

Una passejada amb la senyora Dalloway*

Dolors Udina

Universitat Autònoma de Barcelona. Facultat de Traducció i d'Interpretació
Edifici K
08193 Bellaterra (Barcelona)
dolors.udina@uab.cat



Resum

Després de traduir *Mrs Dalloway*, la traductora explica els problemes que li ha plantejat girar aquesta obra al català i les lectures que ha hagut de fer per preparar-la. Comparant diverses versions de l'obra en diferents idiomes, exposa les dificultats de trobar la paraula adequada per recrear l'obra d'una autora tan genial com Virginia Woolf, justifica la versió que en va fer fa gairebé vuitanta anys Cèsar-August Jordana, i respon a les crítiques que hi han anat fent. Al llarg del text, la traductora revisa les idees que expressava Virginia Woolf al seu diari mentre escrivia *La senyora Dalloway* i com l'han ajudat a entendre els significats ocults de l'obra.

Paraules clau: traducció al català; Virginia Woolf; *Mrs. Dalloway*; Cèsar-August Jordana.

Abstract. *A walk with Mrs Dalloway*

After translating *Mrs Dalloway* into Catalan, the translator analyses the kind of problems she found and says the readings she had to make to prepare it. Comparing translations of this work in different languages, she exposes the difficulties of finding the proper word to recreate the novel of so wise a writer like Virginia Woolf. She also tries to justify the translation made almost 80 years ago by Cèsar-August Jordana against its critics. Through the text, the translator presents the ideas expressed by Virginia Woolf in his *Diary* while writing *Mrs Dalloway* and values its help for grasping the hidden meanings in the book.

Keywords: translation to Catalan; Virginia Woolf; *Mrs Dalloway*; César-August Jordana.

Participo en aquestes jornades sobre Virginia Woolf amb el ressò encara viu de la traducció de *Mrs Dalloway*. Durant els últims mesos, he viscut i reviscut el radiant dia de mitjan juny de l'any 1925, que, amb el repic de les campanades del Big

* Aquest article s'inscriu en el Grup d'Estudi de la Traducció Catalana Contemporània (GETCC) (2009 SGR 1294), reconegut i finançat per l'Agència de Gestió d'Ajuts Universitaris i de Recerca de la Generalitat de Catalunya, i en el projecte «La traducción en el sistema literario catalán: exilio, género e ideología (1939-2000)» (FFI2010-19581-CO2-01), finançat pel Ministerio de Ciencia e Innovación.

Ben, la Clarissa Dalloway recorre els carrers de Londres per anar a comprar les flors; en Peter Walsh, acabat de tornar de l'Índia, retroba la «civilització»; lady Bruton maquina la solució a l'excés de joves sense feina; en Septimus Warren Smith bascula entre la follia i la lucidesa; l'Elizabeth Dalloway estrena unes hores de llibertat, i tots ells es reuneixen al vespre a l'elegant festa de calcs Dalloway. He viscut amb tots ells per anar-los fent meus (nostres), perquè arribessin a parlar i a pensar en català amb la màxima naturalitat.

He quedat enlluernada, més ben dit, il·luminada, per la manera de construir la novel·la, per la genialitat, «la visió poètica de les coses i de les persones», com diu Victoria Ocampo (Lojo 2002: 225), amb què Virginia Woolf descriu i barreja detalls trivials de la vida quotidiana amb pensaments profunds sobre la vida i la mort, el seny i la follia, l'amor i la companyia. Davant de moltes pàgines de *Mrs Dalloway*, el lector (i el traductor, és clar) té la mateixa sensació que quan té davant un poema: coneix totes les paraules, en pot entreveure el sentit i, malgrat tot, li sembla impossible dir-ho en altres paraules, traduir-ho. Al màxim que pot aspirar és a dir «gairebé la mateixa cosa» (Eco 2003) i que aquest *gairebé* arribi a ser tan reduït com sigui possible.

Després de més de vint anys de dedicació professional a la traducció, em va semblar que estava en condicions d'acceptar la proposta de RBA - La Magrana de traduir *Mrs Dalloway*. De Virginia Woolf, n'havia llegit feia molts anys *Orlando*, en la traducció de Maria Antònia Oliver, i una bona quantitat dels assaigs sobre literatura (de *Books and Portraits* i *The Common Reader*). Fa pocs anys, vaig gaudir molt de la lectura de *Flush*, per l'encant del llibre i per la protagonista, és a dir, la propietària del gos protagonista, Elizabeth Barrett Browning, de qui en aquell moment traduïa amb fruïció els *Sonets del portuguès*.

Malgrat tenir un bagatge woolfià tan minso, no podia dir que no a un projecte d'aquesta mena; abans d'abordar la traducció, i durant els mesos que m'hi he dedicat de ple, no he parat de llegir tot el que he pogut trobar sobre Woolf, i obres seves com els diaris i la genial *Una cambra pròpia*, en traducció d'Helena Valentí. També, per buscar la veu del personatge que podríem dir que és el contrapès de la Clarissa Dalloway, en Septimus Warren Smith, vaig intentar llegir els poemes anglesos de la guerra del 14 (sobretot Rupert Brooks, un poeta molt proper al cercle de Bloomsbury, de qui hi ha una traducció impactant de Marià Manent publicada el 2011 per Adesiara).

Vaig començar a llegir *Mrs Dalloway* abans de posar-m'hi, tot i que la responsabilitat d'haver-lo de traduir m'impedia gaudir de la lectura. Com Ramon Esquerra el 1936, la primera cosa que vaig experimentar va ser «una sensació de desempar. El lector es troba perdut enmig de l'obra. Li costa de situar-se [...] Davant seu desfila la vida amb la mateixa incongruència de les coses reals, però embellida, impressionant, tràgica a estones i sempre d'una mida més gran que la natural» (Esquerra 1936: 112). Certament, la sensació de desempara va quedant subumida en l'astorament de veure la capacitat del llenguatge de produir el miracle de la literatura.

El 1930, només cinc anys després de la publicació del llibre original, es va publicar en català la traducció de Cèsar-August Jordana, una de les primeres tra-

duccions d'aquesta obra a Europa, només després de l'alemanya i la francesa. Si com s'ha dit sovint cada generació necessita la seva traducció dels clàssics, és evident que vuitanta anys després calia retraduir *La senyora Dalloway*, no tant per modernitzar-la com per tornar-li la joventut. Evidentment, als anys 30 no se sabia el lloc que arribaria a ocupar Virginia Woolf en el cànon literari mundial i no era imaginable que es poguessin arribar a fer tants estudis i a omplir tantes pàgines analitzant la vida i l'obra de l'autora anglesa. D'altra banda, fins a acabar el tercer esborrany de la meva traducció (n'he comptat nou, de versions) no vaig gosar mirar-me la d'en Jordana, que he de dir que em va sorprendre molt positivament. Hi ha una crítica minuciosa de la professora de la UB Jacqueline Hurtleley, molt interessant en el sentit que criticar una traducció és aprofundir en l'estudi de la tècnica literària de l'autor; però, des del meu punt de vista, excessivament severa en molts aspectes. No es pot pretendre que un traductor reproduïxi les al·literacions de l'original i em sembla comprensible, amb un text tan sorprenent com aquest, que «el traductor adopti el paper de guia, aparentment delerós que el lector no es perdi i sàpiga qui és qui» (Hurtleley 2001:), tal com l'acusa Hurtleley, quan en alguns casos converteix els pronoms personals en noms de persona. Per la mateixa naturalesa del text, la unitat del qual no es basa en el discurs del narrador sinó en un discurs indirecte format pels processos mentals dels personatges que l'integren, a l'original hi ha molts moments de confusió amb els pronoms només mig aclarits per un *he* o un *she*. No sempre en català és possible traduir un *he* o un *she* per un simple ell o ella i, en aquest cas, Jordana posava el nom del personatge, perdent d'aquesta manera, segons Hurtleley, «la intimitat i immediatesa del procés mental del personatge» (Hurtleley 1991). És evident que per als traductors posteriors aquestes crítiques són molt alligonadores i t'ajuden a treure l'entrellat del text, però no deixa de ser injust avaluar una traducció de l'any trenta als anys noranta, amb els coneixements procedents de centenars d'estudis de l'obra al llarg del segle.

No cal que m'estengui en l'argument de l'obra, que em sembla que coneix tothom. La novel·la transcorre en un dia del mes de juny de 1923 que la Clarissa Dalloway, una dona de classe alta londinenca, fa els preparatius per a la festa que celebrarà a la nit a casa seva. Amb el contrapunt de les campanades del Big Ben i Londres com a escenari, la protagonista reflexiona sobre la vida i la mort, el seny i la follia, i experimenta amb intensitat cada instant viscut en el passat que aboca en el moment present. Les reflexions de tota una sèrie d'altres personatges (en Peter Walsh, l'etern enamorat de la Clarissa; en Septimus Warren Smith, el soldat tornat de la guerra; Lady Bruton, la dama de noble nissaga; la senyoreta Kilman, la tutora detestada; el senyor Dalloway, marit comprensiu, etc.) s'entrellacen amb les de l'autora per presentar una boirosa trama composta de present i passat.

Val a dir que, com mai en cap altra traducció, a banda de llegir-me desenes d'articles acadèmics sobre la interpretació d'algunes frases i les intencions de Woolf en tal o tal paràgraf, he treballat a fons amb les traduccions a l'italià, el francès i el castellà. EL primer esborrany el vaig fer a raig, sense mirar res, per veure què en treia jo sola (tot i que el que sí que vaig fer va ser mirar la pel·lícula, dirigida per Marleen Gorris, una lúcida interpretació de la novel·la, que, evident-

ment, no la segueix al peu de la lletra, però il·lustra molt bé la distinció entre temps passats i futurs); al segon esborrany vaig treballar amb una traducció italiana i una de francesa i, al tercer, vaig mirar-me dues versions del castellà (i he de dir que em va sorprendre molt veure que no respectaven gens ni mica la manera de puntuar de l'autora, una aproximació molt personal que mereixeria tot un tractat de puntuació). En molts, moltíssims casos, les interpretacions eren absolutament contradictòries, de manera que, més que ajudar-me a enfortir la meva possible opció, em feien establir un diàleg entre totes per entendre els perquès de les decisions preses per cada traductor. No va ser fins més endavant que vaig comparar algunes de les opcions que havia pres jo amb les d'en Jordana. Per als qui ens agrada traduir, no hi ha dedicació més interessant que aquesta de comparar possibilitats, tot i que et pot portar a dedicar tot un matí a una frase o un paràgraf. Em sembla una de les coses més engrescadores d'aquesta feina, la possibilitat de veure el camí que emprèn cada ment a l'hora d'interpretar i reescriure un text.

Virginia Woolf escriu en el seu diari i en quaderns de notes algunes idees sobre Mrs Dalloway. Diu: «En aquest llibre tinc gairebé massa idees. Vull expressar la vida i la mort, el seny i la demència, vull fer una crítica del sistema social i ensenyar el seu funcionament en els moments de màxima intensitat» (Woolf 1978: 63). «Tinc la impressió que puc incorporar-hi tot el que he pensat a la vida. [...] Vaig excavant unes coves magnífiques darrere dels meus personatges; penso que el resultat és exactament el que volia; humanitat, humor, profunditat. La idea és que les coves es connectin i que cadascuna surti a la llum del dia en el moment present» (Woolf 1978: 66).

Aquesta imatge de les coves darrere de cada personatge serveix la idea de Woolf que cap persona no és completa sense les altres, i una de les metàfores que més m'ha cridat l'atenció de la novel·la (que d'altra banda n'és plena, d'imatges poètiques que a estones et deixen bocabadada i a estones t'estremeixen) és la dels fils de teranyina que es formen entre els personatges, la idea que quan comparteixes una estona amb algú, queda durant una estona un fil que t'hi uneix. Així, per exemple, després que el senyor Dalloway i Hugh Whitbread hagin dinat a casa de Lady Bruton, escriu:

I es van anar allunyant més i més d'ella, lligats com hi estaven per un fil fi que s'aniria estirant i estirant, fent-se cada cop més i més fi a mesura que travessaven Londres; com si els amics quedessin lligats, després d'haver dinat junts, per un fil fi que s'anava confonent amb el so de les campanes que tocaven l'hora o cridaven el servei, com el fil d'aranya que afeixugat de gotes de pluja cedeix.

No em puc estar de parlar de la frase que més reflexions i tema de conversa m'ha donat al llarg d'aquests mesos. A part de la primera frase, d'una claredat diàfana que es torna a trobar comptades vegades al llarg del llibre (*Mrs Dalloway said she would buy the flowers herself*) i on pràcticament no hi ha diferències entre versions, ens trobem gairebé tot seguit amb les expressions: «*What a lark! What a plunge!*». S'han escrit pàgines i pàgines sobre aquestes dues exclamacions.

ons, sobretot la segona, que molts estudiosos interpreten com un paral·lelisme amb el «*plunge*» d'en Septimus Warren Smith quan se suïcida tirant-se per la finestra. És increïble la diversitat de les traduccions d'aquestes dues frases: de les italianes «Che emozione! Che tuffo al cuore!», «Que gioia! Che terrore!», «Che alegria! Che tuffo!»; a la francesa «Que de rires! Et de plongeurs!»; a les castellanques «¡Qué emoción! ¡Qué zambullida!», «¡Qué deleite! ¡Qué zambullida!» o «¡Qué fiesta! ¡Qué aventura!», i a la catalana d'en Jordana: «Quina delícia! Quin cabussó!». La meua primera traducció va ser «Quin deliri! Quina capbussada!». (Segons el diccionari, *lark*, a banda d'aloa, que aquí no funciona, vol dir 'fer alguna cosa per divertir-se, especialment una atzagaiada o gosadia'). El que em costava era imaginar la Clarissa Dalloway obrint la finestra un dia especialment lluminós i dient això de quina capbussada. Finalment, després de molt parlar-ne i pensar-hi, vaig trobar una opció que em va semblar bona: «Quin esclat de vida! Quina plenitud!» És veritat que perdia el sentit de 'llançar-se' que implica *plunge*, sobretot tenint en compte que cinc frases més avall surt el verb *plunge*, que havia de traduir de la mateixa manera. Ho vaig resoldre traduint aquesta segona ocurrència com «es capbussava *de ple*»... Traduir és decidir i moltes vegades fins que no et decideixes no pots seguir endavant. En aquest cas, vaig sentir la seguretat que era el que buscava. I així va quedar:

Quin esclat de vida! Quina plenitud! Perquè era la sensació que havia tingut sempre quan, amb un petit grinyol de les frontisses com el que ara sentia, obria de cop les portes vidrieres i es capbussava de ple a Bourton, a l'aire del camp. Quina frescor, quina calma la de l'aire a primera hora del matí, més que en aquest moment, sens dubte; com l'embat d'una onada, com el bes d'una onada, fred i brusc, i tanmateix (per a una noia de divuit anys com tenia ella llavors) solemne, sentint com sentia, dreta davant de la finestra oberta, que estava a punt de passar una cosa terrible; [...]

Un dels problemes principals en aquesta traducció és que les incoherències, l'hermetisme, les imatges borroses i la manca de definició tenen un propòsit coherent i definit, formen part d'una estratègia, i és precisament quan el llenguatge és més vital i poètic. A les reflexions dels diversos personatges «hi ha aparents manques de coherència que no ho són per al personatge però que per al lector queden obertes a diverses interpretacions» (Parks 2000). Com que per traduir-ho havia d'entendre-ho tot, en una de les fases de la traducció —diguem el tercer o quart esborrany— tendia a explicitar-ho tot més, com a mínim per entendre-ho jo. En un moment donat em vaig veure abocada a la ruïna, pensant que si el que pretenia era fer-ho comprensible, perdia sense remei la força del text. I, per tant, a l'últim esborrany (el vuitè o el novè) em vaig dedicar específicament a eliminar tot el que havia afegit perquè s'entengués. La fidelitat amb el text original exigia aquest despullament de sentit.

La tècnica de Virginia Woolf, que trenca ahir i avui per fer avinent que el moment està format tant pel passat com pel present, comporta de vegades una estranyesa gramatical en el temps verbal i de vegades en els signes de puntuació. Quan vaig començar a traduir el llibre, buscava un motiu enraonat per no haver

de posar tants punts i comes com posa l'autora, però no el vaig saber trobar. Era evident que si ella els havia posat, havia prescindit gairebé absolutament dels punts suspensius (em penso que n'hi ha un parell en tot el llibre) i posava sempre un guió que feia el paper dels dos punts, havia tingut motius per fer-ho. Per seguir el ritme musical de l'original i per ser fidel al seu estil, em va semblar que havia de reproduir gairebé amb exactitud la seva puntuació.

Per estrany que sigui en algú tan primmirat amb la seva obra com ella, sembla que Woolf es mirava amb absoluta indiferència el que poguessin fer els traductors amb els seus textos, fins i tot en francès, que coneixia molt bé. Diu en un assaig: «Quan canvies totes les paraules d'una frase... i, per tant, has alterat una mica el sentit, i completament el so, el pes i l'accent de les paraules en la relació de les unes amb les altres, no queda res més que una versió ordinària i vulgar del sentit». Afegeix que no creu que «en vista d'aquestes mutilacions», puguem estar segurs que l'èmfasi que posem en el que llegim traduït no sigui fals i considera que això de la traducció és «una catàstrofe terrible». Tot això ho deia pensant en les traduccions del rus, un idioma que va arribar a aprendre i del qual sembla que va traduir ella mateixa en col·laboració amb S. S. Kotelianskii.

Com que no goso esmenar la plana a Virginia Woolf en la seva opinió sobre la traducció, acabaré l'article amb una cita de la poeta russa Marina Tsvetàieva, que va traduir, entre altres, Pushkin al francès. Deia Tsvetàieva, en una carta a Paul Valéry:

Diuen que Pushkin és intraduble. Per què? Tot poema és la traducció de l'espiritual al material, és posar en paraules els sentiments i els pensaments. Si ha estat possible fer-ho una vegada traduït el so interior amb signes exteriors (cosa a frec del miracle!), per què no s'hauria de poder restituir un sistema de signes amb un altre? És molt més senzill: en la traducció d'una llengua a una altra, el material està expressat pel material i la paraula per la paraula, i això sempre és possible (Tsvetàieva 2008: 379).

Referències bibliogràfiques

- ALSINA, Victòria (2012). «Mrs. Dalloway de Virginia Woolf traduït per C. A. Jordana». *Anuari Trilcat*, 2, p. 3-26.
- DALGARNO, Emily (2001). *Virginia Woolf and the Visible World*. Cambridge: Cambridge University Press.
- ECO, Umberto (2003). *Dire quasi la stessa cosa. Esperienze di traduzione*. Milà: Bompiani.
- ESQUERRA, Ramon (1936). *Lectures europees*. Barcelona: Publicacions de «La Revista».
- HURTLEY, J. A. (1991). «On the arrival of Mrs Dalloway: Badalona 1930». *Catalan Review*, 1, p. 121-132.
- «Modernism, Nationalism and Feminism: Representations of Virginia Woolf in Catalonia». Dins: CAWS, Mary Ann; LUCKHURST, Nicola (ed.) (2002). *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. Nova York: Continuum, p. 296-303.
- LOJO RODRÍGUEZ, Laura Maria (2002). «A gaping mouth, but no words: Virginia Woolf Enters the Land of Butterflies». Dins: *The Reception of Virginia Woolf in Europe*. Nova York: Continuum.

- PARKS, Tim (2000). «Translating the smoke words of *Mrs Dalloway*». Dins: *Translating style: the English modernists and their Italian translations*. Nova York: Continuum, p. 91-119.
- TSVIETÁIEVA, Marina (2008). *Confesiones. Vivir en el fuego*. Traducció de Selma Ancira. Galaxia Gutenberg, p. 379.
- WOOLF, Virginia (1925). *The Common Reader*. Londres: The Hogarth Press.
- (1966). «The Russian Point of View». Dins: *Collected Essays 1*, Londres: Chatto & Windus, p. 238-239.
- (1978). *A Writer's Diary*. Londres: St Albans.