

PALABRA EN EL TIEMPO

Yvonne Cansigno Gutiérrez

BECKETT, Samuel, *Sobresaltos*, traducción de Antonio Marquet, México, Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 1990.

LENGUAJE y ficción caracterizan la obra de Samuel Beckett, escritor irlandés y figura representativa del nuevo teatro de los cincuenta.

Sus novelas, fábulas o piezas de teatro recrean ese universo donde la intriga y los personajes se reducen, se desintegran poco a poco (es el caso de *Murphy* y *What*, y la trilogía posterior a la guerra escrita en francés: *Molloy*, *Malone muere* y *El innombrable*), donde los personajes se encuentran generalmente frente a la muerte, no se sabe nada de su vida pasada, nada pasa y, sin embargo, la cruda realidad y el vacío de la existencia humana están siempre presentes.

Este estilo peculiar se manifiesta también en otros escritores: tal es el caso de Antonin Artaud, con su teatro de la crueldad, y en el orden novelístico, la narrativa de Kafka y Joyce (de quien Beckett fue discípulo y secretario).

Sobresaltos, traducción realizada al español por Antonio Marquet, sugiere

esa desintegración e incertidumbre que un ser experimenta en la soledad absoluta. Ese desmoronamiento brutal donde espacio y realidad se consumen, perdiéndose la noción del tiempo.

Su personaje se va aniquilando a través de tres momentos significativos, en los cuales está estructurada la narración del libro.

Las imágenes se traducen en palabras que tratan, sin esperanzas, de fijar la cronología y la identidad de una realidad que se desvanece.

UNO: Sentado una noche a su mesa con la cabeza en las manos se vio levantarse y partir. Una noche o un día. Pues aunque apagada su luz no se quedaba a oscuras (...)

Esta primera parte del texto encierra una serie de antagonismos (sentado se vio levantarse y partir —una noche o un día—, aunque apagada su luz no se quedaba a oscuras), movi-

mientos que son y a la vez se confunden en no serlo.

Un solo nombre aparece en esta primera sección: Darly, quien representa al ser amado y a quien se le nombra una sola vez.

Asimismo, simboliza la ausencia, el abandono, la muerte y la soledad para el protagonista del libro.

Luego todo como antes. Los toquidos y los gritos como antes ya allí ya ausente allí nuevamente ausente. Luego nuevamente como antes (...)

Desaparecer y reaparecer, en un encabalgamiento de enunciados repetitivos frecuentemente, cuyo eco es una voz constante que nos envuelve preguntándonos cuál es el origen de esos toquidos y esos gritos que le angustian.

(...) y paciencia esperando el único verdadero fin de las horas y de la pena tanto de sí como del otro es decir la suya (...)

Con el párrafo final de esta parte se desprende un desenlace, donde la pérdida que acosa al personaje se llega a percibir como un desdoblamiento para verse a sí mismo sin verse.

En la segunda sección de la obra, el personaje central se mantiene en perpetuo conflicto con los objetos que lo rodean; éstos no tienen realmente conexión con su ser que contempla la nada, como una conciencia cerrada herméticamente al universo exterior.

Como alguien que posee toda su cabeza nuevamente fuera en fin sin saber cómo se había encontrado tan poco tiempo antes de preguntarse si poseía toda su cabeza (...) y cómo había vivido más de seis o siete horas del reloj antes de comenzar a preguntarse si poseía toda su cabeza (...)

La noción del tiempo aparece aquí; sin embargo, el dilema de los espacios y lugares vividos por el personaje son reales y a la vez oníricos, encallados por sus cuatro paredes, donde los recuerdos de su interior se conjugan con su pena.

La narración no permite ver claramente si sus desplazamientos a los prados o a las ruinas son efectivos o si se perciben como espacios imaginarios en un espacio real, pero se siente la soledad y desesperación del protagonista, como intentos de llenar de sentido el vacío de la existencia.

La tercera y última parte del libro nos sitúa al personaje en el mismo lugar del inicio del libro:

(...) se encontraba inmóvil en el mismo sitio y doblado en dos y sin cesar en sus oídos desde lo más profundo de sí apenas un murmullo oh sería tal y así una y otra vez no se encontraba ya si se da crédito a sus ojos allí donde nunca antes? (...)

Es necesario señalar que el espacio onírico o imaginario nos comunica una situación subjetiva del mundo, vista y experimentada por la *psiquis* del protagonista, y donde los espacios real e imaginario se encuentran asociados e integrados al personaje.

Este es una figura que se desplaza en vigorosas cabalgatas hacia una debacle.

Se diría un ser que se va desmoronando en un proceso irreversible; don-



de las posibilidades de la comunicación van siendo corroídas, lo fragmentan, lo aniquilan hasta convertirlas en un monólogo cuyo significado se explica en enunciados que se repiten, que se tornan circulares y a la vez cerrados sobre sí mismos.

A partir de esto, Beckett se refiere a un inmovilismo y a una paulatina degradación de la condición humana.

Recordemos que de su personaje no se sabe nada, no tiene nombre; podría atribuírsele un nombre, un lugar o una historia.

No sabemos a quién se dirige, sólo vierte sobre él mismo tres momentos de pesimismo donde su figura se va diluyendo, se va apagando. Es un ser atrapado en un cuerpo en ruinas, donde sólo el monólogo de la conciencia experimenta confusos pensamientos e imágenes borrosas.

Esto hace pensar en los héroes de Balzac, que son totalmente contrarios a los personajes de Beckett. Balzac los caracteriza con valor, ímpetu y convicción certeros; en cambio, Beckett los condena para siempre como pretendiendo sacudirlos en una catarsis existencial, o tal vez en una ensoñación impredecible encarcelada en el fondo de su mente.

Sobresaltos contempla, con esta figura, un desgarramiento total, una desdeñosa incertidumbre; la agonía que se va to-

cando apenas con el espíritu, donde el silencio está aprisionado en el interior de las palabras.

En todo caso, cabría preguntarse: ¿se trata de la voz de un escritor que anuncia inexorablemente su propia muerte y la de su especie, que describe ese lento descenso hacia la nada, atravesando por el sufrimiento, la caducidad y la desesperación?

Cabría señalar el caso de la *Metamorfosis* de Kafka, *El extranjero* de Camus o el héroe de *La náusea*.

Un espacio donde la luz y la oscuridad, el día y la noche, la vida y la muerte vagan en la densidad triste y melancólica que separa la existencia de la nada.

El personaje de *Sobresaltos* carece de la responsabilidad de sus actos, se sitúa fuera del tiempo y del espacio, flota en un espacio sin límites donde la luz no se modifica, pero su mirada, de algún modo, lúcida, percibe ese fin ignominioso que simboliza la muerte.

Es preciso hacer notar que esta historia ilustra también la crisis y la desintegración de un lenguaje desarticulado, breve, seco, como si Beckett quisiera alcanzar los límites extremos en un dilema trágico, a través de sus frases sin objeto ni causa; proclamando el fin de un hombre al cual nada ni nadie —y menos aún el lenguaje— puede servir de ayuda; y donde el personaje, al final del libro, evoca, en cierta forma, el pesimismo y el nihilismo del autor.

La traducción de Marquet constituye un hábil y minucioso trabajo que descifra párrafos que no obedecen a reglas sintácticas que carecen de puntuación y cohesión gramatical. Es un texto que no puede leerse rápidamente, que parece estructurarse en retazos de frases donde sonidos y asonancias, repeticiones de palabras y construcciones enteras son difíciles de reproducir en la traducción, ya que no ofrecen la posibilidad de vincularse fácilmente.

No obstante lo anterior, es un texto que ofrece la alternativa de representar un lapso de tiempo consagrado a morir, concibiendo la palabra como el medio de alcanzarlo.