

1091  
221



UNIVERSIDAD NACIONAL  
AUTONOMA DE MEXICO

Facultad de Filosofía y Letras

INFLUENCIAS DEL TEATRO DEL ABSURDO EN LA  
OBRA DE SERGE MERCIER ENCORE UN PEU

T E S I S A  
Que para optar por el grado de  
Licenciada en Lengua y Literatura  
Modernas Francesas

p r e s e n t a

CLAUDIA MASCARUA BRAÑUELOS

México, D. F.

1992



TESIS CON  
FALLA DE ORIGEN



Universidad Nacional  
Autónoma de México



## **UNAM – Dirección General de Bibliotecas Tesis Digitales Restricciones de uso**

### **DERECHOS RESERVADOS © PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis está protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

## INDICE

INTRODUCCION.....	p.2
CAPITULO I	
Antecedentes históricos y literarios.....	p.9
CAPITULO II	
Análisis comparativo.....	p.19
I. Serge Mercier y Samuel Beckett.....	p.21
II. El tiempo.....	p.25
III. La vejez.....	p.29
IV. La comunicación y el lenguaje.....	p.31
V. Los personajes.....	p.38
VI. La "acción".....	p.45
VII. La circularidad.....	p.50
VIII. La escenografía.....	p.55
CONCLUSION.....	p.60
BIBLIOGRAFIA.....	p.65

## **INTRODUCCION**

Por lo general, cuando se habla de literatura francesa se piensa únicamente en la literatura que se produce en Francia y se olvida que existen gran número de países francófonos que también tienen una literatura propia.

Uno de los casos es la literatura que nació el siglo pasado en Quebec, provincia canadiense donde actualmente hay una vastísima producción literaria, la mayor parte ignorada por la crítica internacional y cuya difusión en el propio territorio canadiense ha sido difícil. La calidad de las obras producidas en la segunda mitad de nuestro siglo ya no es puesta en tela de juicio por los especialistas, como Laurent Mailhot, como lo fue la de la casi totalidad de las producciones anteriores a la segunda guerra mundial. No obstante, la indiferencia que muestra la crítica y el público en general ante las producciones contemporáneas no encuentra justificación sino en la simple negligencia. Por esta razón, nos pareció no sólo interesante, sino necesario abordar una obra literaria de Quebec y así dar a conocer un autor de aquella provincia canadiense.

Se ha elegido estudiar una obra de teatro que vió la luz en el periodo más prolífico de los escritores de Quebec. Se trata de Encore un peu de Serge Mercier quien la escribió entre el otoño de 1967 y la primavera de 1968. La obra fue representada por primera vez en 1974 con

gran éxito por la Nouvelle Compagnie Théâtrale, sin embargo, primero debió de hacerlo en París para probar la calidad de la obra y que se aceptara luego llevarla a teatros canadienses. Como se puede ver, aún en los años '70, los escritores y artistas en general tenían que ir en busca del reconocimiento y el éxito al país que siempre consideraron como la madre patria: Francia <sup>1</sup>.

Así pues, en una primera parte se pretende presentar los antecedentes históricos para comprender las posibles causas para que surja en Canadá, a fines de los años '60, una obra con rasgos de una corriente teatral que se desarrolló en Francia. Abordaremos los problemas políticos y sociales más relevantes por haber tenido alguna relación con el surgimiento de estas obras en Quebec y en Francia. Se trata, por un lado, de la "Revolución Tranquila", del dualismo canadiense, y por el otro, de la posguerra y de sus consecuencias mundiales.

Aquí mismo, hemos de citar brevemente algunos aspectos de la historia literaria canadiense. Esto es con el fin de tener los antecedentes necesarios para entender el hecho literario que llevó al nacimiento de obras con las características de la producción de los años a los que pertenece la obra en cuestión.

En una segunda parte, trataremos nuestro objetivo principal que es el de reconocer en Encore un peu elementos del Teatro del Absurdo. Desgraciadamente, no se podrá hacer el análisis comparativo con la

---

<sup>1</sup> Esta situación de rechazo hacia lo propio es característica de los pueblos que alguna vez fueron dominados por otra nación y más aún de los que no han podido liberarse, política, social y culturalmente, como es el caso de Quebec.

globalidad de esta corriente teatral debido a las restricciones concernientes a la extensión de este trabajo. Así pues, hemos tenido que elegir a un sólo autor y algunas de sus obras para hacer nuestro análisis. La elección se hizo con base en la mayor semejanza de la obra de Mercier y resulta evidente que ésta retoma infinidad de elementos de Samuel Beckett. Este será, pues, el autor con quien haremos la comparación y nos limitaremos a tres de sus obras: En attendant Godot (1952), Fin de partie (1957) y Oh les beaux jours (1963).

Previamente, haremos un breve recorrido por la vida de los dos autores con el fin de tener una idea de lo que realizaron o, en el caso de Mercier, que siguen realizando. La comparación que se pretende hacer se llevará a cabo de una manera progresiva, es decir, que no se identificarán primero todos los elementos en Beckett para después abordarlos en Encore un peu sino que se extraerán dichos elementos según ciertos temas -los más representativos- para analizarlos luego en Mercier. Dichos temas abarcarán el tiempo, la vejez, la "acción" y la circularidad, los personajes y la escenografía que mostrarán en todo momento la decadencia de las dos sociedades que les dieron origen. Así, por un lado veremos que la literatura de Quebec tiende a buscar en sus raíces elementos con los cuales nutrirse, y por otro lado que los adapta a su propia realidad y a su forma de ser tan particular. Trataremos de analizar no sólo las similitudes entre Beckett y Mercier sino también las diferencias que puedan existir. La más notable, porque marca la sociedad de la que proviene la obra, será el lenguaje. Se trata de una transcripción del "joual", que es hablado por la totalidad de los habitantes de Quebec y que jamás ha logrado el estatus de

lengua. Ha sido motivo de discusiones interminables, pero lo interesante es que Mercier forma parte de los primeros autores que decidieron hacer literatura y teatro con el "joual" dando así un lenguaje propio, y por lo tanto un sentimiento de identidad, a su provincia.

Pero ¿cómo concibió Serge Mercier la idea de Encore un peu? El mismo lo comenta en una entrevista que se le hizo hace algunos años y que explica en gran parte la semejanza de su obra con algunas de las de Beckett:

...c'était en 1967 pendant l'Expo. Mes grands-parents étaient venus passer quelque temps chez nous. J'ai été fasciné par leur gestes, leurs mots. Je les écoutais pendant qu'ils déjeunaient et soudain je me suis dit: ils parlent comme des personnages de Beckett<sup>2</sup>.

Así nació esta obra intimista compuesta no por tres actos sino por las tres comidas de un día idéntico al anterior y al de mañana. A través de dos ancianos percibimos la lenta extinción de la vida y tras la imagen de este matrimonio de edad avanzada, el autor nos pinta, por un lado, la tragedia de la condición humana y por el otro, la tragedia de la inminente extinción de un pueblo.

Es necesario establecer que nuestra intención no es hacer pura sociología o historia con la literatura, sin embargo, en este caso, resulta innegable que el medio social en el que Encore un peu vio la luz, tuvo una influencia definitiva en ella. Por ello, a lo largo del trabajo, hemos de señalar los elementos que creemos que existen debido

---

<sup>2</sup> Nouvelle Compagnie théâtrale, cahier de janvier 1980, quatorzième année, n°2, p.5



a algún factor social de la sociedad de Quebec. Uno de los precursores del Teatro del Absurdo, A.Gatti, señaló que

...il n'y a pas d'art en soi, l'art est toujours lié à un contexte...ce qui donne un sens à l'art, c'est la lutte avec les frères de chaque jour... l'art, c'est l'acte de conscience qui dit non'.

Por último, nos parece necesario subrayar las dificultades a las que nos enfrentamos con respecto a la bibliografía necesaria para elaborar este trabajo. En México, existe muy poca documentación sobre literatura franco-canadiense y mientras más contemporánea es, la situación se agrava. Y peor aún, debido a que Serge Mercier no es un autor de prestigio, su obra y vida se encuentran prácticamente sin estudiar. En un primer momento, recurrimos a la biblioteca del IFAL pero al no encontrar nada significativo, nos dirigimos a la Délégation du Québec donde se nos informó que apenas están tratando de reconstituir su biblioteca, los primeros y escasos ejemplares que poseen no abarcan temas literarios. Su antigua biblioteca fue donada y dispersada. Logramos encontrar alguna bibliografía interesante en la pequeña biblioteca de literaturas francófonas dentro de la Facultad de Filosofía y Letras. También acudimos a la Biblioteca del Canadá ubicada dentro de la Embajada canadiense donde se nos facilitó material aunque casi nada sobre el autor en cuestión. Ante la inexistencia de documentación sobre Serge Mercier, se solicitó información a las bibliotecas de la Université d'Ottawa y de la Université du Québec en Hull, el esfuerzo fue en vano, así que nos dirigimos al último recurso

---

<sup>1</sup> M. Corvin, Le Théâtre Nouveau en France, p.90

posible que fue contactar el Centre des Auteurs Dramatiques Québécois (Cead) en Montreal de donde obtuvimos fotocopia de toda la documentación existente en Canadá con relación a Mercier y a su obra. Lo que logramos reunir no fue mucho, sin embargo, en lugar de desanimarnos fue motivo para querer continuar con un trabajo sobre este autor y contribuir así con algo para la difusión de su obra.

## CAPITULO I

### **ANTECEDENTES HISTORICOS Y LITERARIOS**

El momento histórico y literario en el que nace la obra de un escritor tiene repercusiones inevitables en ella. A veces sólo la marcan ligeramente pero en otras ocasiones su influencia es definitiva. Este último es el caso de Encore un peu de Serge Mercier. La historia de Quebec, desde su descubrimiento hasta nuestros días, ha sido profundamente trágica. Sus habitantes jamás han podido ser indiferentes a ella, ¿y cómo podrían serlo ante las severas condiciones de vida, tanto naturales como sociopolíticas? No ha sido sino hasta mediados de nuestro siglo que han empezado a olvidar que alguna vez fueron parte de Francia aunque desde 1763 dependen de los ingleses.

Empezaremos por exponer los hechos históricos que repercutieron directamente en los años de creación de Encore un peu, es decir todo lo que llevó a la llamada "Revolución Tranquila". Cuando sea pertinente, citaremos la obra para ilustrar mejor su relación con la historia. Después haremos un breve recordatorio del hecho literario para saber dónde se sitúa la obra de teatro en cuestión dentro de la historia literaria de la provincia.

Para llegar a la "Revolución Tranquila" es necesario conocer sus antecedentes, y estos vienen desde los años '30, cuando la sociedad de Quebec empieza a enfrentar el desarrollo económico de las ciudades. La provincia, a lo largo de toda su historia, siempre se había caracterizado por ser profundamente rural, por consiguiente tradicionalista y muy apegada a su religión católica. Estaban

convencidos de que

...l'agriculture est l'industrie fondamentale qui fixe la famille, fait vivre la famille, garantit la survivance de la famille, conserve les coutumes et les traditions qui nous distinguent des autres peuples. Si nos ancêtres n'avaient pas été cultivateurs, le pays ne serait plus à nous et nous ne serions plus un peuple à part<sup>4</sup>.

El aislamiento al que los llevó semejante mentalidad ya era insostenible, dado que la economía estaba siendo asimilada rápidamente por todo el complejo norteamericano. Ya no les era posible refugiarse en su pasado, así que pasó de ser una provincia rural a ser una urbana con todos los consiguientes cambios, como lo es el hecho de perder el rol conservador de los valores provincianos y de la Iglesia. Sin embargo, estos cambios sólo se cristalizaron hasta la "Revolución Tranquila", aunque todavía los provincianos muestran ciertas reticencias a ser absorbidos por las urbes como puede verse en el caso de los dos ancianos:

ELLE voulant en venir à quelque chose et cherchant un moyen

Non...On sait jamais... ça change tellement...ç'a tellement changé, pi ça va changer encore. L'autre côté d' la rivière, y a des p'tits bungalows modernes...

LUI

Eh oui.

ELLE

Ah! Aujourd'hui, on est au village. Un village! J'devrais presque dire une petite ville! Y en a ben des belles maisons. Nous autres... (Silence) Tu sais papa, faudrait ben jeter la grange à terre.

LUI

Ah! non.

ELLE

Ben voyons. Tu l'as dit, on est pu loin du village, comme avant. C'est presque une ville. Quééc ç'a l'air sté grand bâtisse vide. ça sert pu. ça sert à rien (...) Papa! A quoi

---

<sup>4</sup> Nouvelle Compagnie Théâtrale (N.C.T.), cahier de janvier 1980, quatorzième année, n°2, p.19

ça t'sert ste grange-là, veux-tu me dire? A quoi ça t'sert  
de t'entêter? (...)

LUI

On pourrait l'arranger, la r'peinturer...

ELLE

ça sert pu (...)<sup>5</sup>

Ese "ça sert pu" revela la toma de conciencia del hecho de verse obligados a someterse y a abrirle paso a la modernidad.

Con la segunda guerra mundial, Quebec tuvo que salir de una vez por todas de su característico aislamiento para integrarse a la comunidad mundial, dejando por fin de ser una imitación pobre de Francia. Durante la guerra y la posguerra se pasa por un periodo de transición en todos los sectores y al igual que en toda América del Norte, nace una gran prosperidad gracias a la cual se olvida momentáneamente la idea de independencia, siempre presente en Quebec. Pero esta prosperidad es muy desigual ya que la agricultura no se moderniza y los capitales extranjeros en las ciudades provienen principalmente de los anglófonos provocando, que los francófonos queden relegados a un segundo plano incluso en su propia provincia.

"C'est le temps que ça change" es el slogan con el que se inicia la campaña electoral de los liberales en 1960. Nadie imaginó la magnitud de lo que ésto implicaría. Así se inicia la "Revolución Tranquila", cuyo nombre obedece a la gran efervescencia provinciana y a las transformaciones integrales en todos los ámbitos.

En efecto, la "Revolución Tranquila" significó reformas políticas, económicas, sociales y culturales. El primer cambio es la caída de la Unión Nacional. El nuevo gobierno liberal reorganiza la

---

<sup>5</sup> S.Mercier, Encore un peu, p.25-26

administración pública, adopta un nuevo código del trabajo, revisa las leyes de salud y bienestar social; se expropián las riquezas naturales; se nacionalizan las compañías de luz; el Estado crea una amplia red de empresas públicas; se construyen carreteras; se emprende un plan de ayuda para rescatar la agricultura. Por otra parte, se crea un ministerio de la educación, siendo esto todo un acontecimiento ya que por primera vez en toda la historia de Quebec se destituye a la Iglesia de una de sus principales funciones. Al convertirse en laica la educación, la Iglesia deja de ser un gran centro de influencia sobre el pueblo. Todo el sistema escolar es reorganizado y democratizado. Como se puede ver, la "Revolución Tranquila" es en parte un proceso de intervención estatal en todos los sectores de la vida. Además, los liberales logran un acercamiento con Francia y con la francofonía mundial.

En este periodo resurge un profundo sentimiento nacionalista y la idea de independencia nunca estuvo tan presente y con tantas posibilidades de concretarse.

Todos estos años de revolución provocan una crisis en el pensamiento de los "québécois", quienes finalmente así se autonombran después de haber sido llamados a lo largo de su historia: franceses, ciudadanos de Su Majestad británica, ciudadanos del Bajo Canadá, canadienses franceses y franceses del Canadá.

Hemos visto cómo la provincia tuvo grandes transformaciones y cómo su paso a la modernidad fue definitivo, pero a pesar de ello y del progreso, el problema de fondo de Quebec siguió siendo exactamente el mismo: se trata de un sentimiento de falta de identidad, de

desposesión. Aquí, cabría citar a Groulx, uno de los historiadores más reconocidos de la provincia:

Nous appartenons à ce petit groupe de peuples de la terre (...) au destin d'une espèce particulière: l'espèce tragique. Pour eux, l'anxiété n'est pas de savoir si demain ils seront prospères ou malheureux, grands ou petits; mais s'ils seront ou ne seront pas, s'ils se lèveront pour saluer le jour ou rentrer dans le néant<sup>6</sup>.

En efecto, para finales de los años '60, de los tres elementos fundamentales de la originalidad étnico-cultural (la ruralidad, la teocracia y la lengua), ya sólo queda la lengua. Y más que al francés, nos referimos al "joual" que es la "lengua" en la que verdaderamente siente este pueblo y en la que ahondaremos más adelante.

Al final, Quebec termina por asimilarse al famoso "american way of life" y lo único que marca cierta diferencia con el resto de Canadá es la gran actividad cultural.

De todo esto, podemos concluir que la sociedad de Quebec tuvo que enfrentarse a serios problemas sociopolíticos que llevaron, a la ya de por sí desposeída población, a una depresión psicológica reflejada en Encore un peu y que, de manera un poco violenta, Léon Bloy supo traducir:

nous sommes fièrement vaincus, archivaïnCUS de coeurs et d'esprit! Nous jouissons comme des vaincus et nous travaillons comme des vaincus. Nous rions, nous pleurons, nous aimons, nous spéculons, nous écrivons et nous chantons comme des vaincus. Toute notre vie intellectuelle et morale s'explique par ce seul fait que nous sommes de lâches et deshonorés vaincus<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> Hamelin, Histoire du Québec, p.6

<sup>7</sup> J.Pierre, Insolences du frère Untel, p.23



A continuación, hemos de hacer un brevisimo -porque no vale la pena repetir una historia conocida por todos- recorrido por ciertos hechos históricos relevantes de Europa en general y no solamente en Francia; esto debido a que el Teatro del Absurdo aun cuando se desarrolló en ese país, no tuvo como mayoría a autores franceses. Así, los sucesos de la guerra afectaron a la totalidad de las poblaciones europeas desencadenando una crisis ideológica; origen, en parte, del Teatro del Absurdo.

El choque psicológico que sufre Francia, y sus aliados, al ser derrotada por Alemania durante la llamada "Blitzkrieg", es considerable. El desorden político interior desemboca en el gobierno de Vichy, el cual se instala en la zona libre y es encabezado por el general Pétain. Este pretendía crear una Francia disciplinada sin elementos negativos como los judíos, quienes eran considerados los culpables de la derrota. Se juzgó a los hombres importantes de la III República y De Gaulle fue condenado a muerte... En diferentes países, se adoptan nuevas medidas como la supresión de las libertades individuales y de prensa, la disolución de los sindicatos y la prohibición de las huelgas, la disciplina para la juventud, etc.

El gobierno francés, creyendo en la victoria de los alemanes, colabora ampliamente con ellos arrestando a gran cantidad de judíos y tomando represalias en contra de la Resistencia. Esta, juega un papel importantísimo, no sólo para la liberación de Francia, sino a nivel psicológico porque el pueblo francés debía luchar contra su propio gobierno para salvarse y evitar el genocidio. Muchas personalidades, como Beckett, toman parte activa en este movimiento de Resistencia.

Después de la liberación y la derrota definitiva de Alemania y aún durante la posguerra, la gente se enfrenta a una depresión profunda e inevitable por el total de cincuenta millones de muertos, y treinta y cinco millones de heridos, siendo la población civil la más afectada<sup>8</sup>. Las pérdidas materiales fueron cuantiosas y acarrearón una crisis general. Hubo una toma de conciencia de los horrores de los campos de concentración y el pueblo sufrió un trauma moral retrospectivo y prospectivo. El choque moral era inminente.

Se pone en tela de juicio la fe que se había depositado en la ciencia y tecnología así como la superioridad de las sociedades modernas. El pesimismo de la época no podía dejar de reflejarse en la literatura y es en esta atmósfera de posguerra y más adelante de guerra fría en la que nace el Teatro del Absurdo. Algunas de sus características las hemos de ver en el siguiente capítulo, aquí lo importante es hacer notar que su origen está en una crisis ideológica tal como lo fue el origen de Encore un peu en la provincia de Quebec. Y aunque las causas son en extremo diferentes - en Europa nada sucedió "tranquilamente"- y a veces hasta opuestas, el resultado a nivel moral y psicológico fue similar, a pesar de que los acontecimientos hayan tenido lugar en continentes distintos y con años de diferencia.

Pero pasemos a la historia literaria de Quebec para situar en ella a Encore un peu.

Podemos decir que la primera característica significativa de la literatura de Quebec es su reducida producción a lo largo de la

---

<sup>8</sup> Histoire: le monde de 1919 à nos jours, p.79

historia; hecho que se entiende si se tiene en cuenta que la literatura es la conciencia nacional de un pueblo.

Durante mucho tiempo, los escritos se redujeron a relatos sobre los descubrimientos, relaciones de viajes (sobre todo de los jesuitas), cartas (como las de Marie de l'Incarnation quien se preocupó por la vida de los 'salvajes' de la región y de sus nuevos habitantes), un poco más tarde surgió el periodismo. Cabe recalcar que casi todo lo que se produjo desde el siglo XVII hasta el primer cuarto de nuestro siglo no fue sino una mediocre imitación de lo que se realizaba en Francia.

A lo largo del siglo XIX, se crearon varias revistas literarias como la de la escuela literaria de Montreal o la Libre-Canada Revue.

El teatro prácticamente no existía por ser éste de carácter principalmente urbano. Durante años, la Iglesia tuvo casi el monopolio y sólo lo utilizaba para sus propios fines litúrgicos. No fue sino hasta 1930 cuando se formaron compañías teatrales independientes y permanentes como Les compagnons de Saint Laurent.

A finales de la segunda guerra mundial, se creó la Academia canadiense-francesa inspirada, por supuesto, en la francesa, marcando una etapa en la evolución consciente de una cultura distinta y separada de la de Francia, y en 1948 surgió un movimiento de gran importancia para los intelectuales: Refus Global. Se trata de un manifiesto semejante al de Légitime Défense preparado por los estudiantes negros en París. Se deseaba hacer a un lado todas las limitaciones y se proclamaba la libertad de creación.

Surgen otros movimientos, como el Hexagone, en donde se toma como tema esencial el de la provincia misma, sin por ello caer en el

patriotismo tradicional. Quebec ve nacer varios escritores de calidad como Gratien Gélinas, Anne Hébert, Michel Tremblay, Jacques Ferron... Tanto en el teatro como en la novela se empieza a transcribir el "joual".

En los años '60, el teatro empieza a tener gran éxito ya que refleja los problemas de las diferentes clases sociales. Las incertidumbres y amenazas que engendra la sociedad industrial se ven reflejadas en las creaciones literarias que las percibe distorsionadas por los problemas específicos de la provincia, como lo es la difícil convivencia con un país mayoritariamente anglófono y que aprecia poco la minoría francesa. En estos años, la producción es muy grande y aunque no hay escuelas literarias específicas, la mayoría de las obras refleja cierta preocupación por la sociedad de Quebec. Podemos agregar que el éxito del teatro se debe en parte a la difusión que de él y sus autores se hace a través de la televisión.

El lugar que ocupa la pieza de Mercier en la historia literaria no es de gran importancia pero sí forma parte de una "corriente" en la que la principal preocupación fue reflejar, independientemente del estilo utilizado, los problemas de la comunidad francesa en Canadá.

La "Revolución Tranquila" tuvo mucho que ver con la liberación cultural. Aun cuando el nivel de vida mejoró desde el punto de vista económico y que se asimilaron al modo de vida americano, siguen esforzándose por definir su propia identidad, sus diferencias y por expresarlas a través de la lengua escrita.

**CAPITULO II**

**ANALISIS COMPARATIVO**

En este capítulo, nuestra intención es hacer un análisis comparativo entre Encore un peu y las obras mencionadas de Beckett. Preferimos reducirnos a Beckett en lugar de a toda la corriente teatral a la que pertenece, primero, por razones de espacio y segundo, porque no tenía caso extenderse demasiado en la explicación de elementos del Teatro del Absurdo que no tienen cabida en la obra de Mercier. Procederemos con base en los temas de más importancia empezando por el tiempo y la vejez, para después abordar la comunicación y el lenguaje seguido de un acercamiento a los personajes. La acción y la circularidad también tienen un lugar importante así como la escenografía que será nuestro último tema. Notaremos que la manera en que todo esto está expresado deriva directamente de la decadencia de la sociedad. Antes de pasar a los temas, consideramos interesante hacer un breve resumen de las vidas de ambos autores; sobre Serge Mercier pondremos lo que el Centre des Auteurs Québécois (Cead) tiene actualmente en sus archivos, y no profundizaremos demasiado en Beckett porque sería repetir lo que ya tantas veces se ha escrito.

## I. SERGE MERCIER Y SAMUEL BECKETT

### A. S. Mercier

Serge Mercier nació en Sherbrooke en 1944 de una familia de comerciantes prósperos que quedarían en la ruina a principio de los años '50 debido a las huelgas que estallaron en Louiseville. Preocupados por la educación de su hijo que al parecer era brillante, pues terminó de manera notable el primer año de primaria a los cuatro años, se le puso en un internado en Trois-Rivières. En 1954 regresó al lado de su familia que se había instalado en Saint-Jérôme donde se dedicó exclusivamente a sus estudios que realizó con todo tipo de reconocimientos. Así, a la edad de diecisiete años ingresó al Séminaire de Sainte-Thérèse de donde pasaría a la Universidad de Montreal para realizar estudios de letras y lingüística, teniendo desde entonces una gran inclinación hacia el teatro. Fue actor desde 1965 hasta 1971 y ha sido profesor de francés en Saint-Jérôme los últimos veinte años, lo que le permite tener la tranquilidad necesaria para escribir libremente. Participa de forma activa en la vida cultural de la región de las Laurentides, es cofundador del grupo '58 de Amnistía Internacional en Saint-Jérôme además de colaborar en la revista regional Mirabel. También es miembro de la unión de los escritores de Quebec, en 1979 ganó el premio Germaine Guèvremont y cuenta con poesía, novelas cortas y trece obras teatrales, así como obras para la radio y la televisión. De estas últimas, quizá las más sobresalientes -a parte

de Encore un peu- sean Elle (1968-1973), un monólogo de una mujer ya en edad madura a quien persigue la sombra de personajes trágicos como Fedra y Lady Macbeth, y en la que se lleva a cabo un juego de desdoblamiento a través del cual se busca la plenitud existencial; y su trilogía Après (1977), J'en veux (1977) y Dancing Eros (1978) que está dedicada a la sociedad de consumo. En ellas podemos ver la decadencia, el futuro incierto, personajes enfermos, frustrados, delirantes, viejos y angustiados. La Grande Aurore (1976) es un magnífico ejemplo del don que tiene Mercier para crear escenas súmamente cómicas, pero siempre con el fin de mostrar la decadencia de su sociedad.

Hoy en día, Mercier vive retirado en Saint-Jérôme donde es profesor de literatura y teatro en el C.E.G.E.P. de la localidad<sup>9</sup>.

Mercier no se encuentra entre los más grandes escritores de la provincia lo cual no pone en entredicho la calidad de su trabajo, el cual escribe "...pour qu'une partie de l'Histoire des gens ordinaires soit sauvée du désastre de l'oubli..."<sup>10</sup>.

### B. S. Beckett

Beckett nació treinta y ocho años antes que Mercier en Foxrock de una familia protestante que, por estar en un país católico, era doblemente puritana. Este puritanismo tuvo una influencia decisiva en su visión del mundo en la cual siempre hizo una separación absoluta entre el espíritu y el cuerpo al que siempre despreció. El pesimismo

---

<sup>9</sup> Cf. Ceard, Théâtre québécois: ses auteurs, ses pièces, p.185  
Cf. N.C.T., cahier de janvier 1980.

<sup>10</sup> N.C.T., cahier de janvier 1980, p.5



con que ve la existencia del hombre también encuentra sus raíces en la formación religiosa que recibió y que más tarde rechazaría.

Realizó sus estudios en Portora Royal School de donde pasó al Trinity College de la Universidad de Dublín caracterizándose siempre por ser un alumno brillante y con inclinaciones hacia la lengua y literatura francesas. Al terminar sus estudios de licenciatura en francés e italiano, fue enviado como asistente de inglés a la Escuela Normal Superior de París donde conoció a James Joyce de quien más tarde sería amigo. Esta relación le dejaría una marca profunda que puede percibirse en gran parte de su obra.

Para 1931, regresó a Dublín donde realizó la maestría, en esta época ya había escrito poesía y ensayos, sin embargo, el que escribió sobre Proust un poco más tarde, le abrió las puertas para hacer carrera dentro de la educación universitaria. Pero renunció a esta oportunidad para emprender una serie de viajes a Londres y París donde finalmente se instaló en 1937. Durante la guerra llevó una vida agitada puesto que tomó parte activa en el movimiento de la Resistencia. Ya en tiempos de paz no volvió a vivir nunca más en su país del cual despreciaría el puritanismo y el conformismo. Incluso dejó de escribir en su lengua para adoptar definitivamente el francés. El resto de su vida lo pasó apartado de la publicidad y entregado a la creación de sus obras.

Escribió poesía y ensayos, luego fueron novelas como Murphy (1938) y Molloy pero sólo hasta 1946 incurrió en el teatro quizá por encontrarlo un medio más eficaz para transmitir el pensamiento abstracto que aparecía algo difuso en sus novelas. Su primera obra fue Eleuthéria -inédita-, pero el verdadero principio de su carrera como

autor dramático fue En attendant Godot. Después siguieron obras como Tous ceux qui tombent, Fin de Partie, Acte sans paroles, Cendres, La dernière bande, etc.. El terreno para que este tipo de obras fuera aceptado ya le había sido preparado desde hacía bastante tiempo por autores como Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire y Roger Vitrac, entre otros. Todos ellos, como Beckett, habían creado un teatro de ruptura tanto en la forma como en el contenido; buscaban hacer a un lado el conformismo burgués de los espectadores que sólo deseaban un momento de diversión, poniéndolos frente a frente con situaciones dramáticas e insólitas donde lo fantástico se confunde con lo burlesco y lo irrisorio, tras de lo cual se encuentra una visión lúcida de lo absurdo de la condición humana<sup>11</sup>.

La obra de Beckett es muy grande sobre todo si se toma en cuenta que el mismo dijo que "je n'ai rien à dire, mais je peux seulement dire jusqu'à quel point je n'ai rien à dire"<sup>12</sup>. Y todo lo que escribió tiene la misma marca de pesimismo, rigor, austeridad ante la condición humana. Si notamos una evolución con el paso del tiempo es porque se vuelve cada vez más severo y despoja al hombre de lo poco que de por sí le había dejado.

Después de acercarnos a la vida de los dos autores, les encontramos algunas semejanzas, sobre todo a nivel de las obras. Ambos tienen una misma preocupación por el mundo que les rodea aunque Mercier

---

<sup>11</sup> Cf. P. Mélése, Samuel Beckett, p.18

<sup>12</sup> P. Mélése, Samuel Beckett, p.10

siempre se reduce a la realidad de su sociedad mientras que Beckett va más lejos, ve por la realidad del Hombre en la sociedad occidental y en muchos casos por una realidad universal. A nuestro parecer, Mercier tiene una marcada influencia de Beckett, trata de aplicar mucho del pensamiento beckettiano a la condición de los québécois. Esto será más fácil verlo con el análisis comparativo de los temas paralelos en las obras en cuestión.

## II. EL TIEMPO

En las obras de Beckett, el tiempo ocupa un papel preponderante ya que la mayor parte de los males que aquejan a la humanidad se deben a su irremediable paso y a los estragos que causa tanto al hombre como a las cosas. El paso del tiempo, pues, es la causa principal de la decadencia que, además, se va agravando progresivamente. Esa "cosa" que avanza y de la cual hablan constantemente Hamm y Clov en Fin de partie no es ni más ni menos que el tiempo:

HAMM (avec angoisse)  
Mais qu'est-ce qui se passe, qu'est-ce qui se passe?  
CLOV  
Quelque chose suit son cours.<sup>11</sup>

Poco a poco el tiempo va destruyendo todo, sobre todo la capacidad física y mental de los personajes, aunque no todos experimentan sus efectos de la misma manera ni lo perciben por igual. Esto lo podemos ver muy fácilmente en En attendant Godot donde en el segundo acto ha pasado un día para Vladimir y Estragon, pero Pozzo lo sufrió de una

---

<sup>11</sup> Beckett, Fin de partie, p.28

manera acelerada y destructora, pues se ha vuelto ciego, por su parte, el mensajero ni siquiera experimentó su paso ya que no reconoce a ninguno como si jamás los hubiese visto. En esta obra, el tiempo también puede ser acelerado y fertilizante: le brotan hojas al árbol, lo que nos recuerda la aparición del niño en Fin de partie. En ésta última, el tiempo va desintegrando todo, ya no hay ruedas de bicicleta, ni papilla para Nagg, ni aserrín para los basureros, ni golosinas, ni ataúdes, ni mareas, ni sol, ni noche, ni naturaleza, ni calmantes, etc. Conforme la "cosa" avanza la enumeración de las pérdidas se va haciendo más larga. También los personajes de esta obra han sufrido pérdidas físicas: Hamm está inválido y ciego, sus padres sin piernas, etc.. Winnie de Oh les beaux jours queda cubierta de arena hasta el cuello en el segundo acto como si el tiempo se la estuviera tragando poco a poco.

De igual manera, en Encore un peu, el tiempo causa estragos en los personajes; ambos tienen toda clase de males físicos que controlan con pastillas, pero otros males, como la pérdida de la fuerza en las piernas, les obligan a quedarse clavados en su casa como los de Beckett. Y al igual que los de éste último, ellos tampoco perciben el paso del tiempo de la misma manera:

ELLE  
Tu t'rappelles, est venue y a une semaine.  
LUI  
Non, c'était y a quéques jours, deux ou trois. <sup>14</sup>

No sólo el tiempo es diferente para todos sino que la pérdida de la memoria les dificulta más las cosas; nos encontramos ante el drama de la impotencia de la memoria frente a la fuerza de desintegración del

---

<sup>14</sup> Mercier, Ibidem, p.77

tiempo.

Los personajes se ven reducidos a esperar que pase el tiempo. Esta espera también es uno de los aspectos esenciales de las obras de Beckett, es evidente en En attendant Godot pero también en Fin de partie donde ya no es la espera de la llegada sino de la partida:

HAMM

Bon va-t-en (...) Je croyais que je t'avais dit de t'en aller.

CLOV

J'essaie. (Il va à la porte, s'arrête). Depuis ma naissance.<sup>15</sup>

Para Mercier, la espera también es lo último que les queda hacer a sus personajes puesto que ya no tienen la capacidad de emprender cosa alguna:

ELLE

De toute façon, j'vas attendre. C'est toute c'qui m'reste à faire, mais j'aime pas ça...<sup>16</sup>

Sin embargo, su actitud es diferente de la de los personajes de Beckett ya que por lo menos se han cuestionado esta espera y siguen estando conscientes de ella; lo revela el "mais j'aime pas ça". ELLE sabe que esperar es a lo único que puede aspirar a su edad, aunque, en el pasado, si hubiera podido hacer algo. En cambio, ninguno de los personajes de Beckett puede hacer nada ni siendo joven ni viejo, todos están condenados a esperar. Por lo mismo, llega a parecerles que el tiempo se ha detenido<sup>17</sup> y que nada cambia como lo hace notar Winnie "...si ce n'était ...que tout semble étrange. Très étrange. Jamais rien

---

<sup>15</sup> Beckett, Fin de partie, p.28

<sup>16</sup> Mercier, Ibid., p.29

<sup>17</sup> en En attendant Godot, oímos a Vladimir decir "le temps s'est arrêté" p.50

ne change..."<sup>18</sup>. Y hasta en Fin de partie percibimos esta sensación cuando a la pregunta de ¿qué hora es? Clov contesta "la même que d'habitude". Los viejos de Mercier también notan que todos sus días son iguales como si el tiempo no pasara, pero por otro lado, todo parece cambiar en el mundo exterior:

ELLE

Non... On sait jamais...ça change tellement...ç'a tellement changé, pi ça va changer encore (...) nous autres...avant on restait loin du village, pi là aujourd'hui y est tout autour de nous autres (...)<sup>19</sup>

LUI

Ah! ç'a changé...pi ça change encore. On est plus que dépassés. R'garde les autos. L'monde y croyait pas (...)<sup>20</sup>

Pero, a pesar de que sus días les parezcan idénticos, ellos han ido cambiando; sus cuerpos envejecieron y probablemente no se reconocerían si se oyeran hablar en el pasado. Aunque en el fondo no desean ver cómo pasa el tiempo, lo único que hacen es contabilizarlo indirectamente, esto a través de los horarios de las comidas. Sólo las están esperando y es alrededor de esta actividad que centran su vida, por eso les oímos decir:

LUI

Quelle heure y est là?

ELLE

Sept heures dans vingt.

LUI

Ah! faut ben manger.

y aún:

LUI

Pourtant, j'ai pas plus faim que la mer a soif. J' mange ben d'trop.

ELLE

---

<sup>18</sup> Beckett, Oh les beaux jours, p.53

<sup>19</sup> Mercier, Ibid., p.25

<sup>20</sup> Ibid., p.56

Faut ben manger.<sup>11</sup>

¿Acaso no están ellos mismos obligándose a sentir cómo pasan los días a fuerza de estar esperando la hora de comer tres veces al día? Veremos más adelante a qué obedece este hecho.

Por último, los recuerdos son un elemento significativo pues es lo único que les ha dejado el tiempo, de hecho el tiempo es el espacio de los recuerdos. ELLE y LUI los tienen así como Nagg y Nell, Winnie, etc. pero ninguno los posee enteros; el tiempo se ha encargado de afectar su memoria.

Martin Esslin expresó de forma clara que las obras de Beckett révèlent son expérience de la temporalité et de l'évanescence, du sens de la tragique difficulté qu'il y a à se saisir soi-même dans le processus sans merci de rénovation et de destruction qu'entraîne l'écoulement du temps.

Así, llegamos al mayor estrago que causa el tiempo en el hombre, la vejez.

### III. LA VEJEZ

Vemos, pues, que finalmente el único cambio real que se experimenta con el paso del tiempo es el deterioro físico y mental, el irremediable envejecimiento, que refleja los males de la existencia y que en Oh les beaux jours puede estar simbolizado por la arena que cada vez más va cubriendo a Winnie.

Probablemente, el teatro jamás había recurrido a tan numerosas enfermedades e impedimentos físicos para representar la vejez:

---

<sup>11</sup> Ibid., p.33

ELLE

On vieillit. On vieillit, vieillit, vieillit, vieillit. Je l'sais. Je l'sais, m'entends-tu? Je l'sais. Arrête de l'répéter. Tu parles de ça à journée longue. C'est toute c'que tu dis. Tout l'monde autour de nous autres s'en va. R'garde autour, toute meurt...<sup>22</sup>  
J't'ai déjà dit d' pas m'appeler la vieille...J'suis pas choquée, pantoute. Mais j'aime pas ça...C'est pas assez drôle comme ça, sans venir me l'rappeler à tout bout de champ...<sup>23</sup>

Por otro lado, cuando vemos la preocupación de ELLE porque todo muere afuera, nos recuerda a Fin de partie donde los personajes se toman por los últimos sobrevivientes de la humanidad; afuera de su "refugio" todo parece muerto. El momento en que se desarrollan las obras es fundamental. Beckett prefiere el anochecer porque es el final del día, cuando ya no queda mucho por hacer, sólo esperar que vuelva a amanecer. Esto lo vemos en En attendant Godot donde los dos actos suceden a la misma hora y la circularidad -que más adelante veremos- se hace evidente. En la obra de Mercier, la "acción" no tiene lugar al final del día sino durante todo el día, sin embargo, el autor señala que es el final del otoño. Esto es importante, ya que para los habitantes de Canadá, esta época del año anuncia la proximidad del invierno, es decir, la estación más penosa del año, durante la cual tendrán que hacer frente a las inclemencias del clima. Así, en toda la obra se hacen alusiones al invierno, es decir, cuando falleció su primer hijo y durante el cual la desolación impera: "c'est dur icit l'hiver"<sup>24</sup>. Es, pues, muy significativa la época en que Mercier situó Encore un peu; se trata del preludio de la estación en que casi todo muere, como

---

<sup>22</sup> Ibid., p.66

<sup>23</sup> Ibid., p.35

<sup>24</sup> Ibid., p.85



la vejez de Albert y Micheline es el preludio de su muerte. La vejez es también una especie de muerte ya que todos los impedimentos que implica obligan al hombre a quedarse clavado en un mismo sitio como lo está la propia Winnie. La vejez condena, en cierta medida, a la inactividad, pero también lo hace la gente que rodea a los viejos puesto que los rechazan. Esto lo encontramos en Encore un peu:

ELLE

...Imagine-toi qu'a m'a laissé entendre que j'me laissais aller...que j'étais plus qu'une vieille folle qui dérangerait l'Ouvroir, que j'étais ancienne. Moi, une ancienne, une folle! A m'aime pas. Quand j'suis rentrée a m'montrait d'la tête... A m'hai. C'est pas compréhensible...<sup>25</sup>

En efecto, todo lo viejo es hecho a un lado porque implica decadencia. Desgraciadamente, todo envejece o es obligado a envejecer como en el caso de la sociedad de Quebec. Al ser una minoría, nunca se le dejó desarrollar y el resultado lógico, por más que hayan opuesto resistencia, es que haya sobrevenido un periodo de decadencia que anuncia su próxima desaparición.

Beckett muestra la vejez y la decadencia de occidente, así como la tragedia del envejecimiento del Hombre; Mercier, por su parte, hace esto último pero se reduce a expresar a través de ello la decadencia de su sociedad. Ninguno, sin embargo, utilizará la palabra para mostrarlo.

## VI. LA COMUNICACION Y EL LENGUAJE

El teatro de Beckett, y en general el Teatro del Absurdo, dejó de ser el discurso alrededor de una acción o el pretexto para comunicar

---

<sup>25</sup> Ibid., p.36

problemas morales o metafísicos expuestos mediante razonamientos lógicos y conceptos como lo fueron las obras de Camus o Sartre. Beckett no pretende hablar de las angustias e incertidumbres de la condición humana, él quiere mostrarlas, así que el lenguaje, en lugar de ser un medio para lograrlo, se torna en un simple objeto que encuentra su significado en sí mismo. Y de esta forma, Beckett lleva a cabo uno de los preceptos de Artaud:

Faire la métaphysique du langage articulé, c'est faire servir le langage à exprimer ce qu'il n'exprime pas d'habitude; c'est s'en servir d'une façon nouvelle, exceptionnelle et inaccoutumée, c'est lui rendre ses possibilités d'ébranlement physique, c'est le diviser et le répartir activement dans l'espace, c'est prendre les intonations d'une manière concrète, absolue et leur restituer le pouvoir qu'elles auraient de déchirer et de manifester réellement quelque chose, c'est de retourner contre le langage et ses sources basement utilitaires<sup>16</sup>.

El resultado directo es que el lenguaje pierde completamente su función de comunicación y ya no podría tenerla porque a lo largo del tiempo su uso ha sido abusivo y su desgaste excesivo. Por lo demás, ya no es capaz de traducir la nueva realidad de la sociedad en completa decadencia. Prueba de ello es el discurso de Lucky en En attendant Godot cuando se le ordena "pensar":

...à la suite des recherches inachevées n'anticipons pas des recherches inachevées mais néanmoins couronnées par l'Académie d'Anthropopométrie de Berne-en-Bresse de Testu et Conard il est établi sans autre possibilité d'erreur que celle afférente aux calculs humains (...) il est établi tabli tabli ce qui suit qui suit qui suit assavoir mais n'anticipons pas...<sup>17</sup>.

Todo es un sin sentido extraordinario que nos revela al lenguaje como

---

<sup>16</sup> A.Artaud, Le théâtre et son double, p.67

<sup>17</sup> S.Beckett, En attendant Godot, p.59

una entidad específica y no ya como el medio de intercambio. El tiempo ha vaciado al lenguaje de su significado. En la cita anterior, vemos como Beckett busca técnicamente desintegrar al lenguaje. Por su parte, Serge Mercier no recurre a esto, pero aunque sus oraciones parecen perfectamente coherentes son tan vacías e inútiles como las de Beckett. Así, la forma o la materia del lenguaje no ocupa un papel preponderante en Encore un peu.

En En attendant Godot, vemos a Vladimir y a Estragon no intercambiar ni una sola idea concreta, tan solo hablan de zapatos, maletas y de todo lo que les concierne en el momento mismo en el que hablan. Lo mismo sucede con los personajes de Mercier, también se reducen a hablar de los pequeños acontecimientos que ocupan sus vidas:

Mon Dieu, ça va faire quatre toasts à matin! (...) Oui.  
(silence) J'ai encore rêvé ste nuit.<sup>18</sup>

Aunque tanto en Beckett como en Mercier resulta evidente que la intención del lenguaje ya no es comunicar, notamos que en el primero, sus personajes ni siquiera se entienden o escuchan. Vladimir y Estragon parecen realizar un diálogo de sordos; en Fin de Partie, Hamm llega hasta el extremo de tener que sobornar a sus padres con unos bocadillos para que finjan que escuchan la novela que está creando; en Oh les beaux jours, Winnie sabe que su marido no le va a contestar y sin embargo le habla y hace preguntas hasta el cansancio. Por el contrario, en Mercier, a pesar de que los diálogos son tan huecos como los de Beckett, en el fondo sí hay una cierta comunicación entre el par de

---

<sup>18</sup> Mercier, Ibid., p.20

viejos aunque sólo sea producto de su larga convivencia como pareja.

Esto lo podemos ver cuando dicen:

ELLE

Nous autres on s'comprend. C'est ça qui compte.

LUI souriant

On s'comprend à d'mi-mot.<sup>19</sup>

Quizá sólo sea en las nimiedades que llenan sus vidas, pero ellos sí se entienden y logran comunicarse sus preocupaciones del momento, aun cuando se las hayan repetido miles de veces como cuando LUI insiste en que

"Le soir, j'mange moins par exemple"

"Moi non plus, le soir j'mange presque pas"

"J'mange pas beaucoup moi. Surtout pas le soir"

"D'toute façon, j'mange pas gros l'soir, tu l'sais", etc.

Existe en los dos autores una proliferación de palabras que han perdido su función y su poder originales, pero han adquirido un sentido nuevo: dan la ilusión de que uno existe. Mientras haya palabras, es signo de que hay vida ya que llenan el terrible vacío que rodea al hombre, de ahí que surja la imperiosa necesidad de hablar sin cesar. En el momento en que se rompa la cadena coherente o incoherente de palabras, el juego y la vida habrán terminado. En efecto, escuchamos en

En attendant Godot:

VLADIMIR

Dis quelque chose!

ESTRAGON

Je cherche.

VLADIMIR angoissé

Dis n'importe quoi!<sup>20</sup>

---

<sup>19</sup> Ibid., p.60

<sup>20</sup> S.Beckett, En attendant Godot, p.88

Las palabras resultan tan importantes como lo es la sangre, ya que mientras ésta circule la vida continúa.

Además de llenar el vacío, el hecho de hablar implica la presencia de otra persona que aunque sólo nos oiga en vez de escucharnos, por lo menos se da cuenta de que estamos ahí. El mismo Heidegger lo diría a propósito de En attendant Godot: "La condition de l'homme est d'être là".

El lenguaje también ha adquirido otra función y es la de servir como evasión. La cadena interminable de palabras impide el despertar de la conciencia y el enfrentar la realidad, es el medio ideal para ignorarla. Los personajes de Beckett no desean más ver su miserable condición de Hombres, esto en un sentido universal, es decir, su trágica situación frente al paso del tiempo, en la sociedad, etc. En tanto que los personajes de Mercier se refieren a algo más concreto, específicamente a su condición en el mundo que los rodea. Tratan por un lado de evitar ver la tragedia de su envejecimiento como hombres, pero también para no ver la transformación que está teniendo su mundo. La modernidad ha llegado y si no se someten pasará sobre ellos:

ELLE

...y a des p'tits bungalows modernes...avant on restait loin du village, pi là aujourd'hui...Ah! aujourd'hui, on est au village. Un village! J'devrais presque dire un petite ville...tu sais papa, faudrait ben jeter la grange à terre. Sautant sur l'occasion  
C'est ça. ça m'ferait plaisir. Y a fait bon temps hier. <sup>11</sup>

La mejor manera de no afrontar este cambio, es cambiar rápidamente de tema como lo hace ella y nada más sencillo que hablar del clima con más frases estereotipadas que llenan perfectamente cualquier vacío.

---

<sup>11</sup> Mercier, ibid., p.25

Así, el lenguaje se convierte en una especie de defensa que permite a los personajes cerrar los ojos ante lo inevitable y retraerse en su mundo por un poco más de tiempo en lugar de enfrentar la verdad.

Un elemento de suma importancia que sólo encontramos en la obra de Mercier es la utilización del "joual". Como lo mencionamos en el primer capítulo, fue en los años de la Révolution Tranquille cuando sobrevino una querrela alrededor de esta "lengua" derivada del francés. Jamás había sido aceptada en la literatura, se le consideraba impropia y ni siquiera se tenía una transcripción fija a pesar de que todo un pueblo la utilizara. Los intelectuales veían reflejado en el "joual" el envilecimiento cultural, social y político que sufre la sociedad francesa de Canadá. Se ha llegado incluso a afirmar que se trata de "une langue en partie défaite d'un peuple défait". De cualquier forma, su introducción a la literatura produjo un cambio y una evolución sin precedentes. Se logró quizá por primera vez reflejar la realidad del pueblo de Quebec, dejando atrás de una vez por todas, el deseo de crear obras un tanto puristas y a semejanza de las de la madre patria. De ahí que hasta se aceptara la muy particular costumbre de los "québécois" de blasfemar. Así, escuchamos a los dos viejos de Encore un peu :

LUI choqué  
Micheline!... Christ que t'es fatiquante avec ton maudit plancher.  
ELLE  
Laisse-moi tranquille... Pi sacre pas.<sup>12</sup>

Serge Mercier, sin embargo, no va demasiado lejos en la

---

<sup>12</sup> Ibid., p.38

transcripción. Nos presenta una lengua diferente del francés por sus modismos, pronunciación y estructura gramatical pero no se asemeja ni un poco a lo que transcribe, por ejemplo, Michel Tremblay en Les belles-sœurs, obra que causó gran revuelo por su atrevimiento. Junto a ella Encore un peu sólo parece un tímido intento aunque las dos obras fueron escritas con sólo unos meses de diferencia, siendo la de Mercier anterior. Se ve muy clara la diferencia entre ellos ya que no es lo mismo escuchar decir:

ELLE

S't'une chance, c't'un cadeau. On s'rait chic toué deux. Tu m'f'ras pas croire que ça t'dit rien...Là tu pourrais faire ton parleux. C'est pas gênant. Moi, j'ai l'habitude des sorties.<sup>13</sup>

que en Les belles-sœurs:

LISE PAQUETTE

M'a la tuer, la calvaire! Grosse maudite sans dessine! ç'a se permet de juger le monde, pis ça pas plus de tête...J'la connais sa Carmen, pis j'vous dis que ça vaut pas cher la varge! Qu'a regardé donc dans sa propre maison avant de chior su'à tête du monde!<sup>14</sup>.

Desde luego que las dos obras reflejan dos ambientes diferentes, uno rural y otro urbano, pero no dejan de ser un claro ejemplo de la introducción del "joual" a la literatura, reflejando así con mayor veracidad esta sociedad de habla francesa sumida en un mundo totalmente anglófono. No está demás citar a Barthes quien dijera que la lengua

est un corps de prescriptions et d'habitudes, commun à tous les écrivains d'une époque (...) elle est comme un cercle abstrait de vérités (...) elle n'est pas le lieu d'un engagement social, mais seulement un reflexe sans choix, la propriété des hommes et non pas des écrivains (...)

---

<sup>13</sup> Ibid., p.50

<sup>14</sup> M.Tremblay, Les belles-sœurs, p.101

c'est un objet social par définition, non par élection (...) à travers elle c'est l'Histoire entière qui se tient, complète et unie à la manière d'une Nature<sup>18</sup>.

Hemos visto que el lenguaje es un elemento esencial en estas obras de teatro, y lo es en general para el Teatro del Absurdo. Este último trata de mostrar cómo ya no hay comunicación porque el lenguaje se ha vuelto obsoleto, Mercier, por su parte, pone el énfasis en la identidad que otorga a su pueblo el uso del "joual". Este sentimiento es completamente ajeno para los personajes de Beckett como lo veremos a continuación.

#### V. LOS PERSONAJES

Los personajes de Beckett son representantes si no de la humanidad, sí de la sociedad occidental de la segunda mitad de nuestro siglo. Por eso es que todos ellos están enfermos o lisiados y conforme pasa el tiempo se van degradando más. Se trata de personajes que nos proyectan el sentir de los hombres en una sociedad en decadencia que sólo esperan un eventual final. Por el contrario, los personajes de Encore un peu que se pueden muy bien reducir a ELLE y LUI no son representantes de la humanidad, ni siquiera de la sociedad occidental: se reducen a representar al pueblo de Quebec. Contrariamente a Beckett, Mercier no los llama por sus nombres, si sabemos que se llaman Albert y Michéline es casi por accidente. Esto da la impresión, por un lado, de la pérdida de identidad de los ancianos, y por otro, de universalidad puesto que cualquier hombre o mujer puede entrar en la

---

<sup>18</sup> R. Barthes, Le degré zéro de l'écriture, p.11



categoría de ella o él; cualquier ser humano puede experimentar la tragedia de la vejez como estos personajes. Pero esa no es la intención principal de Mercier, él pretende mostrar la realidad de un pueblo específico -el suyo- a la realidad universal. Esos "Ella" y "El" sí pueden ser cualquier hombre o mujer siempre y cuando pertenezcan a la sociedad francesa de Canadá, quizá no tan enferma como la humanidad que presenta Beckett. Aquí no tenemos ni invidentes (Pozzo y Hamm), ni paralíticos (Hamm), ni lisiados (Nagg y Nell), sólo un par de ancianos que sobrellevan, con pastillas de toda clase, los achaques propios de la vejez. Ya ni ellos saben cual pastilla cura qué cosa<sup>16</sup>. Y en verdad, es el caso de Quebec donde tratan de mantenerse a flote con los medios de que disponen. Se habla más de las enfermedades y muerte de los demás que de las propias, quizá como un consuelo, mientras que los personajes de Beckett en condiciones más lamentables no hablan ni de las propias ni de las ajenas y esto porque todos, en el fondo, están sumidos en el mismo lodo. Su condición les hace tomar una actitud agresiva, tanto verbal (Pozzo- ...Debout, charogne!) como física (Clov le pega a Hamm con el perro), situación que no existe entre los personajes de Mercier.

Por otra parte, los personajes beckettianos funcionan en parejas. Tenemos a Didi-Gogo, Lucky-Pozzo, Clov-Hamm, Nagg-Nell y Winnie-Willie. ELLE-LUI también son una pareja que al igual que las otras tienen como rasgo principal la mutua dependencia. En el caso de los personajes de

---

<sup>16</sup> ELLE  
As-tu pris tes pillules à matin?  
LUI  
Oui, mais j'ai oublié d'prendre la jaune. (p.27)

Beckett, ninguno puede abandonar a su pareja a pesar de sus intentos. Es importante señalar que la relación que estos sostienen es muy diferente a la de los ancianos. Ellos mantienen una relación de crueldad sádica entre una víctima y su verdugo. Basta con ver a Lucky tratar a Pozzo peor que a un animal; aún cuando sabe que depende de él enteramente para sobrevivir, también sabe que nunca lo abandonará. Es una relación cruel, tanto como la de Hamm y Clov con quienes se llegó hasta a especular acerca de un posible significado en sus nombres de acuerdo al tipo de relación: Hamm vendría de hammer, es decir, martillo en inglés y Clov vendría de clou, clavo en francés. Estas dos parejas y la de Didi-Gogo se amenazan constantemente con abandonarse, pero ninguno lo logra ni puede hacerlo porque de alguna manera dependen el uno del otro:

HAMM

Pourquoi ne me tues-tu pas?

CLOV

Je ne connais pas la combinaison du buffet.<sup>17</sup>

En cuanto a Didi y Gogo por más que tratan de dejarse, al final siempre regresan porque son interdependientes, los dos se complementan: por un lado tenemos a Vladimir quien es práctico, optimista, con costumbres, además de ser quien lleva la conversación, conserva una cierta memoria y protege a Estragon; y por el otro lado Estragon es medio poeta, sin costumbres ni memoria, pesimista y débil. Se puede decir que uno atrae al otro para formar esta pareja en la que la parte femenina la tendría Vladimir.

---

<sup>17</sup> S. Beckett, Fin de Partie, p.22

En el caso de Fin de Partie se ha llegado incluso a imaginar que en realidad todos los personajes sólo conforman una única personalidad. Clov sería la parte correspondiente a la inteligencia y el espíritu, Hamm el cuerpo y el egoísmo, y Nagg y Nell el recuerdo y la memoria. Esta última pareja no entra dentro del esquema cruel de las mencionadas hasta ahora. Ellos están confinados en sus botes sin esperanza alguna, viendo la proximidad de la muerte; sufren su desgracia juntos lo que provoca una especie de ternura donde perdura el recuerdo obscuro de su intimidad amorosa. A esta pareja, más que a las anteriores, se asemeja la de Winnie y Willie en el sentido de que no se trata de una alianza entre víctima y victimario. Winnie encuentra en su marido, si no un interlocutor, por lo menos un oyente. Ella es uno de los rarísimos personajes femeninos en Beckett y puede representar el drama del hombre que aún cuando conserva cierta fuerza, va notando cómo poco a poco la va perdiendo, acercándose así a la muerte.

La pareja de Mercier es similar a estas últimas porque de ninguna manera sostienen una relación sado-masoquista. Micheline tiene rasgos semejantes a los de Winnie, habla más que LUI y también le preocupa su aspecto físico:

"Mon dieu! R'garde-moi donc la tête. C't'effrayant. Quécé qu'j'ai d'l'air. Franchement, faudrait ben qu'j'aïlle me faire coiffer par Francine".<sup>38</sup>

Albert ve como va perdiendo sus facultades pero a diferencia de Willie, él sí toma parte activa en la conversación aunque no sea él quien la lleve. No obstante que muestran cierta resignación ante su situación no llegan hasta el punto de Winnie de tratar de verla lo mejor posible

---

<sup>38</sup> Mercier, ibid., p.39

repetiendo constantemente frases como "Oh le beau jour que ça va être encore" para convencerse.

Una semejanza de los ancianos con Nagg y Nell es que tienen memoria, gustan de recordar tanto lo bueno como lo malo. Más de una vez los escuchamos recordar la muerte de su primer hijo y cuando él la besó por primera vez. De igual manera, ellos dos tienen un cierto parecido físico pues vemos a Nagg y a Nell como dos bultos en sus botes y a los ancianos "complètement affaissés comme deux gros sacs"<sup>19</sup>.

Sin embargo, Albert y Micheline no conforman una sola personalidad como en el caso de Beckett. Se complementan y dependen el uno del otro, pero es sólo con el tiempo que han logrado integrarse como si fuesen una sola persona, perdiendo así su individualidad. Este es un fenómeno muy común entre los matrimonios que han estado unidos por largo tiempo, no olvidemos que están por celebrar sus bodas de oro. Así que no es extraño que los dos actúen igual y sean dependientes, lo son aunque no por causas de supervivencia física (como Clov-Hamm o Lucky-Pozzo) sino más bien como lo es Winnie de Willie. A ella le escuchamos preocuparse ante la posibilidad de la muerte de él, pero lo que le preocupa no es tanto Willie como tal sino por el hecho de que al desaparecer él, ya ella dejaría de tener con quien hablar. Se trata más bien de una dependencia egoísta.

Llegamos, pues, a la conclusión de que si todos estos personajes actúan siempre en parejas inseparables, es por la necesidad de hacer frente a la soledad y al vacío del mundo en el que viven. Se unen para sobrevivir, los de Beckett muy a su pesar pues lo que más desean es

---

<sup>19</sup> Ibid., p.68

abandonarse; pero los de Mercier están conformes el uno con el otro y si hay algo en lo que están de acuerdo, curiosamente es en lo negativo. Constantemente dicen "moi non plus", "et non", "moi non plus, r'marque", etc. Esto resulta directamente del hecho de vivir sumidos en la decadencia, en lo negativo, tanto del mundo exterior como del suyo propio. No se podía esperar que tuviesen una actitud positiva.

Nos parece interesante señalar que aunque los personajes de Beckett son universales puesto que están reflejando el sufrimiento del Hombre, cada uno de ellos realiza actos incomprensibles e incoherentes. A través de ellos se capta el mensaje y la imagen del mundo decadente, pero no producen en el espectador un sentimiento de identificación por ser personajes meramente simbólicos. El espectador no se puede identificar con estos personajes sin pasiones y es que ¿qué pasiones podrían tener si nada les sucede? Casi no tienen memoria lo que los lleva a tener sentimientos sin ninguna trascendencia real tales como pequeñas preocupaciones, compasión, aburrimiento, etc. Apenas si esto logra conformarles una cierta especificidad y es que el Teatro del Absurdo en general tiende a abolir la profundidad psicológica. Beckett logra lo que había propuesto Artaud para el teatro:

...son objet n'est pas de résoudre des conflits (...) psychologiques, de servir de champ de bataille à des passions morales, mais d'exprimer objectivement des vérités secrètes, de faire venir au jour par des gestes actifs cette part de vérité enfouie sous les formes dans leurs rencontres avec le Devenir<sup>40</sup>.

Serge Mercier no lleva a cabo esto, ya que los actos de sus personajes son totalmente lógicos y comprensibles en las circunstancias

---

<sup>40</sup> A. Artaud, Le théâtre et son double, p.105

en que se presentan. Entendemos sin dificultad los problemas a los que hacen frente estos ancianos porque nos basta ver a cualquier pareja de edad para ver en ellos a un Albert y a una Micheline. Recordemos, además, que la idea de crear a estos dos personajes le vino a Mercier al convivir con sus abuelos. Así pues, es posible identificarse con ELLE o con LUI por no ser personajes puramente simbólicos.

Por último, nos parece importante señalar que tanto en la obra de Beckett como en la de Mercier existen personajes de importancia que o nunca aparecen o apenas lo hacen, pero el efecto que tienen en los demás es de trascendencia. Godot es el más evidente, pero no nos interesa por no tener ningún paralelo con Encore un peu. Sin embargo, el niño que aparece un instante en Fin de Partie podría ser comparado con Marie, la vecina de los ancianos que falleció. Ese niño se ha prestado a muchas interpretaciones y aunque el mismo Beckett dijo que en su obra no había nada que interpretar, se puede tomar como el signo de un nuevo comienzo. Después de todo, si hay vida fuera de donde están todos recluidos, ya había sido anunciada por la pulga que hizo su aparición causando el pánico de Hamm, puesto que le preconiza que la vida continúa cuando lo único que él desea es la muerte. Así que, en realidad, no es el fin de la partida y no todo está perdido, la regeneración ha comenzado "la fin est le commencement". De ninguna manera se puede hablar de una esperanza para un nuevo mundo, pero el hecho es que ahí están, un niño y una pulga.

Por su parte, la muerte de la vecina también causa pánico y es uno de los momentos clave de la obra, pero por motivos contrarios a los anteriores. Aquí, los personajes no anhelan la muerte sino la vida y

este acontecimiento anuncia la imposibilidad de supervivencia. Quizá se trata del final no sólo del hombre sino también del pueblo de Quebec - recordemos las palabras de Groulx citadas en la introducción - este pueblo está condenado a perecer y lo único que le queda es esperar como lo hacen ELLE y LUI. Esperan que les llegue su hora y mientras, tratan de seguir viviendo como si nada pasara. Mercier parece mucho más optimista que Beckett, sin embargo, aquí vemos que por el contrario, él no ve ninguna otra salida para su pueblo más que la muerte que habrá de sufrir en un futuro incierto pero no tan lejano. La muerte siempre está latente y la acción por lo tanto no puede ser muy grande.

#### VI. LA "ACCION"

En las obras de teatro tradicionales, la acción siempre conlleva la progresión de la trama, pero en Beckett no habiendo ni siquiera "trama", la poca actividad que tiene lugar en escena lleva más bien a una estagnación.

Hemos visto que el lenguaje logra llenar el vacío de la existencia, lo que presupone una falta total de acciones reales, como si los personajes estuvieran en una prisión. Y es que son prisioneros de sus limitaciones tanto físicas como morales. De igual forma que se utiliza al lenguaje como evasión, las pequeñas acciones también lo son ya que permiten extraerse de la atmósfera de monotonía, vacuidad, aburrimiento y por lo tanto de decadencia a la que se ven sometidos los personajes. Estos se extenuan por la inacción o buscando algo que hacer, cualquier cosa les basta mientras los ocupe unos instantes. En

En attendant Godot, por ejemplo, vemos que no sucede absolutamente nada a excepción de la irrupción de Pozzo y Lucky, por eso les oímos decir:

ESTRAGON  
Il n'y a rien à faire.  
VLADIMIR  
Nous n'avons rien à faire ici.  
ESTRAGON  
Ni ailleurs.

En Fin de Partie, los personajes ven su espacio vital aún más reducido pues todos están encerrados en un cuarto además que sus limitaciones físicas les impiden desde ver (Hamm) y caminar (Hamm, Nagg y Nell) hasta no poder sentarse (Clov). Nada pueden hacer.

¿Y que decir de Winnie en Oh les beaux jours? Su situación es aún más patética pues se encuentra atrapada en su montículo y aunque en el primer acto puede mover los brazos, en el segundo está enterrada hasta el cuello. Así, la vemos agotarse en ocupaciones ridículas y mecánicas que recomienza una y otra vez para olvidarse de la triste condición que le fue impuesta.

Imposibilitando así a los personajes, Beckett quiso mostrar como de igual manera la sociedad imposibilita al hombre. Todas sus restricciones y la decadencia en la que ha caído dejan a los hombres tan impotentes como la misma Winnie sumida en la arena. No tiene ninguna esperanza de poder liberarse, como el hombre tampoco puede liberarse del yugo que le ha impuesto la sociedad que él creó y que ahora se pone en su contra.

La actividad, pues, permite cerrar los ojos a la verdad; esa verdad que nos revela que no hay ninguna esperanza de nada para nadie. Se debe distraer al entendimiento de esta desgracia a cualquier precio.

En Encore un peu de Mercier, encontramos de forma idéntica esta



falta de actividad y la búsqueda angustiante de una ocupación. El par de viejos también se encuentra en un vacío, sin nada que hacer. Albert ya no puede ir de pesca ni de cacería porque ya las piernas le fallan y aunque Micheline se reúne con las personas de la parroquia para realizar obras benéficas, ya no pertenece a esa generación, es incluso rechazada, pero ella cierra los ojos a los desprecios porque no quiere perder esa fuente de actividades, y aunque no siempre son de su agrado, por lo menos le llenan unas cuantas horas al mes. El resto del tiempo está recluida en su casa y, al igual que Winnie, se ocupa en cosas triviales y mecánicas que repetirá una y otra vez, pero que no le llevarán a nada:

ELLE

Va ben falloir que j'lave mon plancher.

LUI

Quécé qu'y a ton plancher? Y est tout propre encore.

ELLE

Ben non. R'garde, c'est toute sale, là pi là, tiens.

LUI choqué

Micheline! On est tout seuls. Comment veux-tu qu'ça salisse?

Christ que t'es fatiquante avec ton maudit plancher.

ELLE

Laisse-moi tranquille. C'est moi qui le lave. Pi sacre pas.

LUI

Moi, ça m'choque assez de t'avoir te fatiguer pour rien... tu m'entends ça m'choque. C'est rien qu'du travail inutile. Y est propre ton maudit plancher. Tu m'entends, y est propre.<sup>41</sup>

Para los personajes de Beckett, cualquier ocupación es el medio ideal para no sentir el paso del tiempo, en Mercier esto también sucede. A lo largo de Encore un peu, vemos, en efecto, cómo los dos viejos tratan de ocuparse para no sentir su irremediable situación pero

---

<sup>41</sup> Mercier, ibid., p.38

paradójicamente su principal actividad -las comidas- les marca, de manera tajante, el paso del tiempo. Es que para ellos, la acción de comer representa una especie de meta, pues llegar al desayuno, a la comida o a la cena quiere decir que le han ganado unas horas, un día a la muerte, pero sobretodo le han robado unos momentos a la inactividad. El comer representa una actividad, quizá la más válida de todas puesto que nos permite mantenernos con vida. Les hace felices saber que han sobrevivido un día más aunque en el fondo lo que más desean es olvidar que su inactividad es resultado directo de su vejez y ésta los acerca cada vez más hacia el fin. De ahí el título de Encore un peu: un poco más de tiempo, un poco más de amor<sup>42</sup>, un poco más de palabras que decirse puesto que ya no tienen la fuerza para hacer algo concreto. Quizá una diferencia de Mercier con Beckett es que para el primero la condición de sus personajes pudo ser diferente de haber tenido la fuerza para cambiar las cosas. Si los viejos no pueden hacer nada es por las circunstancias en que están sumidos, lo que no quiere decir que Mercier, como Beckett, crea que la vida del Hombre conlleve necesariamente la inacción. Mercier está representando una sociedad que está siendo absorbida y llevada a la decadencia por otra sociedad (la anglófona) más fuerte, mientras que Beckett nos muestra a toda la sociedad occidental en decadencia. Se trata de dos casos de sociedades que se están desmoronando; pero una, porque no puede enfrentarse a una sociedad mayoritaria y la otra, porque se está autodestruyendo.

---

<sup>42</sup> LUI  
Pi moi, m'aimes-tu encore un peu?  
ELLE  
Tu l'sauras pas vieux fou. (p.34)

Así, tenemos que para Beckett la existencia del Hombre es una espera donde nada ocurre desde el nacimiento hasta la muerte. No en vano Estragon dice de las mujeres que "elles accouchent à cheval sur une tombe". De esto resulta que hemos de fracasar en este mundo y lo peor es que el único error consiste en nacer, mientras que para Mercier el error no es tan genérico, sólo atañe a los "québécois" cuyo error consiste en ya no contar con la fuerza necesaria para evitar ser absorbidos por la sociedad anglófona. Mercier no cree que sea el Hombre el que no tiene salvación sino solamente su pueblo.

Un punto común entre las obras de estos dos autores es que la única "acción" real consiste en una lenta progresión hacia la nada y hacia un final no muy bien delimitado. En Fin de Partie es muy claro con intervenciones del tipo de:

"ça va finir, ça va peut-être finir"  
"Quelque chose suit son cours"  
"ça avance"

Constantemente se siente que algo sigue su curso, pero no podríamos saber a ciencia cierta cuándo va a estar ahí, cuándo va a teminar todo: "La fin est le commencement et cependant on continue". Aquí, podríamos llegar hasta el punto de decir que Mercier hizo una calca de esta idea tan característica de Beckett; lo podemos ver, por ejemplo, cuando Albert dice:

...tu sais des fois on pense que c'est fini, pi y a encore quéque chose...la fin, ça s'voit pas. ça s'voit pas clairement. ça va finir ou c'est fini. Jamais de fin exacte. Et pi on peut jamais dire vraiment que ça va finir.<sup>41</sup>

Esta idea de la inexistencia de un fin exacto y el eterno

---

<sup>41</sup> Ibid., p.29

recomenzar de las cosas lo vemos a todo lo largo de las obras de Beckett y Mercier. Basta recordar en En attendant Godot la canción con la que Vladimir inicia el segundo acto o cómo Winnie, en Oh les beaux jours, trata de leer una y otra vez lo que está escrito en su cepillo o aún cómo Hamm, en Fin de partie, pregunta una y otra vez por su calmante. Esta imagen del eterno comienzo de las ocupaciones, para buscar alejarse de la inactividad, fue expresada de manera notable cuando Beckett señaló que la esperanza corre tras el suceso como un gato tras su cola; imagen que nos lleva irremediablemente a la circularidad.

#### VII. LA CIRCULARIDAD

Acabamos de ver cómo los personajes de los dos autores en cuestión dan la impresión de que nada termina y que irremediablemente se vuelve al principio. Esto lo logran a través de los diálogos que repiten infinidad de veces, así como por las ocupaciones que recomienzan hasta el cansancio. Realizan repetidamente nimiedades que no los llevan a ninguna parte. Lo que hacen no tiene ningún sentido -y no tendría razón para tenerlo- porque saben que no existe meta alguna a la cual puedan llegar. Para Beckett, la existencia del hombre parece no tener metas, por consiguiente, sus obras no conllevan una trama que desemboque a algo. Todo consiste en dar vueltas sobre lo mismo y esta circularidad llega hasta la construcción de las obras. En attendant Godot y Oh les beaux jours tienen dos actos que son el ideal para mostrar este efecto de circularidad; en la primera obra, la estructura queda en evidencia con la ya mencionada canción del inicio del segundo acto:

Un chien vint dans l'office  
Et prit une andouillette.  
Alors à coups de louche  
Le chef le mit en miettes.  
Les autres chien ce voyant  
Vite vite l'ensevelirent  
Au pied d'une croix en bois blanc  
Où le passant pouvait lire:  
Un chien vint dans l'office  
Et prit une andouillette...<sup>44</sup>

Esta idea la retoma Mercier al principio de su obra entre las indicaciones que propone para representar Encore un peu: "Le mouvement de cette pièce est semblable à 'Frère Jacques' chanté par quelqu'un qui s'endort...":

Frère Jacques,  
Frère Jacques,  
dormez-vous?  
dormez-vous?  
Sonne les matines  
Sonne les matines  
Ding, dong, dang  
Ding, dong, dang  
Frère Jacques,  
Frère Jacques...

Se trata exactamente del mismo tipo de repetición anodina e infantil que traduce el aburrimiento y la monotonía del nunca acabar. Vemos que en En attendant Godot, pese a que Godot nunca se presentará al encuentro con Vladimir y Estragon, ellos no pueden irse<sup>45</sup>, ahí se quedarán plantados como el árbol al que le brota una hoja, símbolo de renovación y por consiguiente del nuevo comienzo de la continua

---

<sup>44</sup> Beckett, En attendant Godot, p.80

<sup>45</sup> Las últimas palabras de la obra son:  
VLADIMIR  
Alors, on y va?  
ESTRAGON  
Allons-y. (ils ne bougent pas)

transformación que, de alguna manera, es una esperanza.

Fin de partie cuenta con un solo acto que resulta suficiente por la austeridad y severidad característica de esta obra y de igual manera que la anterior, surge un elemento que marca la posibilidad de renovación - y sus consecuencias -. Nos referimos al niño que hace su aparición hacia el final de la obra y cuyo significado no hemos querido sobreinterpretar, pero resulta innegable que los niños siempre se han visto como una nueva vida que marca la continuidad.

Por su parte, Mercier no introduce ningún elemento que pueda dar la idea de que todo volverá a comenzar, por el contrario introduce una muerte (la de la vecina de los viejos) que anticipa un "final". Pero la circularidad está presente en la construcción de la obra. Es de notarse que no está compuesta por actos; Mercier prefirió conformarla sencillamente por las tres comidas del día en vista de que no hay ninguna acción teatral que lleve a un desenlace cualquiera. Se trata de tres comidas, es decir, de los mismos movimientos; la cena trae a escena los mismos gestos rutinarios y las palabras triviales del desayuno y la comida. Nada cambia de una comida a la otra, sólo que los viejos se van sumido cada vez más en su irremediable y trágica situación. Sin embargo, siempre queda algo más por lo que les oímos decir:

ELLE           hésitante  
Oui, ç'a été une drôle de journée.

LUI  
"Dans l'fond, c'était un peu comme à toutes les autres. ça passe comme ça en p'tits faits, s'en qu'on s'en aperçoive pi à fin y en reste pu rien qu'encore un peu. Toujours encore un peu."<sup>46</sup>

---

<sup>46</sup> Mercier, ibid., p.81

Así pues, siempre ha de quedar algo, por poco que sea, que permita continuar y consecuentemente repetir lo pasado. La vida se asemeja a un círculo vicioso, nunca habrá una ruptura, se trata más bien de un deslizamiento hacia la espera que queda perfectamente traducido por ese "encore un peu" que aparece a todo lo largo de la obra de Mercier.

Como ya lo mencionamos, la circularidad está también a nivel de los diálogos, pero no sólo porque estos se repiten sino también por el hecho de que parecen más bien un monólogo de dos, puesto que las "reflexiones" de un personaje casi siempre son completadas por el otro. Estos ancianos ya no tienen ni la memoria ni la capacidad de seguir el hilo de su pensamiento y como son caracteres que ya no presentan contradicciones ni una personalidad compleja, resulta sumamente fácil para el otro completar lo que el primero pretende decir. La falta de memoria tiene un papel importante ya que alterna el pasado con las situaciones del presente. Vemos cómo aparecen ideas que antes de ser totalmente desarrolladas desaparecen por la introducción de un hecho pasado, pero luego vuelven a aparecer para desaparecer otra vez:

ELLE  
J'oubliais d'te dire: Sylvette est morte.  
LUI  
Oui?  
ELLE  
Oui, J'ai appris ça hier soir.  
LUI  
Hier soir?  
ELLE  
Oui, tu dormais, quand j'suis rentrée.  
LUI  
J'dormais pas, j'arrivais pas à dormir.  
ELLE  
J'aurais juré qu'tu dormais.  
LUI  
Pourtant, tu l'sais qu'j'ai d'la misère à dormir.  
ELLE

J't'ai appelé doucement, y faut dire.  
TEMPS.

LUI  
Comme ça est morte. Sylvette qui?  
ELLE  
Tu sais ben la p'tite Duval. Etais mariée avec Georges  
Lévesque.<sup>47</sup>

Como se ve, primero ELLE habla de la muerte de una conocida, después hablan de la dificultad que tiene LUI para conciliar el sueño, vuelven a tomar el tema de la muerte de Sylvette a quien LUI no recuerda. Tratan de relacionarla a través de otras personas, ya después LUI pregunta de qué murió. El cáncer les recuerda la muerte de otros conocidos, mezclan las enfermedades con quien las padeció, hacen algunos comentarios relativos a los mismos y a sus familias y mucho después retoman el principio de su conversación:

LUI  
Comme ça est morte.  
ELLE  
Qui?  
LUI  
Sylvette.<sup>48</sup>

Este rasgo estilístico de Mercier tiene un efecto por demás significativo ya que logra traducir no sólo la circularidad sino también la sofocación física y psicológica de los personajes. Los frecuentes silencios la hacen más marcada, así ante nuestros ojos y por el movimiento circular se va desagregando su mundo, un mundo discontinuo que en su totalidad podría asemejarse a una serie de círculos concéntricos, cada vez más pequeños e interminables puesto que

---

<sup>47</sup> Ibid., p.43

<sup>48</sup> Ibid., p.47



siempre habrá "encore un peu".

Todo lo expuesto hasta aquí se ve reforzado por los elementos que constituyen la escenografía y que son de importancia capital para este teatro.

#### VIII. LA ESCENOGRAFIA

Una de las características del Teatro del Absurdo es la importancia que los autores le dan a la puesta en escena. Aquí, el director de escena tiene gran mérito ya que los objetos y los gestos han ganado un papel preponderante. Son ellos los que tienen que transmitir al espectador las situaciones, los sentimientos y las ideas que el lenguaje ya no puede comunicar. Como ya hemos visto, se le da más importancia a los elementos visuales y a los sonidos que a la coherencia del discurso. El sentido de la obra surge de un lenguaje físico a base de señas y no ya de palabras. Así, la puesta en escena ya no precisa los pensamientos o ideas expresadas sino que ahora muestra la totalidad del ser humano. Por eso se recuperan las escenas burlescas características de los payasos o de los bufones y los personajes mismos llegan a decir:

VLADIMIR  
On se croirait au spectacle.  
ESTRAGON  
Au cirque.  
VLADIMIR  
Au Music-hall.  
ESTRAGON  
Au cirque.<sup>49</sup>

Además, esta "corriente" teatral que pretende mostrar al Hombre en

---

<sup>49</sup> S. Beckett, En attendant Godot, p.48

su entorno recurre mayormente a lo plástico y lo físico, debido a que tiende a eliminar la psicología de las obras. Así, las palabras no siempre corresponden a la acción, hecho que causa una fuerte impresión en el espectador.

Las indicaciones escénicas son, pues, numerosas, considerablemente más abundantes que las que normalmente tienen las obras tradicionales. A veces encontramos que son más extensas estas indicaciones que el texto propiamente dicho:

WINNIE

...si ce n'était- (elle dépose le revolver à sa droite, s'arrête de ranger, lève la tête) - que tout semble étrange. (Un temps). Très étrange. (Un temps). Jamais rien ne change. (Un temps). Et de plus en plus étrange. (Un temps). Elle se penche de nouveau, ramasse le dernier objet, à savoir la brosse à dents, et se tourne pour la rentrer dans le sac lorsque du remue-ménage du côté de Willie attire son attention. Elle se renverse pour voir. Un temps)...<sup>10</sup>

En Encore un peu también encontramos gran cantidad de indicaciones escénicas aunque no tantas como en Beckett. Pero siempre tiene que haber las suficientes y muy precisas para que el espectador perciba lo que se ha omitido en el lenguaje oral.

Por lo general, el escenario de las obras es muy simple y austero. Beckett reduce el espacio al máximo y la decoración es mínima aunque lo poco que la constituya es de gran importancia. Así, en En attendant Godot, tenemos que la única especificación es: "Route à la campagne, avec arbre". Toda la obra se desarrolla en ese lugar a campo abierto, sin más. Oh les beaux jours también se lleva a cabo en un lugar abierto aunque éste es aún más austero pues el autor precisa que se necesita un "maximum de simplicité et de symétrie". Tenemos representada una

---

<sup>10</sup> S. Beckett, Oh les beaux jours, p.54

planicie con hierba quemada en la cual hay un montículo en el que Winnie está enterrada hasta la cintura, y después hasta el cuello. Tampoco cambia el escenario durante la obra. Por otro lado, Fin de Partia se desarrolla en un lugar cerrado, se trata de un cuarto con un solo sillón, dos ventanitas, una puerta, dos botes de basura y un cuadro volteado. Todo el espectáculo teatral se desarrolla en ese diminuto y asfixiante espacio.

Ninguna de las obras cambia de escenario y es que cambiarlo no tendría ningún sentido, puesto que todos los personajes son prisioneros, de una u otra manera, de su mundo. Ninguno puede abandonar su lugar, así que el escenario tiene que contribuir a esta sensación de prisión a la que todos los personajes están sometidos. Es sólo gracias a él que el espectador siente la opresión de la cual son víctimas y que traduce la situación del hombre en la sociedad. En efecto, Beckett logra transmitirnos esta idea sin necesidad de recurrir a largos discursos analíticos y coherentes de los que el teatro siempre había echado mano.

Por su parte, Serge Mercier también recurre a un escenario sencillo aunque con mucho más objetos que los de Beckett:

...une cuisine; à gauche une fenêtre, à droite la porte de la chambre à coucher. À droite également, un poêle. Ce qui constitue la maison (peu importe les meubles) sera fait de lattes de bois qui disparaîtront pour le souper soit d'un coup ou lentement tout au long de cette troisième partie (...) il y a aussi un grand buffet, une armoire avec évier. Le couvert est mis sur la table.

Lo más interesante de este escenario es la desaparición gradual,

durante la última parte, de la madera que constituye los muros<sup>51</sup>. Se transforma pues el escenario de un lugar cerrado a uno abierto. Al final de la comida hay dos opciones para terminar. En la primera, hay varias posibilidades para la escenografía pues pueden aparecer, en calidad de objetos, varias parejas de ancianos similares a ELLE y a LUI o fotos en una pantalla colocada en el fondo de la escena. Estas imágenes representan escenas de la vida pasada de los viejos de las que se hizo alguna referencia en su plática. En la segunda opción, toda la escena será llenada por las palabras emitidas por una grabadora que retoma la vida pasada de los viejos.

La luz es un factor importante en todas estas obras porque dependiendo de su intensidad se logra acentuar lo que los gestos buscan transmitir. Encontramos cierta similitud entre las indicaciones de iluminación de Mercier y las de Beckett. En Encore un peu, la luz es en un principio normal hasta el final de la comida cuando se vuelve una luz muy blanca e intensa para luego tornarse muy tenue y la obra termina con una

"lumière éclatante...tout est très blanc avec des vieux qui se bercent comme si tout le paysage n'était que ça".

Esta luz tan fuerte nos recuerda a la que ilumina la escena de Oh les beaux jours que debe de ser, según su autor, "aveuglante". Así, tenemos un efecto cegador como si se tratara de que las figuras se confundan con el resto del escenario y sean semejantes a los demás objetos. Así, el espectador recibe la impresión de un todo donde el hombre no es más

---

<sup>51</sup> Viendo esta escena en que las paredes van desapareciendo, es inevitable pensar en la parte final de Le roi se meurt de Eugène Ionesco.

ESTA TESIS NO DEBE  
SALIR DE LA BIBLIOTECA

que cualquiera de los otros elementos de la escena y que está perdido ahí, en mitad del escenario, como lo está en el mundo.

La luz tenue que también aparece en Fin de partie acentúa más la sensación de desolación, abandono y tristeza que rodea a sus personajes como a ELLE y a LUI.

En efecto, todos los elementos de la escena tanto en Beckett como en Mercier son escasos pero la existencia de cada uno de ellos obedece a una razón simbólica muy precisa. Ninguno de los objetos está ahí de forma gratuita y es que tienen que traducir, por un lado, el rigor de la obra de teatro y, por el otro, todo lo que no está expresado con palabras. El mismo momento en que se desarrolla la obra es de suma importancia -como se vio en la parte dedicada a la vejez- por el hecho de implicar un fin próximo. Así pues, la escenografía es parte importante para lograr mostrar la totalidad del hombre en su entorno.

## **CONCLUSION**

Quizá Encore un peu jamás alcance los niveles de las obras de Beckett y quizá nunca se le reconozca fuera de Quebec, pero Mercier logró expresar en ella el sentimiento de su pueblo. El no quiso, como Beckett, mostrar la totalidad del hombre en su universo decadente, sino que se redujo a mostrarnos la angustia de la espera de un pueblo en vías de desaparición. Y aun cuando Mercier recupera gran parte de los elementos beckettianos, no se trata de una simple calca, ya que los adapta perfectamente a las muy particulares circunstancias de existencia de los "québécois". Ciertos críticos se percataron de ello:

Et par leur attente et leur peur, la pièce ne se rapproche-t-elle pas, sur un mode réaliste, de la méditation existentielle de Beckett? <sup>12</sup>.

Así pues, en Encore un peu no sólo vemos al Hombre torturado ante su existencia en apariencia absurda, sino que nos presenta el trágico destino de una determinada sociedad minoritaria. Y si bien no quisimos adentrarnos demasiado en esto porque se ha criticado mucho la postura de hacer historia o sociología con la literatura, no se puede negar la gran influencia del entorno en la obra, además de que ha sido tradición de la literatura de esta provincia, el hacer literatura con su historia.

Fue interesante analizar la forma como Mercier presenta el tiempo, frente al cual sólo cabe esperar un eventual final. Su paso lento que

---

<sup>12</sup> A. Fortier, "Un peu de temps encore", Le Droit, 25 de noviembre de 1978.

todo lo deteriora, hace la espera cada vez más difícil de sobrellevar. ELLE y LUI se encuentran en la última etapa, pues su desgaste físico y moral ya no les permite hacer nada por remediar su situación. En efecto, se trata de un par de ancianos incapaces de realizar cualquier acción real. En el artículo antes citado, el autor recoge unas palabras muy reveladoras de N. Audet:

Cette vieillesse est sans doute particulièrement québécoise en ce sens qu'elle paraît bientôt le symbole plus général de toute impuissance et dépossession collectives: ces êtres LUI et ELLE, c'est-à-dire n'importe quel québécois, n'ont pas de prise sur le réel, ils sont emportés dans un état de demi-rêve, vers une fatalité, vers le sommeil et la disparition, condamnés à ne pas pouvoir réagir, écrasés par ce même sentiment d'impuissance face au déroulement de l'histoire en dehors d'eux.

La única manera que tienen los personajes de Mercier de llenar el vacío de su inactividad es llevando a cabo ocupaciones insignificantes que repiten una y otra vez. El efecto de circularidad que se produce se vio reforzado por la estructura de la obra.

También vimos a los dos viejos, resignados ante su situación, intercambiar algunas palabras, siempre las mismas. Y esto porque el lenguaje perdió su función tradicional, lo que ya no puede transmitir, lo tienen que hacer los demás elementos de la puesta en escena. Por lo demás, fue de gran interés estudiar una obra escrita en "joual". Resultó sorprendente ver cómo el francés, de ser la lengua heredera de una de las grandes culturas de occidente pasó a ser la lengua de la sumisión en un país donde se le niega su prestigio. Y es que la lengua es la herramienta de la que la literatura nunca podrá prescindir además de que posee la ventaja -¿desventaja?- de reflejar, en su evolución, mucho de la vida de sus hablantes:



le langage est le visage que l'histoire lui a façonné, la mesure de sa liberté et de sa puissance de création, force nous est de reconnaître que le nôtre témoigne d'une longue impuissance".

Esto resulta tanto más patético cuanto que quienes sometieron a este pueblo heredero de una gran cultura fueron los eternos enemigos de ella: los ingleses.

Pero, ¿cuál fue la respuesta del público frente a Encore un peu? Su primer contacto, en el Festival de Avignon, fue de gran aceptación por su parecido con Beckett y Ionesco<sup>54</sup>. Ya en Quebec, todas las críticas fueron favorables, como la de The Montreal Star: "Masterpieces, even small ones are hard to come by even the best of times -but I have no doubt about Serge Mercier's Encore un peu"<sup>55</sup>. Las críticas desfavorables más bien fueron para el público que no supo apreciar el trabajo de Mercier, como lo muestra el artículo de J. Larue-Langlois "Encore un peu: une pièce intimiste peu appréciée par son jeune public"<sup>56</sup>. Desgraciadamente, la obra no ha tenido mayor difusión y aparentemente ha quedado en el olvido, quizá justamente por ser poco accesible para un público reactivo a profundizar; sobre todo, cuando es

---

<sup>53</sup> M.A. Beaudet, Langue et littérature au Québec, p.11

<sup>54</sup> Cf. C. Baignères, "un chef-d'oeuvre cocasse avec l'accent du Québec", Le Figaro, 21 de julio de 1976.

<sup>55</sup> "las obras maestras, aunque sean pequeñas, surgen difícilmente aun en los mejores tiempos- en cuanto a Encore un peu de Serge Mercier no tengo duda de que lo sea".

<sup>56</sup> Le Devoir, Montreal, 30 de enero de 1980.

su existencia la que está en cuestión. Sin embargo, no cabe duda que Mercier logró con esta pequeña creación lo que muchos años antes A. Artaud describió como una buena obra de teatro:

Une vraie pièce de théâtre bouscule le repos des sens, libère l'inconscient comprimé, pousse à une sorte de révolte virtuelle et qui d'ailleurs ne peut avoir tout son prix que si elle demeure virtuelle, impose aux collectivités rassemblées une attitude héroïque et difficile<sup>57</sup>.

Encore un peu es una prueba más que fuera del territorio propiamente francés, nacen obras de gran calidad que son poco difundidas. Esto quizá, en parte, porque dichas obras poseen rasgos regionalistas, pero justamente su difusión podría ser una base no sólo para el conocimiento global de la literatura, sino también de un mayor y mejor conocimiento de los pueblos y, por tanto, de la totalidad del Hombre a la que aspiraba Beckett.

Esperamos que este breve trabajo despierte el interés para que se le dé más importancia en los ámbitos académicos -por lo menos- a las producciones literarias de los países francófonos.

---

<sup>57</sup> A. Artaud, Le théâtre et son double, p.39

#### BIBLIOGRAFIA

- ARTAUD, Antonin. Le théâtre et son double. Ed. N.R.F.-Gallimard, Saint-Amand, 1964.
- BARTHES, Roland. Le degré zéro de l'écriture. Ed. du Seuil, Saint-Amand, 1972.
- BEAUDET, Marie-Andrée. Langue et littérature au Québec. Ed. l'Hexagone, Montreal, 1991.
- BECKETT, Samuel. En attendant Godot. Ed. de Minuit, Paris, 1952.
- BECKETT, Samuel. Fin de partie - Actes sans paroles. Ed. de Minuit, Paris, 1957.
- BECKETT, Samuel. Oh les beaux jours. Ed. de Minuit, Paris, 1963.
- BERGERON, Léandre. Dictionnaire de la langue québécoise. Ed. V.L.B., Montreal, 1980.
- CHAREST, Gilles. Le livre des sacres et blasphèmes québécois. Ed. l'Aurore, Montreal, 1974.
- CORVIN, Michel. Le Théâtre Nouveau en France. Ed. P.U.F., Paris, 1963.
- CORVIN, Michel. Le Théâtre Nouveau à l'étranger. Ed. P.U.F., Paris, 1964.
- DICKINSON, John. A History of Canada and Quebec. Ed. Copp, Toronto, 1986.
- DION, Léon. Le Québec et le Canada: les voies de l'avenir. Ed. Quebecor, 1980.
- ESSLIN, Martin. Le Théâtre de l'Absurde. Ed. Buchet Chastel, Paris, 1963.
- GENO, Thomas. Littératures ultramarines de langue Française. Actes du colloque de l'université de Vermont. Ed. Naaman, Ottawa, 1974.
- GEORGE, Pierre. Le Québec. Ed. P.U.F., Paris, 1979.

- GRANATSTEIN, J.L. Canada 1957-67 The Years of Uncertainty and Innovation. Ed. Mclelland & Stewart, Toronto, 1986.
- HAMELIN, Jean. Histoire du Québec. Ed. France-Amérique, Montreal, 1977.
- MAILHOT, Laurent. La littérature Québécoise. Ed. P.U.F., Paris, 1975.
- MAILHOT, Laurent et GODIN Jean. Le théâtre Québécois. Ed. Bibliothèque Québécoise, Louiseville, 1988. (tomo 2)
- MELESE, Pierre. Samuel Beckett. Ed. Collection théâtre de tous les temps, Paris, 1966.
- MERCIER, Serge. Encore un peu. Ed. L'Aurore, Montreal, 1974.
- MONIERE, Denis. Le développement idéologique au Québec. Ed. Québec/Amérique, Montreal, 1977.
- ONIMUS, Jean. Beckett, Ed. Desclée de Brouwer, Bruges, 1968, Col. Les écrivains devant Dieu.
- PELLETIER, Gérard. Québec: autonomie et mouvements indépendantistes. Ed. Stanké, Montreal, 1986.
- PIERRE, Jérôme. Les insolences du Frère Untel. 28<sup>e</sup> édition, Ed. de l'Homme, Montreal, 1966.
- PRONKO, Léonard. Théâtre d'avant-garde. Ed. Noël, Paris, 1963.
- SERREAU, Geneviève. Histoire du Nouveau Théâtre. Ed. Gallimard, Paris, 1966.
- TOUGAS, Gérard. Histoire de la littérature canadienne-française. Ed. P.U.F., Paris, 1960.
- TREMBLAY, Michel. Les belles-gœurs. Ed. Lemeac, Ottawa, 1972, collection Théâtre canadien, n°86.
- Union des écrivains québécois. Petit dictionnaire des écrivains. Québec, 1979.
- VIATTE, Auguste. Histoire littéraire de l'Amérique Française. Ed. P.U.F., Paris, 1954.
- Dramatists in Canada. Ed. University of British Columbia, Vancouver, 1972.

Histoire: le monde de 1939 à nos jours. Classiques Hachette,  
Paris, 1983.

Théâtre Québécois: ses auteurs, ses pièces. Ed. VLB/Cead,  
Montreal, 1990.

Artículos de periódicos:

"L'avenir et La grande Aurore", Le Soleil, Quebec, 18 de julio de 1976.

BAIGNERES, Claude. "Un chef-d'oeuvre cocasse avec l'accent du Québec", Le Figaro, Paris, 21 de julio de 1976.

ROCHON, Ives. "Quand un auteur entre en transes", L'Echo du Nord,  
Laurentides, 21 de julio de 1976.

COIRIVALT, Martine. "La remarquable entrée du théâtre québécois  
au Festival d'Avignon", Le Soleil, Quebec,  
31 de julio de 1976.

GRUELIN, Adrien. "Encore un peu: beaucoup de tristesse, de  
simplicité et d'amour", Le Devoir, Montreal, 26  
de enero de 1978.

SABBATH, Lawrence. "Mercier's Encore un peu real tour de force",  
The Montreal Star, 30 de enero de 1978.

FORTIER, André. "Un peu de temps encore", Le Droit, Ottawa, 25 de  
noviembre de 1978.

LARUE-LANGLOIS, Jacques. "Encore un peu: une pièce intimiste peu  
appréciée par son jeune public", Le  
Devoir, Montreal, 30 de enero de 1980.

DASSYLVA, Martial. "Une journée dans le restant de vie d'Albert  
et Micheline", La Presse, Montreal, 1 de  
febrero de 1980.

Revista:

Nouvelle Compagnie Théâtrale, enero de 1980, año 14, n°2, pp.2-22.