

Arrels sota l'aigua. La meva experiència com a traductora de Virginia Woolf

Marta Pera Cucurell
Traductora
martaperac@gmail.com



Resum

Entre els actes, de Virginia Woolf, publicada l'any 1989, en traducció de Marta Pera, és l'última novel·la que va escriure l'autora, i la va acabar dies abans de suïcidar-se, en una atmosfera de guerra imminent. Tant per la forma experimental com per les estratègies literàries i els temes que tracta, aquesta novel·la és alhora un compendi de l'obra de l'autora i una porta oberta a noves possibilitats de creació literària que, malauradament, Virginia Woolf no va poder experimentar. La traductora ens parla de la gènesi de la traducció i de la seva lectura d'*Entre els actes*.

Paraules clau: Virginia Woolf; *Entre els actes*; traducció; Marta Pera / Virginia Woolf; *Between the Acts*; translation; Marta Pera.

Abstract. *Roots under the water. My experience translating Virginia Woolf*

Entre els actes, Virginia Woolf's *Between the acts* (1941), translated into Catalan by Marta Pera and published in 1989, is the last novel written by Virginia Woolf. She finished it days before committing suicide in an atmosphere of imminent war. Because of its experimental form and its literary strategies, the book is both a compendium of the work of the author and an open door to new possibilities in literary creation that, unfortunately, Virginia Woolf was not able to fully experience in her life time. The translator tells us about the genesis of this translation and about her own reading of *Between the acts*.

Keywords: Virginia Woolf; *Entre els actes*; traducció; Marta Pera / Virginia Woolf; *Between the Acts*; translation; Marta Pera.

La traducció al català d'*Entre els actes* és el número 34 de la MOLU Segle XX, d'Edicions 62, amb pròleg de Marta Pessarrodona, i es va publicar l'abril de 1989; això vol dir que fa vint-i-cinc anys que vaig traduir aquest llibre, i que el vaig picar a màquina amb paper carbó per tenir-ne una còpia, i que si volia corregir alguna cosa havia de fer servir tippex; vol dir que vaig portar una carpeta amb la traducció mecanografiada en DIN A4 a l'editorial, aleshores al carrer de Provença, i que no vaig poder fer cap consulta a Internet. La meva traducció de Vir-

ginia Woolf és, per tant, una experiència llunyana en el temps. La meua relació professional amb aquesta autora es va repetir, de manera més indirecta, amb la traducció del llibre de John Lehmann titulat *Virginia Woolf*, també publicat per Edicions 62, l'any 1991, a la Col·lecció Pere Vergés de Biografies.

Jo havia començat la meua activitat com a traductora literària feia uns quatre anys, acabada la carrera de Filologia Anglesa, i l'encàrrec de traduir Virginia Woolf era tot un repte, si bé ja havia rodat per camins prou arduos i estimulants per a una traductora que comença com Henry James, Faulkner, Le Carré, i en alemany Musil i Jünger. Vaig tenir la sort que Francesc Vallverdú —la primera persona amb qui vaig tenir tractes a Edicions 62— va confiar en mi de bon principi i, després de fer-me una petita prova, em va oferir *La princesa Casamassima* de Henry James, i em va dir: «Comences la casa per la teulada, però em refio de tu». També em va demanar que m'ho rumiés bé, això de dedicar-me a la traducció, perquè amb aquesta feina mai no seria rica. Jo no en tenia pretensions, de fer-me rica, però, ingènua de mi, em pensava que amb el temps, quan ja seria una traductora consolidada, m'hi podria guanyar la vida dignament. No m'imaginava que la subsistència seria, amb el pas dels anys i la professionalització, cada vegada més difícil —tenia la cambra pròpia, però em faltaven les 500 lliures l'any! El 1989 em van pagar en pessetes l'equivalent a uns cinc euros per pàgina. No era gaire, però en proporció al nivell adquisitiu que suposava, l'activitat de traduir llibres era més ben pagada que avui. I això sí: pagaven puntualment.

A partir de la prova de foc que va suposar la traducció de Henry James —que em va costar patiment i nits de treball per complir el termini i sortir airosa en la meua batalla amb aquell gegant de la tècnica del punt de vista i de l'ambigüitat—, em vaig sentir preparada per afrontar altres autors que m'infonien respecte. I després d'enxarxar-me en la sintaxi de Faulkner i Musil em devia veure tant les orelles que vaig dir a Francesc Vallverdú que si tenia cap llibre de Virginia Woolf m'agradaria molt traduir-lo. N'havia llegit *Mrs. Dalloway*, en traducció de C. A. Jordana, i *Una cambra pròpia* i *Al far*, en traducció d'Helena Valentí, i l'autora m'havia fascinat. Al cap de poc temps Francesc Vallverdú em va oferir un llibre titulat *Between the Acts* i vaig acceptar l'encàrrec amb molta il·lusió. En aquella època anàvem a buscar el llibre a l'editorial i recordo que, tornant cap a casa, em mirava aquell llibre més aviat prim, amb la portada de colors càlids —de Duncan Grant—, com un caramel per desembolicar. Jo no coneixia aquella obra de Woolf, i traduir-la va ser, com sempre, la millor manera d'assaborir-la. Això de proposar un autor a l'editor i arribar-lo a traduir m'ha passat poques vegades, tot i que gràcies a encàrrecs també he trobat autors que he estimat tant com si els hagués escollit jo. Més endavant vaig llegir que Francesc Vallverdú, en una entrevista, deia: «Jo volia un traductor que dominés el català i estimés l'autor alhora». Pocs editors hi pensen, avui, en la conveniència del diàleg entre editor i traductor. Ja se sap que els traductors sovint hem de fer de tot terreny, però una traducció feta amb simpatia, i no diguem amb amor, com un menjar fet amb amor, té més bon gust. Un altre llibre que també he traduït gràcies a haver-ne expressat el desig a una editora, en aquest cas Ester Pujol de Columna, és el recull de contes *Felicitat*, de Katherine Mansfield, l'escriptura de la qual era l'única que engelosia Virginia Woolf, segons confessa al seu diari.

El mateix any, 1989, es van publicar tres articles sobre el llibre *Entre els actes* —si n'hi va haver més, no en tinc constància—. Un el 4 de maig al «Quadern» d'*El País*, titulat «Coral», signat per Dolors Ollé, en què es diu, entre altres coses, que aquest llibre és un punt de referència per a la modernitat. Un altre a *El Temps* el 7 d'agost, titulat «Polifonies», signat per Josep M. Lloró, també dedicat a *Les ones*, publicat en català aquell mateix any per Edhasa en traducció de M. Antònia Oliver, en què l'autor de l'article, entre altres coses, incideix en el canvi de registre que assaja l'autora a *Entre els actes*; en aquests dos articles no es fa cap comentari relacionat amb la traducció. Es veu que això és un bon senyal. Tot i que, com diu Bernat Puigtobella al digital de cultura Núvol a l'article «Premi Núvol de Traducció»:

La idea de la invisibilitat del traductor és paradoxal. Perquè si el bon traductor és aquell que passa de puntetes, sense fer-se notar ni deixar massa ditades sobre el text, la seva virtut no es veu recompensada a l'hora de ser valorat i socialitzat dins l'ecosistema literari.

I hi ha un altre article del 6 d'agost de 1989, a l'*Avui*, signat també per Josep M. Lloró, titulat «Els mecanismes de la dominació patriarcal». En aquest article es fa una anàlisi bastant exhaustiva de l'obra i de les estratègies literàries de l'autora, i se'ns diu que podem llegir la novel·la «en una bona traducció de Marta Pera».

El primer pensament, quan em van proposar parlar de la meua traducció d'*Entre els actes*, va ser: després de tants anys..., i si la traducció s'ha fet vella? Conscient que la traductora que va escriure *Entre els actes* en català no és ben bé la mateixa que ho faria ara, vaig pensar que potser convindria posar la traducció al dia. En vint-i-cinc anys hi ha hagut canvis en la nostra llengua literària, generalment enfocats a no fer-la tan llunyana de la llengua viva, i hi ha hagut polèmiques, com la dels partidaris del català *light* i els partidaris del català *heavy* del final dels vuitanta. En aquesta traducció, com en totes, vaig mirar de fer servir una llengua àgil, que no entrebanqués el lector amb qüestions lingüístiques, però, sobretot, una llengua tan equivalent com fos possible, per descomptat, a la que feia servir l'autora en llengua original perquè el lector de la traducció tingués una experiència tan semblant com fos possible a la que tenia el lector en llengua original. Això vol dir que s'ha de mirar de trobar l'equilibri entre la *violentació* necessària del català perquè sapiguem perfectament que estem llegint Virginia Woolf —o Faulkner o Nabokov— i, alhora, tinguem la sensació que estem llegint en un català lingüísticament genuí, per més violentat que estigui literàriament. La poesia sovint és transgressió, i en el cas d'obres com *Entre els actes*, el llenguatge és, en molts fragments, indiscutiblement poètic. El 28 de novembre de 1928 Virginia Woolf havia escrit al seu diari: «Per què hem d'admetre en literatura res que no sigui poesia?».

Ara, quan l'he rellegida, he constatat que potser sí que la poliria una mica, però no la canviaria pas gaire. I, per descomptat, faria una pila de consultes al Google que, segurament, implicarien algun canvi. I hi faria alguna actualització,

com el cas de la paraula «vàter», que al llibre surt escrita així, i constato que a l'edició de 1981 del *Diccionari general de la llengua catalana*, que era el que consultava jo en aquella època, surt escrita així. Recordo que jo havia escrit «vàter» i, veient la correcció del corrector, vaig argumentar a l'editor que jo reivindicava la forma «väter» perquè em semblava més normal adaptar la grafia a la pronúncia, però no ho van acceptar. El temps m'ha donat la raó. A part d'algun altre detall per l'estil, si bé la traducció ja té una edat, la porta prou bé i trobo que, de moment, no hi cal cirurgia estètica.

De manera que em trobava amb l'encàrrec d'haver de traduir un llibre d'una autora molt admirada —amb la consegüent barreja d'il·lusió i de respecte—, sabent que aquest llibre, publicat pòstumament el 1941, era l'últim que va escriure, i que el va acabar dies abans de suïcidar-se. Encara amb el record fresc de l'exposició sobre el Grup de Bloomsbury que la Fundació Caixa de Pensions havia organitzat la tardor de 1986, amb Marta Pessarrodona de comissària, era inevitable posar-me a llegir àvidament els diaris de Virginia Woolf, altres obres seves que encara no coneixia, enlluernar-me amb *Orlando* i *Les ones*, buscar pistes en el llibre que tenia entre mans del perquè de la mort imminent de l'autora o traces del seu estat d'ànim en els últims mesos de vida.

Paradoxalment, si bé la imminència de la guerra i la por de la dissolució del món planen sobre les pàgines del llibre, l'experiència d'escriure'l va ser altament gratificant per a Virginia i segurament la va «salvar» de moments molt difícils. Tot i que quan escrivia *Entre els actes* els Woolf vivien a Rodmell, fugint dels bombardejos de Londres, i que Virginia va viure la destrucció de la casa de Londres i de l'editorial, el 6 d'octubre de 1940 escriu al diari que no havia passat mai «una temporada millor» que durant l'escriptura d'aquest llibre. El dimecres 26 de febrer anota al diari que la seva «vida més elevada» està constituïda quasi íntegrament per l'obra que està escrivint. Al cap d'un mes, el 28 de març Virginia Woolf s'omple les butxaques de pedres per ofegar-se al riu Ouse.

Va deixar el llibre acabat, si bé hi faltava una última revisió. El primer esment a aquesta obra al seu diari és del 12 d'abril de 1938. És una novel·la breu, si en podem dir «novel·la» —la versió catalana té 137 pàgines, amb el pròleg inclòs—, i experimental, però molt ambiciosa. És evident que a *Entre els actes* provava una nova forma de fer literatura, tornava a trencar el motllo, explorava nous ritmes. En un article titulat «L'estret pont de l'art», escrit per al *New York Herald Tribune* l'agost de 1927, parla, com ja havia fet a *Modern Fiction*, del que ella anomena la «nova novel·la»:

Estàrà escrita en prosa, però en una prosa que té moltes de les característiques de la poesia. Posseirà en part l'exaltació de la poesia, però també molta de l'ordinari-esa de la prosa. Serà dramàtica, però no pas una obra teatral. Estàrà feta per ser llegida, no representada. (...) Expressarà les relacions de l'home amb la natura, amb el fat; la seva imaginació; els seus somnis. Però també expressarà la sorna, el contrast, l'enigma, la intimitat i la complexitat de la vida. Prendrà el motllo d'aquest estrany conglomerat de coses incongruents —la ment moderna.

Entre els actes encaixa perfectament en aquesta proposta. El 23 de novembre de 1940 escriu al seu diari, amb certa eufòria i sensació de triomf, que creu que aquest llibre «és més quintaessenciat que els altres», que és un intent interessant de fer servir un mètode nou, que n'ha tret més partit i que s'ho ha passat bé escrivint quasi cada pàgina. Curiosament, com diu Leonard Woolf a *La mort de Virginia* i com expressa la mateixa Virginia al seu diari, aquella època prèvia a la seva última crisi, durant la redacció d'*Entre els actes*, estava especialment tranquil·la, lúcida i fins i tot més feliç que de costum.

Entre els actes, aparentment, és un llibre senzill. El títol, com tot en aquesta obra, és simbòlic. La vida és una comèdia, una tragèdia, el món és un teatre —inevitable, la referència a Shakespeare: «El món és un escenari, i els homes i les dones només són actors» (*Al vostre gust*, Acte II, Escena VII). Però el pinyol de la vida, la vida autèntica, és el que passa precisament «entre els actes»: tant el rol de públic com el d'actor perden el sentit: la trama ja no es desplega a l'escenari, sinó a tot arreu, entre la gent que abans només havia de fer d'espectador, sense cap obligació ni cap responsabilitat; les coses són en si mateixes; la col·lectivitat deixa d'estar lligada per un interès comú i es recupera la consciència individual.

El pretext que s'empesca l'autora per explicar-nos què passa entre els actes és l'obra teatral que es representa un dia de juny de 1939 a Pointz Hall, la casa de la família Oliver, al camp, «al cor d'Anglaterra». La gent del poble representen cada any, entre tothom, una obra de teatre en una esplanada del jardí o, si plou, al graner. Aquest any l'obra es proposa explicar la història d'Anglaterra amb una successió d'escenes representatives —amb un cert to satíric— des que l'illa sorgeix del mar fins al present. L'escriptora i directora de l'obra, a més dels actors i els vestits fets amb materials senzills o reciclats —tovalloles, caixes de sabó—, utilitza elements arbitraris com la natura, animals i avions que s'integren perfectament en el fil argumental (si n'hi ha) de l'obra. I, per fi, en el moment climàtic, ens ofereix el present: la directora sotmet el públic a deu minuts de present, amb les orenetes i les vaques reals, i miralls on les persones del públic es veuen reflectides. Però «la realitat és massa forta» i l'experiment falla: estupor, desconcert, incomoditat. Els fa sentir «la càrrega intolerable d'estar allà asseguts sense dir res, sense fer res, en companyia». A la novel·la, exteriorment, a part de l'obra de teatre, passa poca cosa.

D'aquesta situació Virginia Woolf n'extreu la nata, com diu ella mateixa al seu diari, una nata «densa i fresca». Amb un canvi de registre, l'autora replanteja els temes que l'han preocupat tota la vida. Trenant les estratègies del corrent de consciència, la reproducció de diàlegs i les informacions d'un narrador extern, l'autora esquiva l'acció i l'argument, però enfoca clarament la intenció a seleccionar certs moments, amb un canvi de punt de vista constant, que serveixen per recrear un univers de conductes i emocions que posen en evidència les relacions de poder entre els personatges, les contradiccions socials, les contradiccions personals, les dificultats de l'artista, la necessitat de comunicació i la impossibilitat de comunicació, l'oposició entre col·lectivitat i individu. La discordança dels fragments d'un mirall trencat que, així i tot, vistos des d'una certa perspectiva, poden confegir un dibuix unitari, harmoniós.

L'obra és, efectivament, «quintaessenciada»: en cent pàgines i escaig, d'una manera sovint impressionista i fragmentària —tot és fet de «retalls, miques i bocins»: nosaltres i la civilització—, condensa els temes woolfians de sempre i destil·la la vida, com sempre: la vida que només es veu en estats d'extrema lucidesa, la vida en tota la seva esplendor. I també, ja que el contrast és un element constant en el llibre, la vida en tot el seu horror.

El que interessa a Virginia Woolf són els motius misteriosos i els subterfugis que no es veuen a simple vista, «les arrels de sota l'aigua». La intenció de l'autora és dir el que no es pot dir, sense necessitat d'un argument, i el que diu, com passa en tot llenguatge poètic, no es pot dir d'una altra manera que com ella ho diu.

I per què l'autora s'hauria de preocupar de tramatar un argument? Com es diu en un moment de l'obra: «Quina importància té, l'argument? Només serveix per provocar emoció. A part d'això, l'argument no és res.» L'argument ha de fer sentir alguna cosa al públic. Si una sola persona del públic «veu» o «sent» gràcies a l'argument, l'autora «s'encén de glòria». El màxim objectiu de l'autora és mantenir l'emoció. Però el públic no en té prou, amb emocionar-se. El públic ho vol entendre, exigeix una conclusió. I, al capdavall, cadascú en treu la seva pròpia conclusió.

Els autèntics protagonistes de l'obra són, més que els personatges, la història —els canvis socials—, l'horror de la guerra, l'art, el paisatge amb tots els seus elements, naturals i artificials i, sobretot, les paraules.

El llibre s'obre amb la frase: «Era una nit d'estiu i parlaven, a la gran sala amb les finestres obertes al jardí, del pou negre.» Els personatges parlen i el que compta és més que parlin que no pas de què parlen. El pou negre és un tema intranscendent i desagradable, però els fa parlar.

I el llibre acaba amb un començament: s'alça el teló, comença una altra obra i els personatges parlen. No sabem de què, no compta de què, sinó que parlin.

Les paraules que ho diuen tot i alhora no diuen res. «No importava quines eren les paraules ni qui cantava què». La transcendència i la intranscendència de les paraules. La impossibilitat de parlar amb una veu pròpia única, d'alliberar-se de les antigues vibracions, d'escapar-se de la col·lectivitat. «Les paraules s'alçaven i esdevenien simbòliques». Les paraules que es diuen en veu alta i les que no es diuen, però formen el flux de pensaments. «Paraules sense significat —paraules meravelloses.» I, com que en aquest llibre, com en la vida, cada element té el seu contrari, què és el que silencia les paraules?

La paraula va quedar tallada. Un brunzit la va esquinçar. Dotze aeroplans en perfecta formació com un estol d'ànecs salvatges s'acostaven per damunt dels seus caps.

La guerra talla la paraula.

Però tornem a l'obra: «Aquesta tarda les paraules havien deixat de jeure quietes en la frase. S'alçaven, desafiadores, i t'amenaçaven amb els punys.»

I hi ha tres personatges femenins que encarnen tres maneres de relacionar-se amb la paraula: dues escriptores, una de pública i una a l'ombra, i una dona que no escriu però parla molt. —A més d'un quart (o primer) personatge femení, la senyora Swithin, que parla poc, però s'extasia amb la bellesa.

Isa, la poeta a l'ombra, és un personatge silenciós, introspectiu, que coneixem per dintre gràcies a fragments de monòlegs interiors. És «una cercadora de cares ocultes», enamorada d'un amor impossible. Isa pensa en la mort i la desitja. Sofreix pel buit, per la incomunicació amb el seu marit, i per l'emoció no consumada amb l'home que estima. Pateix la vergonya de ser poeta en un ambient patriarcal: ha d'escriure en una llibreta relligada com un llibre perquè el seu marit no sospiti res. Isa és esposa i mare, però detesta tot el que sigui «domèstic, possessiu; maternal». A través d'aquest personatge l'autora expressa les dificultats de l'escriptura, de trobar la paraula:

Va escodrinyar les profunditats del mirall per trobar una paraula que s'ajustés a les vibracions infinitament ràpides de l'hèlix de l'avió que una vegada havia vist a Croydon a trenc d'alba.

La senyora Manresa és un tipus de dona completament diferent: extravertida, sensual —una «filla salvatge de la natura»—, es diu ella mateixa, que contínuament es mira al mirall i es pinta els llavis. «Era vulgar en els gestos, en tota la seva persona, massa sexuada, massa mudada per a una excursió al camp», però parla i els homes l'escolten, encara que no digui res.

La senyoreta La Trobe encarna la ment creativa: l'artista que es realitza i es dona a través del seu art. És «de les que bullen cossos errants i veus flotants en una caldera, i fan ascendir d'aquesta massa amorfa un món recreat». L'artista que viu l'eufòria de la glòria i el desànim del fracàs. L'artista enigmàtica, que per la seva condició «diferent», queda per damunt dels altres i els pot dominar puntualment i, alhora, en aquest cas, a més, per la seva orientació sexual està condemnada a la soledat i a la marginació: les dones de les casetes amb geranis giren la cara quan la veuen.

Tres dones: la que parla interiorment però no es comunica; la que parla exteriorment amb paraules superficials; i la que fa parlar personatges, que aconsegueix comunicar, però que quan no ho aconsegueix experimenta la mort; i és conscient que, encara que ho aconsegueixi, és una acte intranscendent, perquè aquella obra, al cap d'un moment, quedarà «sota l'horitzó per reunir-se amb les altres obres».

Així i tot, l'escriptora escriu. Fa sentir. L'autora fa sortir el públic, el lector, de la seva casella, de la seva rutina:

Se sentien una mica [...] no ben bé aquí ni allà. Com si la funció hagués fet saltar la pilota del con d'una batzegada; com si això que anomeno «jo» encara estigués surant, deslligat, i no s'acabés d'assentar. No del tot ells mateixos, se sentien.

L'escriptora, tot i la inutilitat de l'esforç, persisteix, fins a l'últim moment, a entretenir, a compartir el plaer, a incomodar: «Quina cosa tan cruel. Retratar-nos tal com som, abans que haguem tingut temps de simular...»

I la traductora tradueix. Bo i conscient de la inutilitat de l'esforç, persisteix, i espera haver fet sentir, haver fet sortir el lector de la seva casella, de la seva rutina. Haver-lo entretingut, delectat, incomodat. El procés de traducció sempre

passa entre els actes, sense públic ni espectacle; però, si no fos per aquesta feina a l'ombra —a l'ombra de la feina a l'ombra de l'autor—, l'obra no sortiria de casa, no es representaria en altres escenaris, no viuria en altres paraules.

Referències bibliogràfiques

- LEHMANN, John (1991). *Virginia Woolf*. Traducció de Marta Pera. Barcelona: Edicions 62.
- PUIGTOBELLA, Bernat (9 febrer 2013). «Premi Núvol de Traducció». *Digital de Cultura Núvol*.
- WOOLF, Leonard (1984). *La muerte de Virginia*. Edició a càrrec de Marta Pessarrodona. Barcelona: Lumen.
- WOOLF, Virginia (1989). *Entre els actes*. Traducció de Marta Pera. Barcelona: Edicions 62.
- (2003). *A Writer's Diary*. Nova York: Harcourt, Inc.