

Una reunión deliciosa en casa de la señora Dalloway

Dolors Udina

Epílogo de la traducción catalana de *La señora Dalloway*, de Virginia Woolf, publicado por RBA-La Magrana en septiembre de 2013

Traducir *Mrs Dalloway* al catalán ha sido como un viaje iniciático, una inmersión en un mundo de palabras y emociones en el que fui entrando lentamente, con pasos vacilantes, con mucha inseguridad y un poco perdida en la incomprendición, avanzando por un mar de palabras, objetos, situaciones, ruidos y tiempo, sobre todo tiempo, en la ciudad de Londres. La experiencia de traducir este libro (después de haber traducido unos doscientos) me ha dejado deslumbrada, o tal vez sería más exacto decir iluminada. Evidentemente, era consciente de la importancia de Virginia Woolf, pero experimentar su literatura *desde dentro* me ha parecido un regalo impagable.

Cuando leí *Mrs Dalloway* antes de empezar a traducir el libro, me sentía, para decirlo en palabras del crítico Ramon Esquerra, «como el hombre [la mujer, claro] que se encuentra en una reunión deliciosa donde no conoce a nadie. No sabe exactamente de qué se trata ni qué pasará, pero comprende que es algo maravilloso». No es que no haya traducido autores excelentes a lo largo de la vida, pero no recuerdo haber experimentado nunca una sensación espiritual y física tan evidente de tener entre manos *alta* literatura. En la primera versión de la traducción, es decir, en la primera lectura profunda del libro, en muchos momentos me estremecía, literalmente, la potencia de las imágenes y la genialidad de la visión de la autora.

En 1930 se publicó la traducción al catalán de *Mrs Dalloway* de Cèsar August Jordana (por cierto, la tercera traducción a cualquier lengua: solo la alemana y la francesa fueron anteriores) pero más de ochenta años de estudio de la obra woolfiana y de evolución de la lengua catalana permitían pensar que era obligado acometer una nueva versión. Teniendo en cuenta la falta de recursos críticos y el desconocimiento evidente en aquel momento (solo cinco años después de la publicación del libro en inglés) del peso que tendría la autora en la literatura inglesa y mundial, creo que la traducción de Jordana es remarcable. Se le ha criticado el «modelo de lengua», claro, pero sabemos bien que esto es consustancial a nuestra literatura e, incluso, a nuestra condición de catalanes. Hay una crítica minuciosa de la traducción de Jordana, hecha por la profesora de la Universidad de Barcelona, Jacqueline Hurtley, muy interesante en el sentido de que criticar una traducción es profundizar en el estudio de la técnica literaria del autor pero, desde mi punto de

vista, excesivamente severa en muchos aspectos. No se puede pretender que un traductor reproduzca todas las aliteraciones del original, y me parece comprensible, en un texto tan rompedor como este, que «el traductor adopte el papel de guía, aparentemente deseoso de que el lector no se pierda y sepa quién es quién» (como lo acusa Hurtley) cuando en algunos casos convierte los pronombres personales en nombres de persona. Dada la naturaleza del texto, cuya unidad no se basa en el discurso del narrador sino en un discurso indirecto formado por los procesos mentales de los personajes que lo integran, en el original hay muchos momentos de confusión con los pronombres, solo medio aclarados por un *he* o un *she*. No siempre es posible traducir un *he* o un *she* por un simple él o ella y, en casos así, Jordana ponía el nombre del personaje, perdiendo de este modo (dice Hurtley) «la intimidad e inmediatez del proceso mental del personaje». Es evidente que para los traductores posteriores estas críticas son muy aleccionadoras y nos ayudan a desentrañar el texto, pero no deja de ser injusto valorar en los años noventa, con los conocimientos procedentes de centenares de estudios de la obra a lo largo del siglo, una traducción del año treinta.

Una de las cosas más extraordinarias de abordar una traducción como esta, en este caso una retraducción, de un libro escrito hace casi cien años, es la posibilidad de darle nueva vida; no se trata tanto de modernizarlo ni de ponerlo al día como de devolverle la juventud.

Además de leer decenas de artículos sobre la interpretación de algunas frases y un sinfín de elucubraciones acerca de las intenciones de Virginia Woolf en tal o tal párrafo, he consultado varias traducciones al italiano, al francés y al castellano. Abordé un primer borrador sin consultar nada, para captar el estilo y ver qué podía sacar del texto por mí misma, aunque sí que vi la película dirigida por Marleen Gorris: una lúcida interpretación de la novela que no la sigue al pie de la letra pero que ilustra muy bien la distinción entre el tiempo pasado y el presente. En el segundo borrador consulté una traducción italiana y una francesa y, en el tercero, dos versiones al castellano (y debo decir que me sorprendió mucho ver que apenas respetaban la manera de puntuar de la autora, cuya aproximación a los signos de puntuación es tan personal que podría escribirse todo un tratado sobre ello). En muchos, muchísimos casos, las interpretaciones eran absolutamente contradictorias, de modo que más que ayudarme a fortalecer mi posible opción, me llevaban a establecer un diálogo entre todas ellas para entender los porqués de las opciones tomadas. Solo con la traducción ya bien embastada, me atreví a comparar algunas de mis decisiones con las que había tomado Jordana. Para quienes nos gusta reseguir los meandros de la traducción, no hay dedicación más interesante que la de comparar posibilidades, aunque pueda comportar consagrar toda una mañana

a una frase o un párrafo. Creo que la posibilidad de ver el camino que emprende cada mente a la hora de interpretar y reescribir un texto es una de las cosas más estimulantes de esta profesión.

Virginia Woolf escribe en su diario y en cuadernos de notas algunas ideas sobre el proceso de escritura de *Mrs Dalloway*. Dice: «Tendrá que centrarse en los personajes, como la señora Dalloway —con el máximo realce; después habrá interludios de pensamiento, de reflexión, o pequeñas digresiones (que lógicamente tienen que relacionarse con el resto), todo compacto, pero sin sacudidas»... «Tengo la impresión de que puedo incorporar en este libro todo lo que he pensado en la vida»... «Llevo un año escribiendo a ciegas para descubrir finalmente lo que describo como el procedimiento de perforar túneles, por medio del cual explico el pasado a plazos siempre que lo necesito»... «Voy cavando unas cuevas magníficas detrás de mis personajes; pienso que el resultado es exactamente el que quería: humanidad, humor, profundidad. La idea es que las cuevas se conecten y que cada una de ellas salga a la luz del día en el momento presente». Esta imagen de las cuevas detrás de cada personaje sirve la idea de Woolf de que no hay persona completa sin todas las demás. Una de las metáforas que me ha llamado más la atención de la novela (que por otro lado está llena de imágenes poéticas que a ratos provocan perplejidad y a ratos estremecen) es la de los hilos de telaraña que se forman entre los personajes, la idea de que cuando compartes un rato con otra persona, queda flotando un hilo invisible que te une a ella.

Hay muchas frases del libro que me han hecho reflexionar horas y horas. Aparte de las primeras palabras, de una claridad diáfana que no vuelve a encontrarse más que en contadas ocasiones a lo largo del libro «*Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself*» y donde prácticamente no hay diferencias entre versiones, encontramos casi de inmediato las siguientes expresiones: «*What a lark! What a plunge!*». Se han escrito muchas páginas sobre estas dos exclamaciones, sobre todo la segunda, que muchos estudiosos interpretan que tiene un paralelismo con el *plunge* de Septimus Warren Smith cuando se suicida tirándose por la ventana. Es increíble la diversidad de traducciones de estas dos frases: de las italianas «*Che emozione! Che tuffo al cuore!*», «*Che gioia! Che terrore!*», «*Che alegría! Che tuffo!*»; a la francesa «*Que de rires! Et de plongeons!*», a las castellanas «*¡Qué emoción! ¡Qué zambullida!*», «*¡Qué deleite! ¡Qué zambullida!*» o «*¡Qué fiesta! ¡Qué aventura!*», y a la catalana de Jordana: «*Quina delícia! Quin cabussó!*». Mi primera traducción fue «*Quin deliri! Quina capbussada!*». (Según el diccionario, *lark*, además de alondra, que aquí no funciona, quiere decir: hacer algo para divertirse, especialmente una insensatez u osadía.) Me costaba imaginarme a Clarissa Dalloway abriendo la ventana un día especialmente luminoso para decir eso de «*quina capbussada!*», o sea,

«¡qué zambullidal!» Finalmente, después de mucho pensar y comentarlo, encontré una opción que me pareció idónea: «Quin esclat de vida! Quina plenitud!». Es cierto que perdía el sentido de «lanzarse» que implica el *plunge*, sobre todo teniendo en cuenta que cinco frases más abajo sale el verbo *plunge*, que debería traducir del mismo modo. Lo resolví traduciendo este último como «es capbussava *de ple*... Traducir es decidir, y muchas veces hasta que no te decides no puedes seguir adelante.

Uno de los problemas principales en la traducción de este libro es que las incoherencias, el hermetismo, las imágenes borrosas y la falta de definición en Woolf tienen un propósito coherente y definido, forman parte de una estrategia, y es, precisamente, lo que hace más vigoroso y poético el lenguaje. En las reflexiones de los distintos personajes hay aparentes faltas de coherencia que, aunque no lo son para el personaje, para el lector quedan abiertas a distintas interpretaciones. Como para traducirlo tenía que entenderlo todo, en una de las fases de la traducción —el tercer o cuarto borrador— tendía a explicitarlo más, como mínimo para entenderlo yo. En un momento dado me di cuenta de que este camino me llevaba a la ruina: si lo que pretendía era hacerlo comprensible, perdía sin remedio la fuerza del texto. Y, por lo tanto, en las últimas correcciones me dediqué específicamente a eliminar todos los añadidos que había introducido para que se entendiera. La fidelidad al texto original exigía despojarlo de sentido.

La técnica de Virginia Woolf, que trenza el ayer y el hoy para recordarnos que el momento está formado tanto por el pasado como por el presente, comporta a veces una extrañeza gramatical en el tiempo verbal y a veces en los signos de puntuación. Cuando empecé a traducir el libro, buscaba un motivo razonado para no tener que poner tantos punto y coma como hace la autora, pero no supe encontrarlo. Era evidente que si ella había decidido ponerlos (algo que no suele hacer en sus textos), si había prescindido casi del todo de los puntos suspensivos (creo que hay un par en todo el libro) y siempre ponía un guión que cumplía la función de los dos puntos, sus motivos tendría. Para seguir la música del original, y para ser fiel a su estilo, me pareció que tenía que reproducir casi con exactitud su puntuación.

A la hora de traducir este libro me he dejado llevar sobre todo por el ritmo del texto, compuesto por la música callada de los pensamientos de los personajes y por la música fragorosa del tañido de las horas del Big Ben sobre el ruido del tráfico londinense.

Traducción del catalán de Dolors Udina