

The Letters of Samuel Beckett I

Edited by Martha Dow Fehsenfeld and Lois More Overbeck. New York: Cambridge University Press, 2009.

The Letters of Samuel Beckett II

Edited by George Craig, Martha Dow Fehsenfeld, Dan Gunn, and Lois More Overbeck. New York: Cambridge University Press, 2011.

 Lucas Magarit

Reunir la correspondencia de Samuel Beckett fue una tarea ardua que llevó a los compiladores a ocupar varios años de investigación, recorriendo archivos y bibliotecas y recolectando cartas, notas, telegramas o postales de distintos destinatarios a través del mundo. La obra tendrá 4 volúmenes de los cuales, hasta el día de hoy, se han publicado sólo dos. El primer volumen reúne el epistolario escrito entre los años 1929 y 1940; el segundo desde 1941 hasta 1956. La lista de instituciones que han permitido el acceso a sus archivos y han colaborado con el proyecto es muy extensa, entre las cuales habría que destacar The Graduate School of Emory University, The American University of Paris, los archivos de las universidades de Reading, Inglaterra, y el de la universidad de Austin, Texas donde se encuentran los más importantes conjuntos de documentos de y sobre Beckett y también la biblioteca del Trinity College de Dublin, donde Beckett realizó sus estudios en su juventud, entre muchas otras.

Los editores han trabajado con un esquema que facilita la relación entre las distintas cartas, enlazando referencias a obras o a personas, permitiendo establecer correspondencias entre autores, amigos de Beckett, textos, editoriales, etc. referidos en diferentes fechas de la correspondencia. Tal organización la ordena no sólo cronológicamente, sino que también a través de las notas al pie ofrecen al lector una valiosa información para los datos que a veces son oscuros y de difícil interpretación. De este modo, nombres, lugares, informaciones varias de los propios textos de Beckett, etc., funcionan muchas veces como referencias cruzadas que permiten al lector armar un mapa particular en el recorrido por este epistolario. Por otra parte, también cabe destacar el trabajo de traducción. En estos volúmenes las cartas escritas originariamente en francés o en alemán se encuentran vertidas al inglés, también con un valioso aparato crítico.

El primer volumen se abre con una introducción general a la obra donde se nos presenta el proyecto que

se ha llevado a cabo. Esta introducción nos permite leer una carta que Beckett le ha enviado a Martha Fehsenfeld el 18 de marzo de 1985 donde confía en la edición y el estudio que esta investigadora y el equipo van a llevar a cabo. Tal como se anuncia al comienzo de esta introducción, Beckett fue un asiduo escritor de cartas, tarjetas postales y telegramas, los cuales llegaron a sumar más de 15.000 documentos sobre los cuales trabajar. Los cuatro volúmenes reunirán alrededor de 2500 cartas y otras 5000 serán utilizadas para referencias en las notas del aparato crítico. Uno de los marcos de selección lo proporcionó el propio Beckett cuando permitió esta publicación: "those passages only having bearing on my work". Por lo tanto la selección del material a editar se fue reduciendo desde el comienzo.

El primer volumen, como lo aclara el título, abarca desde el año 1929 hasta 1940. La primera carta de esta recopilación es del 23 de marzo de 1929, fue enviada desde Kassel y está dirigida a James Joyce. Todo este primer período nos muestra un Beckett joven, con una gran capacidad crítica y una gran curiosidad en sus lecturas. Por otro lado, las cartas dirigidas a su amigo Thomas McGreevy, revelan un perfil mucho más privado en cuanto a opiniones acerca de escritores, hechos históricos, Irlanda, etc. Incluso, esa misma confianza se refleja en el hecho de haberle enviado una serie de poemas que en muchos casos son las primeras versiones que se conservan, por ejemplo "they come" enviada el 27 de enero de 1938 desde París o un borrador temprano del poema "Serena 2" (que aparecerá en *Echo's Bones* en 1935) en una carta escrita el 3 de noviembre de 1932. Asimismo hay numerosas referencias a sus primeras obras en prosa, ya sea cuentos o novelas. En muchos casos estas referencias nos remiten a cuestiones editoriales o a envíos de ejemplares, en otros a comentarios expectantes como el que realiza a McGreevy con respecto al envío de la novela *Murphy* a Raymond Queneau, por entonces lector de Gallimard (carta del 3 de abril de 1938).

Uno de los acontecimientos importantes en la vida de Beckett en este período es el viaje que realiza a Alemania desde septiembre de 1936 hasta principios de abril de 1937, lo que se refleja en primer lugar en sus *German Notebooks* (actualmente en el Archivo Beckett de la Universidad de Reading) pero también en una serie de cartas recogidas en este volumen. En ellas podemos ver los intereses particulares de Beckett en este momento: teatro, pinacotecas, sobre todo los artistas flamencos y expresionistas, conciertos, Hindemith y Mozart y una serie de lecturas. Todo un conjunto de apreciaciones sumamente útil para poder rastrear ciertas fuentes e influencias de esta época en su obra. Vemos así que los diarios de viaje se complementan de manera excepcional con este conjunto de cartas para poder armar un perfil de un escritor lleno de curiosidad no sólo por el arte del pasado, sino también por las manifestaciones de su tiempo. Asimismo, encontramos comentarios acerca de la situación social de Alemania bajo el nazismo.

La última carta de este volumen está fechada el 10 de junio de 1940, fue escrita desde París dos días antes de la partida de Beckett y cuatro días antes de la ocupación alemana de la capital francesa.

Con respecto al volumen segundo: abarca desde 1941 hasta 1956, tal como dice el título, aunque en realidad la primera carta está fechada el 17 de enero de 1945. Una de las razones por las cuales se produce este vacío es la Segunda Guerra y sobre todo la invasión alemana a Francia y la ocupación nazi en París que se produce el 14 de junio de 1940. Beckett, como decíamos recién, junto a su mujer Suzanne abandonan París a mediados de junio, y se instalan en Arcachon. Posteriormente luego de volver a París, huyen nuevamente luego de que la Gestapo haya arrestado a su amigo Alfred Péron y llegan a Roussillon, donde se dedicará a la escritura de *Watt*. El 12 de octubre de 1944 vuelven a París, luego de la Liberación. Como se puede ver, el recorrido que realiza Beckett durante estos años y el hecho de haber pertenecido a la Resistencia francesa, explica esta laguna.

Con respecto a las cartas que conforman este volumen vemos algunos nuevos destinatarios, entre ellos diferentes editores, lo cual se irá acrecentando a partir del año 1952-53 por el estreno de *En attendant Godot* en París. Por otro lado, la correspondencia con sus amigos continuará, sobre todo con McGreevy, los hermanos van Velde, George Reavey o el crítico de arte Georges Duthuit (recordemos que en el año 1949 Beckett escribe el ensayo en forma de diálogo ficcional: *Three Dialogues with George Duthuit*, publicado en diciembre de ese mismo año en la revista *Transition*).

En varios aspectos vemos que el tono imperante en las primeras cartas pertenecientes a la post-guerra refleja el estado de Francia en ese momento. Hay reencuentros a través de notas, anuncios de que se encuentra bien de salud a través de algún telegrama enviado a su familia, o una descripción más detallada de la situación cuando le escribe a su amigo McGreevy. Por ejemplo, en la carta del 19 de agosto de 1945, enviada desde St. Lô, describe no sólo el lugar donde se encuentra, en ruinas por la guerra, sino también le comenta acerca de la muerte de Robert Desnos y de Alfred Péron durante la deportación. A partir del estreno de *En attendant Godot*, la correspondencia con editores, traductores y directores de teatro será más abundante. Hay una serie de cartas donde se alude a la edición de *Esperando a Godot* publicada por Poseidón en Buenos Ayres (sic) y traducida por Pablo Palant en 1955., donde “confiesa” que no pudo revisar la traducción... aunque en la portada diga lo contrario. Quizá lo haya hecho posteriormente.

La correspondencia dedicada a los directores de teatro es numerosa, en ella podemos rescatar proposiciones para las puestas en escena de sus obras. Se destaca sobre todo las cartas dirigidas al director norteamericano de *Waiting for Godot* en 1956, Alan Schneider (más tarde director de *Film*, la única experiencia cinematográfica de Beckett). Asimismo las enviadas a Jérôme Lindon y a Barney Rosset nos permiten entrever las complicaciones en la edición de sus obras tanto en inglés como en francés, o nos permite enterarnos de la reacción de Beckett ante la prohibición de su novela *Molloy* en Irlanda en el año 1956. Vemos también la correspondencia con el novelista Robert Pinget quien también publicaba en *Minuit* y con quien llegó a tener cierto grado de amistad.

En suma, estos dos tomos nos muestran un contexto amplio en el cual se movía Beckett ya sea desde el punto de vista personal como poético, e incluso, en algunos casos, comercial. Sus lecturas, desde Dante a Cioran, desde Shakespeare a Schopenhauer pueden ser rastreadas a través de este enorme epistolario, no sólo para crear un mapa, sino también para ver cómo circulaban las obras y los autores en cada período determinado, cómo Beckett se relacionaba con los artistas y autores contemporáneos y en qué círculos se encontraba. Entre las cartas más interesantes vemos, sin dudas, las enviadas a Thomas McGreevy, su amigo de la juventud, irlandés y también escritor, donde Beckett se explaya sobre los temas que trata con total libertad, y donde vemos también opiniones sobre obras y autores mucho más directas y, a veces, más punzantes.

En ambos volúmenes las cartas están separadas por año y cada una de estas partes se inaugura con una cronología de los sucesos más importantes de la vida de Beckett, lo cual es sumamente útil para buscar rápidamente algún acontecimiento particular en el epistolario propiamente dicho.

Las cartas y los extractos presentados están pensados según las premisas que había impuesto Beckett

desde el comienzo: que se publiquen fragmentos relacionados con su obra, es decir con su poética. Esta obra que se está llevando a cabo es realmente importante en los estudios beckettianos, da una nueva perspectiva de su poética, pero también enfatiza y da nuevos matices a su visión del mundo, de la literatura, de la historia y de su propia creación.

Samuel Beckett. Secret Transfusions. The 1930 Literary Translations from Italian

Sonzogni, Marco (comp. y ensayo). Toronto: Guernica, 2010.

 Elina Montes

A fines del 2010 se editó una breve colección de traducciones del italiano realizadas por Samuel Beckett y publicadas en 1930 en el número Abril-Mayo-Junio de *This Quarter*, revista dirigida por Samuel Putnam. Como se señala en la nota preliminar a la edición de *Secret Transfusions*, para Beckett los textos entonces seleccionados fueron “the best of a bad lot”, un comentario harto revelador del autor irlandés tanto acerca de las impresiones que le despertaba su tarea de traductor en ese caso específico, como de la intención de no volver a publicar estos trabajos *a posteriori*. Por su misma naturaleza, sabemos que la traducción siempre resulta una tarea incompleta y desajustada, por ser el imposible intento de volver a decir lo mismo en otro idioma. Esas quizás sean unas de las tantas razones por las que Samuel Beckett decidió emprender él mismo la realización de las versiones al inglés o al francés de sus obras, que –como sabemos– se trata en buena parte de una reescritura.

Es indudable, sin embargo, que para los lectores y estudiosos de la obra de Beckett resulta altamente atractiva la propuesta de Marco Sonzogni. El pequeño volumen permite acceder a la edición bilingüe de los textos, cada uno de ellos seguido por la nota que acompañó la edición original y por una nota del compilador referida a la traducción efectuada por Beckett. Se recogen, entonces, el poema “Delta” de Eugenio Montale –el más notable de los escritores aquí reunidos– y los cuentos “Ritorno a casa” (“Regreso al hogar”) de Giovanni Comisso y “Paesaggio” (“Paisaje”) de Raffaello Franchi.

Es absolutamente fascinante poder comprobar cuáles fueron las decisiones del Beckett traductor, sobre todo en lo que hace a la apretada y exacta estructura del poema de Montale. Si bien hay notables diferencias, el ejemplo más claro es precisamente el que se recoge en el título del libro: “La vita che si rompe nei travasi / secreti” (“La vida que se rompe en los trasvases / secretos”). El poeta italiano opta por el sustantivo (“travaso”) para aludir al pasaje de un lugar a otro de un líquido que el lector del poema asocia más fácilmente al agua, implicada en la selección terminológica de los versos siguientes (“delta”, “dighe”, “dopopioggia” “riviera”, “marea”, “golfo”); al decir que la vida “si rompe”, Montale incluso materializa el concepto y subraya el fuerte contraste entre lo abstracto y lo concreto. Beckett –por el contrario– al traducir “the life drained in *secret transfusions*” prefiere hacer que el sentido fluya sin asperezas (transforma la subordinada en atributo y cambia “romper” por “drenar”) hasta encontrarse con una palabra que connota un campo semántico relacionado con fluidos orgánicos, que sugieren, además, una paleta de colores encendida y contrastante, que más adelante encontrará su eco en el nombre del pigmento que elige para reemplazar el “cinabrese” de Montale, “the dragons’ blood / on the walls”. Entendemos que los comentarios de Sonzogni referidos al uso de los pronombres iluminan particularmente la lectura de las dos versiones y las decisiones que cada uno de los poetas tomó con respecto a la tarea que le incumbía; en el caso de Beckett, se hace evidente lo que apunta Benjamín en “La tarea del traductor” cuando advierte que “la traducción que se propusiera desempeñar la función de intermediario sólo podría transmitir una comunicación”, de lo que