954 y aunque Seaver realizaría alguna versión más de otras obras de Beckett, no quiso comprometerse con una tarea mayor, como era la traducción de *Molloy*, para lo cual recomendó a Patrick Bowles (la historia de esa traducción también la cuenta de forma hilarante el famoso editor en sus memorias). La experiencia de traducir el relato antes citado había sido agotadora y probablemente pesara en él la comparación entre lo que quizá sería un borrador imperfecto, unidimensional, dubitativo, y el producto final, el maravilloso relato traducido al inglés por Seaver con la colaboración de Beckett.

Richard Seaver, a pesar de los desvelos que le causó la traducción de “La Fin”, fue un privilegiado al contar con la ayuda del propio Beckett en la revisión de su trabajo. El traductor actual, desvalido ante el reto de traducir a un autor tan complejo y más temeroso aún que los intelectuales que hicieron las primeras versiones de textos de Beckett en otros idiomas, no tiene otro apoyo sino la numerosa literatura crítica que se ha generado en torno a la obra del escritor irlandés en los últimos 60 años. Es imprescindible, por tanto, además de la lectura minuciosa y reflexiva del texto, contar con este apoyo erudito para conocer a fondo los entresijos de esta enigmática pieza.

Los 13 textos en prosa que se conocen como *Textos para nada* se escribieron entre diciembre de 1950 (*Textes pour rien I*) y Diciembre 1951 (*Textes pour rien XIII*) (Pilling, 110-113). Escritos a remolque del esfuerzo creativo de *El innombrable*, estos “very short abortive texts”, en palabras del propio autor, (Knowlson, 397) se han considerado durante mucho tiempo como residuos, remanentes, restos, como si fuera lo último que le quedaba por decir a Beckett tras la frenética actividad del “asedio en la habitación”, el periodo de fecunda inspiración creativa (1946-50) en la que el Nobel irlandés compuso algunas de sus obras más notables, como son los relatos o *nouvelles*, *Esperando a Godot*, *Mercier y Camier* o la Trilogía. Durante mucho tiempo, por tanto, *Textos para nada* tuvieron un status menor, como si fueran las últimas gotas de tinta que quedaban al sacudir la pluma: “Viewed in a wider context the whole work is a coda to the trilogy”, escribe Brian Finney (Finney, 72). Se publicaron conjuntamente por primera vez en la editorial Minuit en 1955 como *Nouvelles et Textes pour Rien*. Beckett se encargaría él mismo de traducir los textos al inglés entre el otoño y el invierno de 1966, y su publicación en esta lengua tendría lugar en 1967 por la editorial de John Calder en *No’s Knife. Collected Shorter Prose 1945-66*.

Los 13 fragmentos de *Textos para nada* no siguen un argumento coherente en su conjunto, y solo por separado puede decirse que giran en torno a, más que un tema, una estrategia discursiva particular. Lo que tienen en común es una voz en primera persona que cuestiona todo atisbo de información que pueda llegar a enunciar el narrador, de forma que tenemos como resultado una prosa plenamente deconstruida, descreída y deslocalizada. No hay referencias temporales y apenas algunas vagas indicaciones espaciales que puedan contextualizar el discurso. Quizá algunos episodios son reminiscentes de la infancia del autor. El yo que discurre en movimientos circulares no hace sino dismantelar constantemente su propia entidad, como si profundizara en su desintegración a base de preguntas que no solo carecen de respuestas, sino que resulta inútil plantearlas: “Each of the texts introduces a question and ends with a provisional conclusion which does not so much answer the query as remove the possibility of its being properly asked. Ultimately, the narrator’s questions concern his inability to pose them” (Levy, 72-73).

Podría decirse, en una primera lectura, que con los *Textos para nada* Beckett llega a los últimos estadios o a la conclusión lógica de su poética del fracaso. Los *Textos* son el reconocimiento final de lo absurdos que son, a la postre, la mayoría de nuestros planteamientos vitales, nuestras ambiciones futuras, nuestros recuerdos del pasado. Todo queda reducido a su cruda esencia en esta desgarradora mirada hacia lo que rodea el ser humano: la fragilidad de las relaciones humanas, la inconsistencia del yo personal, la volatilidad de nuestras posesiones y, sobre todo, el sonido hueco de tantas y tantas palabras que oímos y que decimos: “There has to be one [life], it seems, once there is speech, no need of a story, a story is not compulsory, just a life, that’s the mistake I made, one of the mistakes, to have wanted a story for myself, whereas life alone is enough” (Text IV) (Beckett, 24). Es inútil plantearse los términos o las condiciones en las que se fundamenta esta vida: la voz que habla en *Textos para nada* ha cortado todas las amarras con la red de seguridad que nos proporcionan la familia, los amigos, los objetos, los lugares comunes que forman nuestra vida y parece mirar a su alrededor desapasionadamente antes de darlo todo por finalizado. En esta primera lectura los

Textos son el breviario ideal, la guía espiritual perfecta para el que habita el desasosiego y sabe que ningún consuelo es posible: “Strictly speaking, as we shall see, he is not trying to do anything but merely go on giving up” (Levy, 72).

La obra se presta, como es natural, a una lectura profunda de mayor calado, a una indagación filosófica de carácter ontológico de consecuencias imprevisibles. Según esta lectura, Beckett se habría embarcado en un viaje sin rumbo hacia la nada, es decir, habría protagonizado un intento de comprender, de acercarse, de abrazar o de aliarse con la esencia del ser humano, consistente en lo que fuimos antes de ser y lo que seremos después de ser. La nada se entendería de esta forma como el complemento indispensable del ser, una condición íntimamente ligada a la existencia. La paradoja del caso yace en que para indagar sobre el no-ser al mismo tiempo se está siendo, o dicho con otras palabras, algo se está creando a pesar de lo que se pretende es llegar a la nada: “como hay dicción, o palabra, ha de haber vida, y no al contrario” (Cronin, 414). La esencia de la obra misma es una contradicción que invalida la empresa desde el primer momento, lo que genera una profunda dislocación neurótica que se traslada a la textura de cada fragmento: “The narrating voice alternates between alarm and frustration. It manifests the creeping fear that something may turn out to be nothing (...); and the awareness that nothing is unobtainable, which would also put any possibility of relief and release off-limits” (Sheehan).

La fragmentación y el caos propios de los *Textos* fue lo que la crítica destacó en un primer momento sobre esta obra. Así se expresaba Geneviève Bonnefoi en *Lettres Nouvelles* en 1956: “With ‘Texts for Nothing’ we leave the domain of fiction (...) to enter into a desperate monologue, without beginning or end, in the indistinct world of thought in its pure state, caught at its very source and transcribed as is, still hesitant and amorphous: feelings, words, images, memories, regrets, doubts, sarcasm, all jumbled together and overlapping in a hellish saraband” (Bonnefoi, 143). Otros críticos conectaban la ininteligibilidad del texto con conocidas obsesiones beckettianas: “They [the texts] girdle anxiously towards a meaning which can never be reached and constitute perhaps the only possible epic a contemporary poet could write, in that their chief subject of concern is with the difficulty of literary creation in a world of cosmic absurdity” (Farenbach y Fletcher). Quizá la falta de consistencia asignada a esta obra se asociaba al término musical al que hace referencia el título, “measure pour rien”/“a bar’s rest” (Brater, 55), es decir, el silencio o pausa empleado en música.

Fue probablemente el libro de James Knowlson y John Pilling, *Frescoes of the Skull* (1979) el que, de manera definitiva, dotó de individualidad propia a estos fragmentos y contribuyó enormemente a eliminar el estigma de ser una obra “menor” del autor de *Esperando a Godot*. Knowlson y Pilling llamaron la atención sobre el carácter único de estas composiciones y estudiaron cada texto por separado, pues reconocieron que no todas las piezas tenían el mismo valor, detectando variaciones en cuanto a textura y calidad entre ellas: “Only a reading that explores each individual text can hope to lay bare the dense strategies operating in each case” (Knowlson y Pilling, 42). A mi entender, el libro de estos dos eruditos destacó un hecho fundamental en la consideración de los *Textos para nada*: lejos de ser fragmentos escritos de manera casual, descuidada incluso, lejos de dejarse influir por un contenido monótono, profundamente descorazonador y desolado, esta voz de un yo desubicado que no tiene ningún apoyo donde asirse está por el contrario enmarcada en una estructura discursiva cuyas piezas están precisamente engarzadas. Es el firme soporte del lenguaje, de hecho, el que mantiene unido el conjunto: “It is, as elsewhere in Beckett, the sense of a wild and whirling content battering and eroding an increasingly fragile but resistant formal barrier that gives the texts their exciting and astringent tension and prevents them from being merely inchoate and diffuse” (Knowlson y Pilling, 43). Este podría ser el primer aviso para el traductor, prestar atención a los detalles del lenguaje, a la compleja arquitectura de cada texto, apreciar su delicada construcción y sus sutiles conexiones internas.

A pesar de ser textos en prosa, es el espíritu de la lírica el que preside esta obra, la sutileza del poema es un modelo de interpretación más apropiado para entender estos textos que la lógica y la secuenciación de la ficción: “Beckett is not destroying the narrative so much as he is combining with it exposition and lyric. His disembodied voice needs the character adumbration of the narrative, true, but it needs also the thematic continuity of the first-person essay and the rhythmical, imagistic overheard intimacy of the lyric” (Rose, 224). El traductor de *Textos para nada* debería buscar con ahínco la belleza del texto. El escritor irlandés John Banville, quizá uno de los prosistas más exquisitos que escriben actualmente en lengua inglesa, puede aportar aquí alguna pista. Banville afirma seguir en su uso del lenguaje el modelo de prosa de Beckett, un estilo literario al que se ha sometido cierta presión y que como consecuencia “parece sonrojarse”, actuando en el lector a la manera de la poesía, sin llegar a serlo: “[Beckett] is constantly being carried by the beauty of not just the words but of the thought informing the words” (Facchinello). La belleza de algunos pensamientos beckettianos de la que habla Banville se destaca especialmente en los *Textos* por la presencia de perlas escondidas entre la aparente maraña de palabras, pequeños regalos dejados por el autor para aquellos que no han sucumbido ante el desánimo y han seguido leyendo: “I’m in my arms, I’m holding myself in my arms, without much tenderness, but faithfully, faithfully” (Text I) (Beckett, 11). Pocas veces la soledad se había expresado de manera tan cautivadora. Al mismo tiempo es una belleza que se nos escapa, no hay recreación posible, ni siquiera satisfacción gozosa ante lo sublime. Se trata más bien de una visión fugaz, una plasmación casi involuntaria y a regañadientes de lo bello: “Often these circular sentences are imbued with all the beauty of the transient world from which the author through his invented voice is seeking to escape” (Finney, 74).

Repasemos ahora, de forma más detallada, algunas claves para entender la estructura de los textos:

- » El principio fundamental de composición de los *Textos para nada* se basa en la corrección continua. Como si se tratara de un planeta que gira continuamente sobre sí mismo mientras avanza, así progresa la narración, volviéndose a mirar sobre lo ya escrito: “The result is a legible palimpsest that exposes the process of composition as do the chapter outlines included as summaries in *Mercier and Camier*” (Cochram, 35). De esta forma, las correcciones del discurso están presentes desde el primer momento: “Suddenly, no, at last, long last, I couldn’t any more, I couldn’t go on” (Text I) (Beckett, 7). También los fragmentos de historias o recuerdos personales se desmontan, se desautorizan o se anulan apenas se han empezado a contar.
- » La construcción de los fragmentos a base de frases cortas, separadas por comas, y la repetición de palabras en la misma secuencia produce la sensación de estar escuchando un murmullo, una letanía, que también es preciso mantener en la traducción: “That should have been enough for him, to have found me absent, but it’s not, he wants me there, with a form and a world, like him, in spite of him, me who am everything, like him who is nothing” (Text IV) (Beckett, 22).
- » Además de la “historia” o tema sobre el que gravita cada texto, se aprecia, adicionalmente, dentro de cada pieza una tensión lingüística por la cual las palabras ejecutan su particular lucha de fuerzas. Tomemos por caso el Texto II. Con el trasfondo de una serie de personajes abandonados y desamparados, en el fragmento se indaga sobre el tipo de vida existente en un “arriba” y un “abajo”, siendo este último lugar, sin especificar, en el que parece hallarse el narrador. La tensión a nivel lingüístico está marcada por referencias a un tipo de luz tenue cuyas distintas texturas se manejan a lo largo del fragmento. Si el mundo de arriba se caracteriza por la presencia de luz, “a kind of light, sufficient to see by” (Beckett, 12), y el de abajo por la oscuridad, “it’s as dark as in a head before the worms get at it, ivory dungeon” (Beckett, 13), al final del texto se llega a una especie de compromiso, un equilibrio provisional, una tregua representada por la descripción del brillo tenue de una lámpara que se

vislumbra a través de una ventana: “a glow, red, afar, at night, in winter, that’s worth having, that must have been worth having” (Beckett, 15).

- » Si bien hay conexiones léxicas dentro de cada texto, entre todos los trece fragmentos hay también una continuidad sutil y frágil que el traductor debe preservar a toda costa. Se podría hablar aquí de temas recurrentes, como hilos que aparecen hilvanados entre las distintas narraciones, contribuyendo a la cohesión de todo el conjunto. Tomemos por caso una idea central a toda la obra, la de las palabras gastadas, inservibles, la idea de la inutilidad del lenguaje: “the same old mutterings, the same old stories, the same old questions and answers” (Text I) (Beckett, 10). Este concepto se irá desarrollando con distintos matices a lo largo de los demás textos: “The words too, slow, slow, the subject dies before it comes to the verb, words are stopping too” (Text II) (Beckett, 13); “And the voices, wherever they come from, have no life in them” (Text III) (Beckett, 21); “a voice that makes no sound because it goes towards none” (Text IV) (Beckett, 23); “Blot, words can be blotted and the mad thoughts they invent” (Text VI) (Beckett, 33); “it’s for ever the same murmur, flowing unbroken, like a single endless word and therefore meaningless” (Text VIII) (Beckett, 40), y así sucesivamente.

En conclusión, Beckett crea en *Textos para nada* una red conceptual, con su correspondiente expresión lingüística, cuya complejidad no se aprecia en una primera lectura pero que se extiende oculta entre las distintas secciones y proporciona consistencia a la obra. Si los *Textos*, entre otras cosas, versan sobre la fragilidad de la vida y lo vano de nuestras luchas diarias, desde el punto de vista de la construcción estilística se nos dice todo lo contrario, pues la forma en que están escritos hablan de esfuerzo, de precisión y de atención al detalle. Puede que nada merezca la pena, puede que todo sea inútil, pero no es posible la rendición, hay que seguir, hay que intentar entender: “Where would I go, if I could go, who would I be, if I could be, what would I say, if I had a voice, who says this, saying it’s me?” (Text IV) (Beckett, 22).

Bibliografía

- » Beckett, S. (1999). *Texts for Nothing*. London, Calder.
- » Bonnefoi, G. (1979). Review of *Stories and Texts for Nothing* in *Lettres Nouvelles. Samuel Beckett: The Critical Heritage*. Lawrence Graver and Raymond Federman, eds. London, Routledge.
- » Brater, E. (1989). *Why Beckett*. London, Thames and Hudson.
- » Cochram, R. (1991). *Samuel Beckett. A Study of the Short Fiction*. New York: Twayne Publishers.
- » Cronin, A. (2012). *Samuel Beckett. El último modernista*. Miguel Martínez Lage, trad. Segovia, La uña rota.
- » Facchinello, M. (2010). "The Old Illusion of Belonging: Distinctive Style, Bad Faith and John Banville's *The Sea*". *Estudios Irlandeses* 5. <http://www.estudiosirlandeses.org>. Acceso 01.09.14.
- » Farenbach, H., Fletcher, J. (1976). "The 'Voice of Silence': Reason, Imagination and Creative Sterility in *Texts for Nothing*". *Journal of Beckett Studies* 1 (Winter). http://www.english.fsu.edu/jobs/num01/Num1Fahrenbach_Fletcher.htm. Acceso 20.01.14.
- » Finney, B. (1975). "Assumption to Lessness: Beckett's Shorter Fiction". *Beckett the Shape Changer*. Katharine Worth, ed. London and Boston, Routledge.
- » Garforth, J. A. (1996). "Translating Beckett's Translations". *Journal of Beckett Studies* 6, 1 (Autumn).
- » Knowlson, J. (1997). *Damned to Fame*. London, Bloomsbury.
- » Knowlson, J., Pilling, J. (1979). *Frescoes of the Skull. The Later Prose and Drama of Samuel Beckett*. London, Calder.
- » Levy, E. P. (1980). *Beckett and the Voice of Species*. Dublin, Gill and Macmillan.
- » Pilling, J. (2006). *A Samuel Beckett Chronology*. Houndmills, Basingstoke, Palgrave Macmillan.
- » Rose, M. G. (1971). "The Lyrical Structure of Beckett's 'Texts for Nothing'". *Novel: A Forum on Fiction* 4, 3 (Spring).
- » Seaver, R. (2012). *The Tender Hour of Twilight*. New York, Farrar, Straus and Giroux.
- » Sheehan, P. (2000). "Nothing is More Real. Experiencing Theory in the *Texts for Nothing*". <http://web.archive.org/web/20100510212614/http://www.bbk.ac.uk/english/conf/anotherbeckett/sheehan/index.html>. Acceso 20.01.14.
- » van der Weel, A., Hisgen, R. (1993). "Unheard Footfalls Only Sound: 'neither' in translation" Buning, M., Oppenheim, L., *Beckett in the 1990s: Selected papers from the Second International Beckett Symposium held in The Hague, 8-12 April, 1992*. Amsterdam, Rodopi.

José Francisco Fernández

Es profesor titular en la Universidad de Almería, España, donde imparte clases de literatura inglesa. Ha editado varios libros sobre el relato corto en legua inglesa y sus

publicaciones más recientes son la edición de los relatos de Margaret Drabble, *A Day in the Life of a Smiling Woman* (Penguin, 2011) y *The New Puritan Generation* (Glyphi, 2013). En los últimos años sus investigaciones se han centrado en el estudio y la traducción de la obra de Samuel Beckett. A este respecto, es autor de "A Long Time Coming: The Critical Response to Samuel Beckett in Spain and in Portugal" (*The International Reception of Samuel Beckett*, Continuum, 2009) y de "Surrounding the Void: Samuel Beckett and Spain" (*Estudios Irlandeses*, 2014), entre otros artículos. Es autor de la traducción al castellano de dos novelas de Samuel Beckett: *Sueño con mujeres que ni fu ni fa*, junto con Miguel Martínez-Lage (Tusquets, 2011), y *Mercier y Camier*, (Confluencias, 2013).