

Samuel Beckett traductor de sí mismo en *En Attendant Godot*. Su análisis: una nueva forma de comprender al autor

Laura Santana Burgos

La producción literaria de Samuel Beckett (Dublín 1906-1989) posee unas características que la dotan de una gran relevancia científica en el ámbito traductológico: él mismo emprendió las traducciones de sus propias obras. Traducir una obra literaria de una lengua a otra constituye una tarea altamente compleja. Requiere por parte del traductor grandes dotes de escritor y un alto conocimiento sobre el autor de la obra original. En consecuencia, podríamos definir el caso de Samuel Beckett como excepcional y como un ejemplo ilustrativo de traducción literaria.

Creció siendo el inglés su lengua materna, aunque después de sus primeros textos prosaicos, comenzó a escribir la mayoría de sus obras en francés. Conocía los dos idiomas tan perfectamente como podemos imaginar y, por supuesto, comprendía sus propias intenciones, de las que era consciente y, presumiblemente, mantenía los mismos ideales al traducir una de sus obras que cuando escribía el original [1].

En Attendant Godot (1948) no solamente ilustra la citada actividad «auto traductora» de Beckett sino que también se convirtió en una pieza indispensable del teatro del absurdo. Fue escrita originalmente en francés y trasladada con posterioridad al inglés. En ambas versiones nos encontramos ante una obra en la que no sucede nada. Vemos así cómo sus protagonistas se

limitan a esperar algo o a alguien que nunca llega, planteándose continuamente preguntas que no se responden. Se trata de una producción que confundió en su momento al público y que sigue haciéndolo en la actualidad. *Godot* trata de todo y nada al mismo tiempo. En ello radica precisamente lo genial de esta obra. Algunas interpretaciones la califican como un análisis de la monotonía de la vida o de lo irremediable de la muerte. Podría parecer incluso que Beckett quiso caricaturizar lo evidente: la imposibilidad de una comunicación auténtica entre los seres humanos.

1. Análisis del bilingüismo de Samuel Beckett

A lo largo de nuestro artículo intentaremos comprender el tipo de relación que se establece entre el original y la traducción. Será imprescindible estudiar el bilingüismo de Samuel Beckett así como las repercusiones que tuvo para la propia obra el hecho de que se tradujese a sí mismo. Inmediatamente comienzan a multiplicarse las preguntas del tipo: ¿Por qué se molesta en traducir sus propias obras? ¿Qué hay de autobiográfico en *Godot*? ¿Es el francés de Beckett más simple que su inglés? ¿Es Beckett más divertido en francés que en inglés? ¿Es más poético en inglés que en francés? ¿Es Beckett más vulgar, más escatológico o más blasfemo en francés que en inglés? ¿Hay más referencias culturales y literarias en inglés que en francés? o ¿qué ocurre con esas referencias cuando se trasladan de una lengua a otra?

Para intentar aclarar estas cuestiones hemos decidido estructurar nuestro estudio en torno a los siguientes apartados:

- Fragmentos en los que se prescinde de contenido original o entropías, fragmentos donde se amplifica o fragmentos en los que

simplemente se modifica el sentido.

- Los sustantivos propios.
- Los “Irishisms”. Es decir, la utilización de léxico y giros lingüísticos irlandeses.
- Las referencias culturales y literarias.
- Los descalificativos y lo escatológico.
- Las referencias humorísticas, cómicas y el reflejo de la musicalidad.
- La presencia de otras lenguas.

Cada uno de estos puntos vendrá ilustrado por una serie de tablas donde hemos expuesto aquellos ejemplos que hemos considerado más relevantes en cada momento. En la primera columna aparecerá el texto original, es decir el francés, acompañado de la página en la que aparece dicho fragmento [2], así como de los comentarios oportunos. En la cuarta columna podremos ver la traducción al inglés acompañada de la página en la que se inserta [3] y, al igual que en el original, las observaciones oportunas.

- Fragmentos modificados cuantitativa y cualitativamente

Aparecen, tanto en el análisis del texto original como en el de su versión, un gran número de fragmentos que se han añadido en la traducción y que no estaban presentes en el original, así como vacíos semánticos del texto meta con respecto al primero. En la mayoría de los casos se trata de indicaciones escénicas. Así por ejemplo, en la página 34 del original los personajes «se levantan» y en la versión inglesa «se ponen el sombrero».

Texto original	Pág.	Observaciones	Texto meta	Pág.	Observaciones
	18	No aparece la indicación	Very insidious	7	Se amplifica
	25	No aparece la indicación	violently	12	Se amplifica
se levant	34		They put on their hats	34	Cambio de sentido
Partagés entre l'envie d'aller à son secours et la peur de se mêler de ce qui ne les regarde pas	29		Half wishing half learning to go to his assistance	14	Entropía
Il jette les os	38		He puts his bones in his pockets	21	Cambio de sentido
Vous voulez vous en débarasser?	43	Pregunta que se repite cinco veces	You want to get rid of him?	24	La repite sólo cuatro veces. La quinta utiliza: «you waagerim?»
Patience, ça va venir	50			30	Entropía
Monólogo de Lucky	59, 60, 61	Aparecen indicaciones sobre el comportamiento de los otros personajes durante el Monólogo			Entropía, se omiten todas

- Los sustantivos propios

Según afirmó Beckett, los nombres de los protagonistas no tienen una especial importancia en la obra. Por ello no los internacionalizó. No obstante, alguno sí que sufre alguna modificación a lo largo del texto. Especial atención merecen igualmente los topónimos empleados por el autor: en ocasiones, al realizar la traducción, sustituye lugares reales por topónimos completamente inventados como «Feckham, Peckham, Fullham, Clapham».

Texto original	Pág.	Observaciones	Texto meta	Pág	Observaciones
Pozzo		Personaje		.	Se mantiene
Vladimir		Personaje	Mister Albert	42	Se mantiene salvo en la página indicada
Estragón		Personaje	Monsieur Albert, Gogo	13, 3	Se mantiene salvo en las páginas indicadas
Seine, Seine-et-Oise, Seine-et-Mame, Mame et Oise	61	Nombres geográficos, todos reales, de Francia.	Feckham, Peckham, Fulham, Clapham	37	Nombres geográficos. Todos inventados salvo el primero. Juego de palabras diferente.
La tête en Normandie	62	En Francia	The skull in Connemara	38	En Irlanda
Saint-Sauveur	125	Localidad francesa	The fair		La feria. Cambia el significado.

- Los «Irishims»

En algunos momentos vemos cómo el francés se ha traducido por giros típicamente irlandeses. En muchos de ellos se ha pretendido mantener en el texto meta, con la ayuda de los «Irishims», el mismo grado de familiaridad que se reflejaba en el texto original. Un ejemplo ilustrativo lo constituye «hacerlo sufrir así» que se sustituye por «crucificarlo así». Observemos algunos más:

Texto original	Pág	Observaciones	Texto meta	Pág.	Observaciones
Le faire souffrir ainsi	47		Crucify him like that	55	Giro típico irlandés
Il veut m'avoir	42		He wants to cod me	24	Giro típico irlandés
Bouffarde	48	Pipa	Dudeen	28	«Irishim»
J'ai perdu mon Abdullah!	48	Se refiere a Abdullah Rey de Jordania y a sus costumbres.	I've lost my Krapp and Peterson	28	Alusión a un famoso fabricante de pipas irlandés
Camogie	60	Vocablo irlandés	Camogie	37	Término irlandés para el hockey femenino

- Tratamiento de referencias culturales y literarias

Observamos cómo la presencia de las citas literarias y de la Biblia constituye un elemento recurrente en la obra de Beckett. Resulta interesante observar, por ejemplo, que frases coloquiales del texto original se transforman en fragmentos bíblicos en la versión inglesa o la inclusión en la traducción de citas literarias, como la de Shelley, que no aparecían en el primer texto. Incluso llega a citarse a sí mismo.

Texto original	Pág.	Observaciones	Texto meta	Pág.	Observaciones
C'est long, mais ce sera bon. Qui disait ça?		Frase coloquial	Hope deferred maketh the something sick, who said that?		Citación bíblica
Le troisième	15	Mateo 27:44	The third	5	Mateo 27:44
Atlas, fils de Jupiter	42	Referencia mitológica	Atlas son of Jupiter	24	Se mantiene la referencia
Miranda	59	Alusión a un personaje de <i>La tempestad</i> de Shakespeare	Miranda	36	Se mantiene
L'arbre porte quelques feuilles	79	En las indicaciones. Referencia a <i>El Purgatorio</i> de Dante.	The tree has four or five leaves	48	Se mantiene
	73	No aparece la referencia	Of climbing heaven and gazing on the likes of us	46	Cita de la obra de Shelley <i>To the moon</i> que no aparece en el original
La tête en Normandie	62	Se cita a sí mismo refiriéndose a Belacqua, uno de sus personajes en la obra <i>More pricks than tricks</i>	The skull in Connemara	38	Se mantiene la cita

• Los descalificativos y lo escatológico

Son constantes las alusiones a lo escatológico y la utilización de juegos de palabras con descalificativos en toda la pieza. Sin embargo, las formas de proceder del traductor son muy diversas dependiendo de cada situación. Así sustituye dos insultos franceses «fumier, crapule» [4] por parásitos de la gonorrea y la sífilis «gonococcus, spirochaete». Destacamos a continuación algunos de los fragmentos más interesantes en este sentido:

Texto original	Pág	Observaciones	Texto meta	Pág.	Observaciones
Berne-en Bresse de Testu Conard, Belcher, Testu	59	Topónimos inventados de origen vulgar	Essy-in- Possy of Testew and Cunard, Fartov, Belcher	36	Topónimos inventados de origen vulgar
Vaucluse, La Merdeuse	86	El primero es un topónimos real que se transforma en un invento escatológico	Macon Country, Cackon Country	53	Se mantiene el mismo juego de palabras del original
Fumier, Crapule	103	Dos insultos	Gonococcus, Spirochaete	65	Parásitos de la gonorrea y la sífilis

• Las referencias humorísticas, cómicas y el reflejo de la musicalidad

La importancia del ritmo y la música queda patente a lo largo de toda la obra. Hemos de recordar que nuestro autor recibió una formación musical en su juventud y así lo refleja en varias de sus creaciones. Percibimos entonces, en las páginas 107 y 68 de ambas versiones, gracias a las indicaciones, la sensación de que los protagonistas comienzan a bailar: «Allons-y» y «Off we

go». Se concluye con la misma rítmica expresada por: «Allons-y» y «Yes, let's go».

En lo que concierne a las referencias humorísticas y cómicas, Beckett se limita normalmente a matizarlas. Exponemos a continuación algunas de las más curiosas en este sentido:

Texto original	Pág.	Observaciones	Texto meta	Pág.	Observaciones
Le cancer des vieillards	56	Referencia a lo peor que puede pasar	The Hard Stool	33	Alusión al estreñimiento
Andouillette	81	Aparece en una cancioncilla alemana. Embutido típico francés	A crust of bread	48	Se mantiene la canción. Cambio por una corteza de pan

- Presencia de otras lenguas

Ya hemos comprobado anteriormente cómo Beckett solía inventarse palabras en sus obras. Asimismo encontramos en *Godot* la aparición de las lenguas más dispares, como por ejemplo el latín, el ruso y, por supuesto, juegos constantes con el bilingüismo entre el francés y el inglés. De hecho, se sugiere que los protagonistas son capaces de comunicarse sin ningún problema en cualquiera de las dos lenguas, es decir, francés e inglés.

Hemos incluido también en este apartado la traducción del lenguaje coloquial. Nuestra obra comienza con: «Rien à faire». Resulta sorprendente como no se traduce por «nothing doing» que resultaría más coloquial y lo hace, en cambio, por un giro mucho más culto: «Nothing to be done». No obstante, hemos de subrayar también cómo esta misma frase presentará diversas variantes a lo largo de la obra: «there's nothing we can do» o «there's nothing to do».

Texto original	Pág.	Observaciones	Texto meta	Pág.	Observaciones
Knouk	45	Vocablo inventado que podría proceder del ruso «knout», látigo ruso.	Knook	26	La invención se adapta al inglés
Oh, très bon, très très très bon	53	Broma bilingüe indicada con «[accent-anglais]»	Oh, tray bong, tray tray tray bong	31	Se mantiene la broma bilingüe, imitando el acento francés de un inglés.
		No aparece	Essy and Possy	36	Latinismos: «esse» y «posse»

El análisis expuesto pone de relieve varios aspectos realmente interesantes para el estudio de la obra de Beckett. En primer lugar, destacar el amplio abanico de estrategias traductoras que hemos podido observar en el texto inglés. No responden a un patrón establecido. Es decir, elige en cada momento la que considera más adecuada. Todo ello sin romper la extraordinaria utilización de un lenguaje que fue transgresor en el momento de su primera representación, y que lleva a sus personajes a utilizar un tono carente de emociones. Cuando pasamos a analizar el texto meta nos sentimos fascinados por la belleza, y, sobre todo, por la forma de las frases del escritor, un aspecto difícilmente alcanzable en una traducción.

Beckett comenzó a escribir en francés, según declaró en una entrevista, para «empobrecer su estilo un poco más». Afirmaba el autor que «en francés es más fácil escribir sin poseer un buen estilo». Recordemos que el léxico de esta lengua es más reducido que el del inglés. Por otra parte, subrayar que la traducción anglófona de *Godot* es más corta que su original. El autor elimina dos secuencias musicales considerablemente largas. Además hemos de tener en cuenta que la lengua inglesa posee una gran tendencia a la monosilabación y a la bisilabación, lo que, sin duda, se reflejará en la extensión de la obra.

En conclusión, podríamos decir que nos encontramos ante dos obras que se complementan. Hemos visto cómo, en numerosas ocasiones, aquello que simplemente resultaba satírico en el original, adquiere un carácter envenenado en la nueva versión. Sería imposible llegar a entender completamente *En Attendant Godot* sin leer su traducción inglesa. Recordemos numerosos elementos como, por ejemplo, los giros irlandeses que no aparecen en el original y que, evidentemente, constituyen un rasgo muy importante de la personalidad de su autor o las modificaciones realizadas en las indicaciones escénicas. Resulta curioso destacar el hecho de que Beckett no volvió a corregir la versión francesa después de escribirla. Probablemente para él constituía simplemente un borrador que «complementaría» o «corregiría» más tarde con la versión inglesa.

Bibliografía

- BECKETT, Samuel. *En attendant Godot*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1952.
- BECKETT, Samuel. *Waiting for Godot*. London, Faber and Faber, 1956.
- FRIEDMAN, Alan Warren. *Beckett Translating / Translating Beckett*. Pennsylvania, The Pennsylvania State University, 1986.
- KNOWLSON, James *et al.* *Waiting for Godot with a revised text*. Londres, Faber and Faber (*The Theatrical Notebooks of Samuel Beckett*), 1993.
- ORTIZ, Javier. Samuel Beckett. En: *Quaderns: Revista de Traducció*, nº 8, 2002.

Notas

[1] ORTIZ, Javier. Samuel Beckett. En: *Quaderns: Revista de Traducció*, nº 8, 2002, p. 72.

[2] BECKETT, Samuel. *En attendant Godot*. Paris, Les Éditions de Minuit, 1952.

[3] BECKETT, Samuel. *Waiting for Godot*. London, Faber and Faber, 1956.

[4] «Cabrón, crápula».