

# AS ONDAS

Vanessa Silva Fernández  
Universidade de Vigo

WOOLF, Virginia. 2004. *As ondas*. Vigo: Galaxia, 2004. Tradución de María Cuquejo.

«Publicada en 1931, *As ondas* converteuse na obra maior de Virginia Woolf», así atrae ós lectores a contraportada da súa tradución que publicou recentemente Galaxia. Malia que o isco é innecesario para calquera que teña lido xa algunha das obras da gran novelista británica e coñeza a súa mestría verbal, *As ondas* sen dúbida fai xustiza a este afago. A obra nace da vontade de Woolf de facer algo radicalmente novo, de conxugar prosa, poesía e drama dun xeito innovador e experimental. O resultado é unha *novela?* na que nove interludios poéticos preceden a outros nove episodios. Nos interludios, seguimos os cambios nunha paisaxe costeira, dende o amencer ata o anoitecer, no que a variación constante da posición do sol acompaña o ritmo desas ondas que continuamente baten contra a costa e lle dan á obra non só un título senón tamén un marco que permite observar os acontecementos da novela como relativos, non importantes na progresión cíclica da natureza. Os episodios están formados polos soliloquios de seis personaxes, por medio dos cales chegamos a coñecer o seu percorrido vital e mental dende a nenez ata a madurez. Pero os descubrimentos non quedan por aí, e así atopamos a través dos pensamentos destes personaxes historias de «matrimonio, morte, viaxe, amizade, [...] da cidade e o campo, os fillos» (194) e aínda da caída dun imperio e unha cultura exhaustos. Estes son os roteiros que lles tocará camiñar ós lectores, e que agora abandonamos para centrarnos nalgunhas cuestións acerca da tradución da obra ó galego.

A tradución respecta o estilo visual do orixinal, no que os interludios aparecen en cursiva e os episodios só recollen os soliloquios, saltando dun a outro sen máis interrupción que a aclaración «dixo...» seguido do nome do personaxe. O texto recoñecido de partida é o orixinal de 1931, pero as notas finais están baseadas nas que Kate Flint introduciu na edición de 1992 (malia que este dato non aparece recoñecido na tradución). Das 78 notas que Flint engadiu, só 16 pasan á tradución galega, e refírense sobre todo a alusións literarias agochadas no texto e algúns datos históricos de relevancia. Estas explicacións son de agradecer pero quizais se poderían ter introducido algunhas máis que permitiran enmarcar este complexo texto, sobre todo no que atinxe, por un lado, ás referencias temporais (eliminadas coa idea de reflectir a anar-

quía da propia vida) e, por outro, ás referencias culturais descoñecidas para os lectores. Algúns exemplos destas referencias non explicadas serían as referidas á raíña Alexandra. Mentres están aínda xuntos na súa primeira infancia, os nenos pensan nos distintos modelos que, por razóns de sexo, recibirán ó chegar á escola. Jinny é quen de prever que, tras a súa separación, os rapaces terán «mestres con cruz e gravata branca», namentres que elas terán «unha mestra nunha escola da Costa Leste que senta baixo un retrato da raíña Alexandra» (22). Neste senso, saber que esta raíña era a esposa do rei Eduardo VII, que reinou entre os anos 1901 e 1910, permitiría enmarcar con bastante exactitude a idade dos protagonistas.

Á hora de traducir unha obra modernista como *As ondas* hai que ter en conta que neste tipo de textos o que importa non é tanto o que se conta (o percorrido vital de seis personaxes) coma o xeito en que se conta (o estilo). No caso da narrativa de Woolf, o léxico, a sintaxe e as imaxes invocadas son froito dun coidadoso proceso de (re)elaboración (do que os diarios da autora son testemuño); as palabras do orixinal son exactamente aquelas que a autora escolleu por ser as que producían o efecto máis próximo á súa concepción da escrita moderna. Na tradución, o estilo de Woolf é polo xeral respectado, e a tradutora consegue a miúdo atopar na nosa lingua un equivalente a esas “palabras xustas” da autora. Na novela é común atopar unha serie de palabras ou imaxes que se repiten varias veces nun mesmo episodio. Estas repeticións permítenlles ós lectores achegarse ó mundo interior dos protagonistas e coñecer tan proximamente os seus intereses ou as súas obsesións que chega a non ser necesario ver a indicación do nome do personaxe para saber cal é a mente á que accedemos. Dese xeito, as referencias a antigos imperios e poderosos animais van sempre unidas a Louis, obsesionado pola súa condición de estranxeiro dentro da propia cultura (sendo fillo dun banqueiro australiano non se sente quen de “pertencer”), namentres que a visión do corpo como flor que se abre e se pecha (ou onda que se afasta e se achega) é característica de Jinny. Ó mesmo tempo, todas estas repeticións, paralelismos ou reminiscencias van tecendo unha rede de sensacións e percepcións que poden ser xerais ou particulares para cada personaxe. A tradutora recrea este efecto, por exemplo, coa figura do director Crane no segundo episodio, ó reflectir como afecta de xeito distinto ós personaxes. Así, Bernard, nota primeiro que o director «cambalea lixeiramente» (31) e, a medida que o seu desdén cara a Crane aumenta, veo «cambaleando bastante para os lados» (31). Pola súa banda, Louis, que admira a autoridade que Crane representa, tamén percibe ó principio que este cambalea «lixeiramente, mais só por mor do seu propio ímpeto» (32) para velo, na súa despedida, «bambeando un pouquiño» (50).

Con todo, algúns efectos similares conseguidos no orixinal pérdense na tradución, ó optar, ante unha palabra elixida por Woolf, por un par de equivalentes en galego, que se ben conservan o significado fan que o patrón repetitivo perda forza (un exemplo sería a tradución de *window* alternativamente

por *fiestra* ou *ventá*). Outro tanto ocorre coas cores e cos animais, algúns símbolos de entre os moitos que abundan na novela e teñen connotacións distintas segundo o personaxe que pense neles (por exemplo, o tigre representa o poder ansiado por Louis, pero tamén o medo experimentado por Rhoda ó enfrontarse a descoñecidos). É importante conservar o léxico asociado a eses símbolos dun xeito literal, para que cada lector lle poida dar a súa interpretación. Iso é o que fai a tradutora na maioría dos casos; malia todo, hai efectos que se perden na tradución. Así, cando a sinestesia orixinal *The yellow warmth in my side turned to stone when I saw Jinny kiss Louis* pasa a ser «**A covarde cordialidade** que me rodeaba petrificouse cando vin a Jinny bicando a Louis» (15), o lector perde a oportunidade de ter que cuestionarse sobre aquilo que esa determinada cor lle engade ós sentimentos de Susan, e, o que é máis importante, recibe xa unha solución no galego que lle fai pensar na anterior actitude da nena en termos negativos.

Un exemplo máis que ten que ver coas peculiaridades de estilo da autora refírese á sintaxe que esta emprega e que se corresponde coa súa concepción da vida. No seu ensaio “Modern Fiction”, de 1919, Woolf consideraba que a vida non debía ser vista como “unha serie de focos dispostos simetricamente”, senón máis ben como “un halo luminoso, unha envoltura semitransparente que nos rodea desde o principio da consciencia ata a fin”. Rompía así coas barreiras entre o consciente e o inconsciente, e recoñecía que a realidade viña creada polo subxectivo, non o obxectivo. Traducida á súa escrita, esta concepción rompía fronteiras, como a que hai entre a forma e o contido, impedindo que se disociase aquilo que se está a contar da forma en que se conta, e tamén barreiras, como as que as xerarquías sintácticas lle impoñen á lingua. *As ondas* está escrita desde esta perspectiva, que se reflicte nos casos en que palabras ou imaxes aparecen xustapostas no orixinal dando unha idea de caos ou de progresión conxunta máis ben que lineal. Transformar esas xustaposicións en coordinacións, como a miúdo pasa na tradución, implica ter que renunciar ós efectos creados por Woolf e ás imaxes que a autora evoca a través da lingua. Por iso, nos seguintes fragmentos, o orixinal reproduce mellor a barafunda da cidade a través do ritmo e a velocidade do texto, conseguidos a través da selección dun léxico no que proliferan os monosílabos e do uso da xustaposición:

*The roar of London [...] is round us. Motorcars, vans, omnibuses pass and repass continuously. All are merged in **one turning wheel of single sound**. All separate sounds – wheels, bells, the cries of drunkards, of merry-makers – are churned into one sound, steel blue, circular.*

O rebumbio de Londres [...] rodéanos. Automóbiles, furgonetas, autobuses que pasan e volven a pasar continuamente. Todos se fon-den **numha única roda que xira producindo un único son**. Todos

os sons por separado (rodas, campás, os berros dos borrachos e dos que andan de esmorga) bátense nun só son, de cor aceiro azul e circular (115)

Antes de pasar a comentar aquelas que considero as solucións máis acertadas da tradución, detereime en mencionar un erro que quizais sexa tipográfico, pero que, así e todo, afecta dun xeito moi importante á comprensión do texto. Ó remate do sexto episodio, Neville aparece consumido polas dúbidas e o receo de que o seu amante lle sexa infiel. Diríxese a este en segunda persoa, sen usar nomes, e Woolf xoga aquí coa vantaxe da ambigüidade do inglés, ó non ter que marcar explicitamente o sexo dese amante (aínda que si o fai implicitamente ó comparalo a outros homes ideais coma «Alcibades, Áíax, Héctor e Percival» (154). Nesa liña segue o orixinal cando Neville lle advirte a ese “ti” que se lle é infiel: *I shall [...] seek another, find another, you;* non obstante, na tradución o sexo biolóxico do amante é expresado de xeito explícito, perdéndose a ambivalencia e mesmo guiando a interpretación: «buscarei, atoparei, a **outra** ti» (154).

En ocasións, reconécese o esforzo da tradutora por facer algo máis familiar a escrita de Woolf e aproximala ós lectores galegos. Ás veces, faino introducindo algúns detalles que tentan achegar as emocións británicas ás nosas. Así cando Woolf asocia a emoción e a ansia de descubrimento de Bernard co culinario no terceiro episodio —*Every hour something new is unburied in the great bran pie*—, a tradutora replica con algo un tanto máis enxebre: «Cada hora desentérrase algo novo deste enorme roscón de Reis» (67). Noutras, teno algo máis fácil, como acontece coas descrições da paisaxe nos interludios. Dalgún xeito, poderíamos dicir que o mar ten no galego un aliado e a prosa poética á que Woolf aspiraba neses interludios reproducíase na nosa lingua coa mesma beleza e vitalidade ca no orixinal. Así, falando das ondas no terceiro interludio, a experiencia do mar en ambas as culturas fai que os mesmos símiles poidan ser utilizados sen resultar artificiais:

*Their quivering mackerel sparkling was darkened; they massed themselves; their green hollows deepened and darkened and might be traversed by shoals of wandering fish.*

As faíscas que desprenden as ondas, **tremolantes coma xardas**, foron escurecendo. Amoreáronse. Os seus buracos verdes profundáronse e escurecéronse e semellaba que **errantes cardumes** os atravesaban (63) .

É, polo tanto, á hora de poñer en palabras as imaxes da natureza cando autora e tradutora parecen competir en mestría. A tradutora logra reproducir os efectos pretendidos por Woolf, como ocorre cando Rhoda foxe da confusión que lle produce o contacto cos demais reafirmando-se como parte do universo natural. O galego recrea magnificamente a rápida progresión de Rhoda,

desde o sentimento de estar á deriva, á reivindicación de poder, ata, por último, volver ó illamento:

*Like a ribbon of weed I am flung far every time the door opens. The wave breaks. I am the foam that sweeps and fills the uttermost rim of the rocks with whiteness; I am also a girl, here in this room.*

Coma se fose un anaquiño dunha alga, son lanzada lonxe cada vez que se abre a porta. Rompe a onda. Son a xerfa que barre e enche de brancura os máis arredados ocos das rochas. Son tamén unha rapaza, aquí, neste salón (91).

En conclusión, o panorama literario galego non pode quedar menos que enriquecido pola tradución de *As ondas*. Permitirá ós lectores galegos acceder ó universo experimental da narrativa de Woolf, fundamentalmente no que respecta á ausencia de narradores (se non se pensa nos interludios como intervención dun narrador externo) e ó contacto directo coas mentes dos personaxes, a submersión na súa (sub)consciencia. É, sen dúbida, unha lectura que facer devagar, deixando que as voces dos personaxes vaian chegando e deixando a súa marca en todos os recunchos da nosa mente, inundándoa de imaxes. O lector pronto se verá tentando descubrir cántos aspectos distintos da vida simbolizan esas ondas, que transcenden a súa función estética como paisaxe para converterse nun marco inmutable, que non se ve afectado polas obsesións e frustracións cotiás, nin tampouco polas “grandes” conquistas imperiais, deixando á vista que todo na vida moderna é relativo. As ondas son as grandes protagonistas da novela, e este feito atopa no deseño da cuberta, un fragmento dun dos cadros de Castelao (*Praia*), unha magnífica tradución visual ó galego, que recolle e combina os elementos estético e o político que tamén se agochan na escrita de Woolf.

