

Douze Poèmes: el comienzo de la alternancia idiomática

 Lucas Margarit

Resumen

En este trabajo tomaremos dos poemas escritos a fines de la década del 30 y que aparecieron en la revista *Les Temps Modernes* en 1946; luego fueron incluidos en las ediciones de *Collected Poems in English and French*: “they come” y “Dieppe”. La característica principal de estos textos reside en la alternancia del inglés y el francés como lenguas para la escritura poética. También hablaremos de una versión manuscrita de estos poemas. Sin dudas, nos enfrentamos a una poética que se distancia de la idea de texto definitivo, donde la publicación no garantiza que el poema quede inalterable.

Palabras clave

Beckett
poesía
traducción
manuscrito

Abstract

In this paper I deal with two poems from the end of the 30s published in the magazine *Les Temps Modernes* in 1946, and then included in *Collected Poems in English and French*: “they come” and “Dieppe”, with some variations. For the first time, we see English and French alternate in providing the language of Beckett’s poetical work. I also deal with some German manuscripts. Without any doubt we face a poetic that takes distance of the definitive text idea, where the publication does not guarantee that the poem remains unalterable.

Key words

Beckett
poetry
translation
manuscript

En este trabajo tomaremos dos poemas escritos a fines de la década del 30 y que aparecieron en la revista *Les Temps Modernes* en 1946; luego fueron incluidos en las ediciones de *Collected Poems in English and French*. La característica principal de estos textos reside en la alternancia del inglés y el francés como lenguas para la escritura, nos enfrentamos a un *corpus* que toma considerable distancia del paradigma poético de la producción previa. A este respecto, en la carta que en 1932 Beckett le había enviado a Thomas MacGreevy, haciendo referencia al poema “Cascando”, le comentaba su deseo de cambiar su posición en la producción poética, “*renoncer à construire des poèmes facultatifs pour ne plus écrire que des poèmes nécessaires*”¹. Esta bipolaridad “facultativo-necesario” representa una forma de insinuar el ineludible abandono de una escritura basada en datos y citas, vinculadas con el ambiente académico, de evidente erudición, tal como se manifiesta en su obra en verso inmediatamente anterior (*W*)*Horoscope* (1930) o *Echo’s Bones* (1935). Además, observemos los verbos que Beckett utiliza para comentar este cambio: *construir* y *escribir*, es decir, ya no pensará en una arquitectura donde cada componente deba ocupar un lugar insustituible, sino que la actitud del poeta será la que prime, la de ese creador que hace de la *escritura* un

1. Carta del 18 de octubre de 1932 citada en Hunkeler: 1999, p.33.

modo de concebir el texto mientras lo *confirma* a partir de una estructura más lábil y cuya búsqueda sólo se reducirá al trabajo mismo. En suma, no partirá de un plan de composición establecido, sino de un mapa textual que se irá edificando a medida que se escribe, un abandono que, junto con el cambio de idioma, se verá subrayado y asentado cada vez más. Elegimos como punto de partida el año 1937, ya que en este momento Beckett escribe un poema harto significativo para presentar estas variantes en su poética, “They come”, que luego traducirá al francés como “elles viennent”. Aquí, la brevedad y la repetición aparecen como recursos fundantes de una manera de decir que se aparta, casi drásticamente, de los modelos anteriores. Se trata de un período en que Beckett comienza su experiencia con el francés, una práctica mediante la cual adoptará el bilingüismo y una escritura que abandonará la comodidad de una retórica ineficaz y vacía de sentido que había incorporado naturalmente.

El cambio de lengua y la experimentación con respecto a su escritura representarán una toma de conciencia respecto de todo aquello que tiene para decir el poeta. En la llamada “*German Letter*”, se formulará toda una serie de razones por las cuales se produce este pasaje del “*official English*” al francés, carta que se revela esencial para recuperar el estado de insatisfacción que Beckett experimenta con respecto a su propia producción. Allí dice:

Of course, for the time being we must be satisfied with little. At first, it can only be a matter of somehow finding a method by which we can represent this mocking attitude towards the word, through words. In this dissonance between the means and their use it will perhaps become possible to feel a whisper of that final music or that silence that underlies All (Beckett: 1983, p.172).

Más adelante agregará que la necesidad de acceder a la literatura de la *despalabra* no es más que un proyecto de vaciamiento del lenguaje, tanto en lo referido al sentido de las palabras como a la ausencia de los grandes aparatos retóricos.

Comencemos entonces con los dos poemas que forman parte del *corpus* de *Douze Poèmes* (Beckett: 1977, pp. 38-51) y aparecieron en la revista *Les Temps Modernes* N° 14, de noviembre de 1946.

El poema, que recién mencionamos y que nos servirá como punto de partida para este análisis, “They come”, fue escrito en inglés a fines de 1937 y lo podemos encontrar en una carta que Beckett envía a su amigo Tom McGreevy el 27 de enero de 1938 desde París (Beckett: 2009, pp. 595-596). Según lo que cuenta Beckett a su amigo, el poema se “dictó a sí mismo” la noche anterior. El 11 de febrero de ese mismo año lo envía a Edward Sheehy de *Ireland To-Day*, pero no será publicado entonces (Beckett: 2009, p. 597). El texto en inglés apareció más tarde, en 1946, en las memorias de Peggy Guggenheim, *Out of this Century* (Guggenheim: 1946, p. 250) es decir casi al mismo tiempo que la revista francesa. Lo transcribimos en las dos versiones:

*they come
different and the same
with each it is different and the same
with each the absence of love is different
with each the absence of love is the same*

*elles viennent
autres et pareilles
avec chacune c'est autre et c'est pareil
avec chacune l'absence d'amour est autre
avec chacune l'absence d'amour est pareille (Beckett: 1977, pp. 38-39)*

Antes de continuar, quisiéramos aclarar que en la primera versión de este poema, la que aparece en las memorias de Peggy Guggenheim, en su último verso encontramos la palabra “life” en vez de “love”. Podemos pensar que Beckett con el cambio quisiera enfatizar el fracaso de las relaciones con el objeto amoroso a partir de la reiteración de la palabra “amor”. Incluso la casi homofónica relación entre ambos vocablos invita a establecer un vínculo semántico entre los dos, “life” y “love”, cosa que no sucede en la versión francesa. La continuidad sonora en los versos en la traducción al francés implica la repetición y la insistencia de la palabra “amour”, lo cual pudo haber incidido en la decisión de Beckett de producir el cambio posterior en la versión inglesa. Es decir, Beckett escribe la versión original de 1937 en inglés, y que al traducirla reitera el término “amour”, lo que luego influirá en la repetición de “love” en la edición inglesa posterior.

Volviendo al comentario sobre los textos, podemos apreciar, que en este breve poema de cinco versos, se presentan ciertos recursos como la repetición de estructuras y palabras -lo cual se puede ver claramente en los tres últimos versos- que nos pueden sugerir una aproximación múltiple a la misma problemática esbozada. El tema de este texto es el amor y la idea de un reinicio y de una conclusión que no puede resolverse. Para comenzar hablaremos de la versión en inglés, para luego tratar la versión francesa.

El poema comienza con una indefinición: “they”²; no podemos reconstruir la referencia a la que alude lo que se enfatiza a partir de la oposición “different and the same”, oposición que no tiene resolución, sino que se manifiesta como la coexistencia de conceptos contrarios que llevan una clara indeterminación. Vemos, entonces, que hay un sujeto que observa la llegada de “they” desde una posición claramente pasiva y no puede concluir la tensión entre los elementos opuestos recién señalados. La ausencia se presenta como un motivo típico del poema amoroso y en ese movimiento pendular se manifiesta no sólo el modo de percibir el mundo, sino también la estructura misma del poema, una evidente indefinición de aquello que es observado. El yo poético repite una experiencia con la llegada indefinida de quien se aproxima y toma conciencia de que la diferencia en la repetición se asimila como una misma desilusión, es decir que aquello que es diferente en la continuidad del fracaso se experimenta como lo similar. Puede cambiar el objeto particular de la relación amorosa pero, desde la mirada del sujeto que percibe, la generalización anula las diferencias de cada uno de los encuentros amorosos. Por otra parte, cabe destacar que Beckett, retomando ciertas nociones cartesianas y de los filósofos ocasionistas, se cuestiona la capacidad para poder percibir correctamente aquello que se encuentra fuera del sujeto que piensa, fuera de su pensamiento. Por lo tanto, la indefinición a la que hacíamos referencia al comienzo se irá conformando a través de los límites que presenta esa percepción errónea del objeto. El uso de la palabra “it” –que luego se definirá por la oposición presentada con respecto a “the absence of love”- enfatizará la ambivalencia misma de las palabras, aquello que se enuncia es en este caso la coexistencia de elementos que entran en tensión por oposición, por una dialéctica que no se resuelve.

En la versión francesa se retoman ciertos tópicos a los que recién aludimos, sobre todo la estructura repetitiva del poema. Asimismo, es interesante recalcar que el objeto también es considerado desde perspectivas opuestas (*autre – pareille*), la aproximación que se produce al objeto es doble y esto se presenta, justamente, por esa repetición de la experiencia y de las palabras que aluden a ella, asimismo la tensión que se crea en esa doble mirada implicará, como en la versión inglesa, un intento vano de acceder a ese objeto del deseo de manera plena y de este modo tomar conciencia del fracaso en que cae toda percepción (y también toda posibilidad de comunicarse con el objeto) del mundo exterior.

El tercer verso, de la misma manera que sucede en el poema en inglés, se descompone en los dos versos siguientes y la marca impersonal *c’est* se transforma en *l’absence d’amour*, enfatizando, así, una sucesión de ausencias. Vemos de qué modo el poema

2. A esta indefinición se refiere Beckett cuando, sorprendido, le escribe a McGreevy que Albert Péron tradujo “they come” por “ils viennent”, cf. Ms 10402/156, Trinity College, Dublin. (Beckett: 2009, p. 597).

adquiere un nuevo sentido –en ambas versiones- a partir de las palabras *love/amour*, las cuales resignifican todo el conjunto, ya que señalan un marco de interpretación de la situación en la que se encuentra el sujeto. Una idea de ausencia que se remonta a sus lecturas de los poetas provenzales que Beckett había estudiado durante sus primeros años en el Trinity College de Dublín. Allí donde la ausencia del ser amado es una ficción que justifica la escritura misma, en Beckett afirma, en su imposibilidad, ese movimiento pendular hacia el afuera y de allí a la palabra poética.

En estos textos, las referencias se ciernen sobre el mismo poema ya que aquellas palabras que parecen negar un referente externo y concreto lo adquieren, en cambio, dentro de la composición textual. Por otro lado, la ausencia del amor implica también, el quiebre de alguna posible comunicación con el mundo exterior del yo poético. Esta idea se completa con la pasividad en que se manifiesta este sujeto poético: inmóvil en determinado lugar y percibiendo cómo *elles viennent*, poniendo en evidencia un movimiento que se encuentra fuera del yo que percibe y enuncia, resaltando así la propia inmovilidad. Por otro lado, lo que habría que determinar es la referencia de “*elles*”, lo cual cubre con un manto de ambigüedad del texto. A diferencia del poema en inglés donde leemos “*they*”, en francés “*elles*” nos permite identificar ese objeto como femenino, con lo cual el sentido estaría más condicionado en la segunda versión. Este poema, de algún modo, reflejaría el problema central de todo el conjunto de poemas publicados en ese momento, así como también inicia de manera más explícita el movimiento pendular característico de la estructura de la percepción y el pensamiento dentro de la obra de Beckett, lo cual se reelaborará en otros poemas.

La reducción al mínimo en la presentación del motivo, ya nos introduce en una especie de “minimalismo” *avant la lettre* que será propio de su escritura. En este caso, la falta de un referente concreto y discernible se manifiesta por el uso del impersonal que recorre cada verso del poema. También, si bien en forma más concisa, podemos notar que se retoma un tema ya desarrollado en el poema “*Cascando*”, publicado en 1936 en la *Dublin Magazine*, y para ello se utiliza el mismo recurso compositivo: la estructura repetitiva.

Forma y contenido, de esta manera, se conjugan en un decir iterativo que representa las posibles experiencias del amor que pueda manifestar el yo poético. Lo interesante es el uso de un lenguaje concentrado y reducido a una expresión mínima, pero que lleva toda una carga de sentido en ese vaivén que se produce por el uso reiterado de las mismas palabras. La repetición es, entonces, volver a experimentar la misma sensación de indeterminación que produce ese mundo exterior que llega al sujeto, señalada por los dos adjetivos opuestos que lo modifican.

Otro aspecto interesante a tratar es la serie de versiones que hace el propio Beckett de sus textos poéticos. Un manuscrito bastante llamativo para este tema es el MS 4160³. Este documento es una edición de sus *Poèmes* editada por Les Éditions de Minuit en 1968, donde encontramos anotaciones de puño y letra del propio Beckett, que corresponden a traducciones al inglés de estos dos textos publicados en francés. En el caso del poema que estamos comentando, el recorrido alternante es altamente sugestivo ya que tenemos que recordar que el poema fue escrito originariamente en su lengua materna en inglés, para luego traducirlo y publicarlo en francés y sobre esa versión en letra de molde realizar nuevos cambios –o incluso una nueva traducción- del poema. En la página 9 de dicho volumen encontramos escrito a mano, con tinta y en diagonal, debajo del poema la siguiente versión:

*They come
different & the same
with each its is different and the same
with each the want of love is different
with each the want of love is the same*

3. Se encuentra en el Archivo Beckett de la Universidad de Reading, Inglaterra.

Si tomamos el poema editado posteriormente en *Collected Poems* podemos advertir que la idea de necesidad planteada por las palabras “want of...”, están reemplazadas por “the absence of...”. La acción pasa del sujeto (la necesidad) al objeto, (la ausencia) señalando un vacío, una falta alrededor de la cual se mueve el yo poético y, además, una falta que podemos relacionar con la capacidad de las palabras para poder dar cuenta de alguna experiencia. Observamos también que en esta posición no encontramos un texto definitivo, ni siquiera con su publicación, el poema continúa evidenciando cambios, modificaciones que en este caso se van sucediendo a través del traspaso de un idioma a otro, del inglés al francés y nuevamente al inglés. Nos parece que frente a eso la idea de texto “original” se desdibuja ya que cada uno de ellos tiene una autonomía particular. Podemos hablar de una cronología, pero las variantes del caso nos permiten señalar que el primero de estos poemas no es el definitivo, por lo tanto la nueva versión en inglés da cuenta de un proceso lingüístico que pone en duda la noción de permanencia. Esto nos lleva a redundar en esta tendencia que se irá enfatizando cada vez más en la obra de Beckett: el lenguaje no suma, como suponemos que sí sucedía en la obra de Joyce, por ejemplo, sino que resta, resta sonidos, resta significados y ante todo se resta a sí mismo.

El siguiente poema, que también pertenece al grupo de *Douze poèmes* publicados en la revista *Les Temps Modernes* N° 14, tomará como referencia al poblado costero de Dieppe⁴, escenario de una confrontación militar entre los aliados y los alemanes durante la Segunda Guerra Mundial, en la cual los ingleses, franceses y australianos perdieron gran cantidad de hombres y donde los alemanes resultaron vencedores. El poblado nos remite a la experiencia de Beckett como parte de la Resistencia francesa durante la guerra. Se trata de un texto escrito originariamente en francés que Beckett, a pedido del redactor de la publicación del *Irish Times* (Beckett: 1945, p.2) , tradujo luego al inglés. Transcribimos la primera versión :

*encore le dernier reflux
le galet mort
le demi-tour puis le pas
vers le vieilles lumières*

El poeta se encuentra en una orilla desierta, límite entre el agua y la tierra seca, a partir de donde construye una idea de fluir que recae sobre la imagen de la marea y que, al mismo tiempo, contrasta con la del guijarro muerto: tal es la forma en que redescubre la concurrencia entre movimiento e inmovilidad. Esta imagen marca el espacio solitario en que se halla el yo poético, imagen que se profundiza cuando vuelve su mirada hacia las luces de la ciudad. Se trata de una soledad a partir de cuyo estado Beckett reafirma su postura frente al mundo, un momento de la enunciación donde la orilla se convierte en el lugar del aislamiento. Nuevamente, el sujeto debe enfrentarse a la noción de mundo cerrado y de mundo abierto a través de una relación doble: por un lado, el mar y, por el otro, la ciudad a lo lejos, riberas que, de alguna manera, representan el límite entre la experiencia interior y la realidad externa. El poeta, al verse rodeado de naturaleza y civilización, recompone esa dualidad en cuatro versos que señalan la tensión entre la vida y la muerte, elementos frente a los cuales el sujeto sólo queda sumido al devenir de ambos márgenes. A este respecto, Lawrence Harvey señala que el hipotexto de “Dieppe” es el poema “Der Spaziergang” de Hölderlin donde también se presenta la mirada de un yo que contempla un paisaje solitario (Hölderlin: 1988, pp. 88-89). En ambos casos, la tensión entre naturaleza y artificio juega un papel preponderante ya que se sitúan en medio de dos instancias, si bien lo cierto es que la indefinición para Beckett indica, en realidad, un punto intermedio que el yo poético no puede evitar. Asimismo, a diferencia de Hölderlin, la mirada beckettiana se tornará más sombría, alejada de cualquier búsqueda de lo bello en la naturaleza. Por otra parte vemos también la oposición entre el movimiento y la inmovilidad en los dos primeros versos, la

4. Nos gustaría señalar que Arthur Symons en su libro *Silhouettes* (publicado primero en 1892 y posteriormente con agregados en 1896) hay una sección titulada “At Dieppe” donde incluye una serie de poemas breves donde la imagen del reflujo de la marea es una de las más repetidas. En algún trabajo posterior sería interesante pensar acerca de la relación entre los textos de ambos autores y de qué modo se presenta la imagen de dicha ciudad antes y después de la experiencia de las dos guerras mundiales.

marea y el guijarro muerto, tensión que se cierra en la vuelta de la percepción hacia las luces distantes. La versión en inglés que se editó en la publicación irlandesa y que luego incluirá en la edición de *Poems in English* de 1961 es la siguiente:

*again the last ebb
the dead shingle
the turning then the steps
toward the lighted town⁵*

5. La versión que aparecerá en *Collected Poems in English and French* (p. 49) modificará el último verso: *towards the lights of old*, con lo cual vemos nuevamente que ni siquiera estando en letra de molde el texto permanece inalterable.

En esta versión vemos que es la ciudad iluminada la que se percibe desde la orilla, en la versión francesa pasarán a ser las viejas luces. Con respecto al movimiento de la marea al que aludíamos anteriormente, las palabras que acompañan a “ebb” y “reflux” son “again” y “encore” respectivamente. Ambas dan la idea de repetición, sin embargo, en la versión inglesa “again” da cuenta de una acción que se recomienza una vez más y el “encore” nos permite pensar en la persistencia del movimiento. En ambos casos la marea es una acción que reitera la posición ambivalente del sujeto con respecto al lugar que ocupa en el mundo, un límite que no se precisa jamás por su propio movimiento.

En la página 17 del mismo ejemplar donde aparece la nueva versión manuscrita en inglés de “elles viennent” –el MS 4160 del Archivo Beckett–, por debajo del poema en francés “Dieppe”, también encontramos una versión inglesa del mismo. En este caso, la escritura manuscrita es horizontal y también en tinta. Podemos leer:

*again the last ebb
the dead shingle
the turning then the steps
towards the old light again*

Como podemos observar, surge nuevamente otra diferencia respecto del texto editado en inglés. Así, en la página 49 de *Collected Poems in English and French* que publicó Grove Press en 1977, el último verso de este poema dice, “*towards the light of old*”. Sin embargo, en la página 55 de la edición previa a la que ya aludimos, la de 1961, aparece otra versión del mismo verso tal como la transcribimos, “*towards the lighted town*”. La versión de 1977 retoma la imagen poética de la versión francesa, “las viejas luces” reaparecen en el paisaje que el sujeto percibe, haciendo más imprecisa la percepción en el poema, sacando la referencia directa a la ciudad, la cual ya está implícita en el título. Tal es el modo en que Beckett varía su propia versión de los textos, aunque estos hayan “pasado por la letra de molde”. Aquí vemos cómo en la poética beckettiana surge la imposibilidad de establecer un texto definitivo, de una palabra que dé cuenta de sus competencias en forma plena puesto que, en realidad, sucede todo lo contrario: la palabra cubre su propio despojamiento y no puede ser concluida. La práctica de abandonar y retomar un texto para modificar el ya editado es lo que marca la diferencia entre *construir-escribir* y lo que, de alguna manera, contribuye a la formación de una poética de la inestabilidad.

CÓMO CITAR ESTE ARTÍCULO

Margarit, Lucas (2013). Douze Poèmes: el comienzo de la alternancia idiomática en *Beckettiana*, N° 12. Buenos Aires: Sección de Literatura en Lenguas Extranjeras, Instituto de Filología y Literaturas Hispánicas “Dr. Amado Alonso”, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires (pp. 25-32).

Bibliografía citada

- » Beckett, S. “Dieppe” en (1945) *Irish Times*, 9 de junio, p.2.
- » Beckett, S. *Douze poèmes* en (1977) *Collected Poems in English & French*, New York: Grove Press, 1977, pp. 38 – 51.
- » Beckett, S. (1983) *Disjecta*, London: Calder.
- » Beckett, S. (1992) *Poèmes suivi de mirlitonades*, Paris: Minuit.
- » Beckett, S., (2009) *The Letters of Samuel Beckett*. (Martha Dow Fehsenfeld and Lois More Overbeck eds.), London: Cambridge University Press.
- » Guggenheim, P., (1946) *Out of this Century*, New York: Dial Press.
- » Hölderlin, Friedrich (1988), *Poemas de la locura*, Madrid: Hiperión (edición bilingüe), pp. 88 y 89.
- » Hunkeler, Thomas, “Casando de Samuel Beckett” en (1999): *Samuel Beckett Today / Aujourd’hui* 8, Ámsterdam: Rodopi.

