



# HYPERBOREA

REVISTA DE ENSAYO & CREACIÓN

## LA PRESENCIA Y LA PALABRA. NEVERMORE (2021) DE CÉCILE WAJSBROT

Ana Lía Gabrieloni

«How can I express the darkness?»  
Virginia Woolf, en su diario sobre un eclipse total de sol,  
el 29 de junio de 1927 (The Diary 144)

«Les lignes droites n'ont pas d'histoire.»  
Cécile Wajsbrot («L'Île aux musées», Haute Mer 277)

Islas de un archipiélago en alta mar, escribe Cécile Wajsbrot en relación a cada una de las cinco novelas que integran su pentalogía sobre las artes, publicada recientemente con el título general *Haute Mer* por la exquisita editorial francesa *Le Bruit du temps*. El mar, con sus paisajes visibles y submarinos; las islas, tan diferentes a la de Robinson (1719), donde Virginia Woolf —en uno de sus ensayos más impresionantes— advierte que el realismo naciente hace replegar los púrpuras extraordinarios de la naturaleza, dejando el libro entero de Daniel Defoe amarrado a un único objeto, cuya perspectiva es contraria a la de la psicología, una vasija de barro. Uno de los objetos más concluyentes imaginables, desprovisto en consecuencia de aquello que Woolf denomina, en un ensayo sobre Vernon Lee (1908), «quite gratuitous ambiguities» y que nos encanta ver discurrir en ciertos libros, al igual que los granos de arena en el interior vidriado de un reloj, siempre en movimiento. Como las supernovas cuyas conversiones se conmemoran en la suma de placas del

monumento (Wajsbrot, *Nevermore* 31) que, inesperadamente, ofrece una suerte de consuelo cósmico a la aflicción que embarga a la traductora abocada a la misma Woolf en una de las últimas novelas de Wajsbrot, *Nevermore* (2021), de la cual ofrecemos aquí dos partes sucesivas en traducción al castellano.

La novela transcurre en gran medida en Dresde, a orillas del río Elba, donde una mujer proveniente de París se aloja temporalmente por el período de una beca para traducir del inglés al francés esas «páginas de poesía pura» (Wajsbrot, *Nevermore* 91), que es el capítulo intermedio de la novela *To the Lighthouse* de Virginia Woolf (1927). *Nevermore* es la novela de una escritora-traductora sobre una traductora que rinde tributo en varias y extraordinarias formas de inscripción no solo a *To the Lighthouse*, retomando y reinscribiendo en francés fragmentos de «Time Passes» —al igual que una virtuosa acuarelista retoma y retoca una serie de paisajes—, sino también a *The Waves* (1931), que Wajsbrot ha traducido al francés a la par que una selección de ensayos de Woolf (*Des phrases ailées et autres essais*, 2015). En *The Waves*, los interludios que anteceden cada capítulo componen marinas impresionistas donde la confusión entre el cielo y el mar, su mutua disolución, marcan el comienzo y el final de un día. En *Nevermore*, los interludios que anteceden cada capítulo reproducen las incesantes transformaciones de la High Line en la ciudad de New York, epítome del capitalismo y la gentrificación del mundo globalizado, que Wajsbrot recupera como una historiadora, socióloga, antropóloga y botánica, además de sensible observadora y escritora. La High Line va figurándose, a través de los siete interludios del libro, como una contraimagen de la metrópolis contemporánea, con límites imprecisos entre la arquitectura y la vegetación, funcional a la vez que ajena a la eficacia productiva de la ciudad donde, a medida que cede la sorda resistencia de lo obsoleto, la naturaleza deviene la traidora confidente del silencio con que los nuevos paisajes artificiales tocan el tiempo histórico de una ciudad, según observa Ignasi de Solà-Morales (193), sin cancelarlo ni tampoco imitarlo. La High Line es un inmenso *terrain vague* (Wajsbrot, *Nevermore* 183) donde lo urbano y lo natural se confunden al igual que el cielo y el mar en esos cuadros escritos de *The Waves*, solo que la disolución mediada por el punto de vista de Wajsbrot deviene una restitución. Según comenta Geneviève Brisac en su prefacio a *Haute Mer* (13), lo que obsesiona a Wajsbrot es la tendencia que las cosas, los momentos y los seres tienen a desaparecer. Allí pues lo que ella busca: «Todo aquello donde se manifiesten las señales de la ausencia» (Wajsbrot, *Nevermore* 37). Restituir es una tarea urgente. E inquietante: ni bien el relato de Wajsbrot incursiona en la historia de evacuaciones de poblaciones registradas durante el último siglo (en la isla Hirta o Chernóbil), la naturaleza reinstalada en esos sitios con renovadas fuerzas sugiere, en ausencia de los seres humanos, que tan plena recuperación suele ser a condición de la erradicación de los mismos, ya que

«aquello que la actividad humana deshizo, se restituye con su desaparición» (53).

Algo semejante advertimos en «Time Passes», una «elegía» (Woolf, *The Diary* 33) por la Gran Guerra y sus consecuencias, donde la naturaleza queda librada a sí misma en el jardín abandonado de una casa de verano desierta por el lapso de una década en la isla Skye, al noroeste de Escocia. Leer en el cuarto interludio de Wajsbrot, aquí traducido junto con el capítulo subsiguiente, sobre la vegetación que crece sin control en ciertos sectores de la High Line, amenazando con cubrir y borrar las huellas de pretéritas presencias humanas como, por ejemplo, las viejas vías del tren que había posibilitado el comercio y con ello la razón de ser de ese distrito en la década del treinta, actualiza el interrogante de Woolf en «Time Passes» sobre qué podría impedir o detener la fertilidad y la insensibilidad de la naturaleza (120). Así pues, en el jardín de esa casa que había quedado sola como una concha marina junto al mar, las semillas de las amapolas se siembran libres entre las dalias, el césped crece hasta ondularse con el viento, los cardos desertan del sol para abrirse camino entre las baldosas dentro de la casa mientras que, en el exterior, un clavel crece entre los repollos y alcauciles gigantes entre las rosas. A partir de entonces —admite la traductora protagonista de *Nevermore*— «no podía pensar la catástrofe, sean cuales fueren sus dimensiones, más que en estos términos: un alcaucil en medio de las rosas.» (158).

No conozco personalmente a Cécile Wajsbrot pero puedo afirmar que nos hemos encontrado. Nos encontramos alguna vez en el jardín de «Time Passes» y en la galería de arte imaginaria que exhibe ese cuadro, nunca pintado, donde el verde de unos alcauciles que imagino al estilo de Chirico lleva a pensar en rosas rojas. La descripción de ese jardín, la composición de esta última imagen, me han llamado la atención e inquietado por largos años en una escritora como Woolf, a quien retorno una y otra vez, y cuyos libros en papel no dudo en cargar —a su vez, cargados de señaladores y de notas que fui apuntando en lápiz— de café en café y de mudanza en mudanza. Así pues, experimenté una sorpresa extraordinaria al descubrir *Nevermore*, donde pensamientos e inquietudes propios se reconocieron expresados de un modo inaccesible para mí, a través de las palabras, la inteligencia y la sabiduría de Wajsbrot. La novela devino entonces, en relación con esos pensamientos e inquietudes, un espejo comparable al espejo que, en el capítulo IV de *Nevermore*, desafía tanto a la certidumbre en busca de respuestas, como a la traducción en busca de equivalencias de sentido y sonido perfectas. Nobles potencias subyacen a la aparente quietud que refiere la aquiescencia. Los encuentros, las preguntas existenciales, las conversiones del lenguaje cuando es necesario volver a decir de otro modo, siempre implican un momento germinal, como una latencia de ideas y sentimientos, semejante a la latencia previa a la eclosión de lo que se genera en aquiescencia.

Sin vanas estridencias, siempre con imágenes que se abisman en reflexiones contagiosas, la novela es sobre ciudades que terminan arrasadas por el mar y por las guerras; sobre los sonidos pero también el silencio de los campanarios y de las primaveras; así como sobre los paisajes que todo lo anterior ha ido configurando a través de la literatura, la música y el cine. Resulta una geografía anímica donde las ciudades alternan con ríos, lagos, mares. Wajsbrot nos hace reparar en la inesperada e insondable profundidad que ganan las aguas de un lago a poca distancia de la orilla (83); tan súbito desnivel del fondo es la medida sin medida del dolor por la pérdida, que asocia con los altos y bajos que atraviesa la irremediable y progresiva conciencia del desastre (25). Si el gran descubrimiento del siglo XX ha sido el inconsciente, escribe la autora, el del siglo XXI es la consciencia (45). La última no está menos cargada de recuerdos que el primero y esos recuerdos —tal como puede leerse claramente en otras novelas de la misma autora, como *Caspar Friedrich Strasse* (2002) y *L'Île aux musées* (2008)— asumen la forma de placas y monumentos cuando la conciencia es colectiva y explícita en una ciudad. De modo que las ciudades son mucho más que presencias sólidas e inmutables. Suman voces, sombras, huellas: «de una avenida a la otra, nuestros pensamientos forman un flujo de circulación paralela, invisible, no obstante igual o más pregnante que la circulación visible. Silenciosa. Invisible.» (130)

Algo comparable podría decirse de los libros expresando conciencias individuales; en particular, de estos dos libros —*Nevermore* y *To the Lighthouse*— entre los que nuestros pensamientos forman asimismo un flujo de circulación paralela. El primero se funda y funde en el segundo pero sin repetir la fórmula habitual de esa expresión que puede asumir una toma de conciencia de la literatura sobre sus géneros, temas, personajes. Respecto de los últimos, destaca la reescritura de historias como, por mencionar apenas dos ejemplos, la de Antoinette Cosway que Jean Rhys transpone desde *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brönte a su *Wide Sargasso Sea* (1966), y la de Franz Joseph Trotta que Ingeborg Bachmann imagina en *Drei Wege zum See* (1972) a partir de *Radetzky marsch* (1932) y *Die Kapuzinergruft* (1938) de Joseph Roth. En Wajsbrot reencarnan ideas, destinos e imágenes más que personajes. Estos últimos, de hacerlo, reencarnan indóciles al reconocimiento, como presencias espectrales en zonas intermedias, originando visiones de imágenes persistentes (Wajsbrot, *Nevermore* 82).

Si ante la brevedad de esta introducción debiera ceder a la lógica de las analogías explicativas, compararía *Nevermore* con un *film essai*, dadas sus digresiones entre bellas imágenes y pensativas reflexiones que, al mismo tiempo, son imágenes que piensan y reflexiones que aspiran a alcanzar una cierta belleza, como las «*beautés*» (113) que el personaje de la traductora encuentra en «Time Passes». El libro se inicia con un Preludio que la retrata en acción. Traducir le suscita meditaciones que se sostienen hasta el último capítulo, articulando un ejercicio doble: poético y crítico en relación con la prosa de Woolf, así como también con obras musicales, pictóricas,

fotográficas y filmográficas donde reaparecen esas imágenes persistentes que mencioné anteriormente. Hacia el final, el libro ofrece una lista de dichas obras, que incluye la serie *Seascapes* del arquitecto y fotógrafo japonés Hiroshi Sugimoto. Busqué esas fotografías y, al observarlas, me recordaron la imagen final del filme *El arca rusa* (2002) de Alexander Sokurov donde, al igual que en el primer y último interludio de *The Waves*, el cielo y el mar se confunden, como se confunden el pasado y el presente en disputa por la imposible exclusividad de la memoria en un mundo que, tal como lo hemos conocido, se ha ido. «La memoria» —leemos en *Caspar Friedrich Strasse* (Wajsbrot 36)— «desea exclusividad, la memoria desea unidad, y no ecumenismo, no se celebran dos acontecimientos a la vez, se impone elegir,». En *Nevermore*, Wajsbrot elige recordar, en particular, tres mujeres de *To the Lighthouse*. A Mrs. McNab y Mrs. Bast, las dos sencillas empleadas de los propietarios de la casa en Skye que ordenan y limpian, remediando la dimensión humana del caos (Wajsbrot, *Nevermore* 178-79 y 190). Y, hacia el final, a Lily Briscoe —la artista que persigue realizar a lo largo de toda la novela un cuadro definitivamente abstracto— de pie frente al mar. La bruma azul que le impide divisar el faro sugiere un paisaje comparable a los ya comentados. Briscoe observa los escalones vacíos en el jardín de la casa que había recobrado algo de vitalidad humana, observa la tela borrosa de su cuadro, borrosa con sus verdes y azules como el mar y el cielo fundidos entre sí, y da por fin finalizada la pintura al trazar una línea, en el centro. Así alcanza y experimenta esa «visión» que Wajsbrot transpone al término de su propia novela, la visión del despertar de una consciencia, de una revelación consciente. En tanto pintora, artista, creadora, para Wajsbrot, Briscoe ha de tener la última palabra. No se trata aquí de reescribirla o recrearla a través de una posible nueva vida imaginada del personaje, sino de restituirla. Por su parte, la protagonista de *Nevermore* —personaje de Wajsbrot objetivamente indisociable de ella misma en torno a la traducción de «Time Passes»— ha tenido su visión. Y ésta pasa a ser nuestra de forma consciente: es la imagen que percibimos en la novela con el sobrerrelieve de una incrustación, los alcauciles entre las rosas, una *imago mundi* de las catástrofes desde el siglo pasado hasta el presente (194).

### *Apostilla*

En una carta a su amada amiga Vita Sackville-West fechada el 13 de abril de 1926, Woolf menciona el libro autobiográfico *Father and Son* (1907) de Edmund Gosse porque allí lee una hipótesis que le llama mucho la atención. No es para menos, según el autor, a partir de mediados del siglo XIX, por algún motivo que ignora, una verdadera horda de religiosos y mujeres solteras en disposición de tiempo libre se lanzó al coleccionismo de todo lo que el mar lanzaba y preservaba en esas playas circundando toda

Inglaterra que, desde sus orígenes, habían estado bellamente ornamentadas con «pequeñas anémonas de mar», «preciosas borlas de algas» y «arreglos de musgo color esmeralda». Al traducir originales literarios, sobre todo si son poéticos y filosóficos, corremos el riesgo de proceder como esos coleccionistas en esas playas. A distancia de tal devastación, la restitución tal como la concibe y lleva a cabo Wajsbrot —sea mediante la traducción interlingüística o la apreciación crítica— es tan alentadora como inspiradora.

## Bibliografía

- Solà-Morales, Ignasi de. *territorios*. Gustavo Gili, 2002.
- Woolf, Virginia. «The Sentimental Traveller. Notes on Places [(John Lane, Bodley Head, 1908) by Vernon Lee].» *Times Literary Supplement*, 9 de enero, 1908. Edición Kindle.
- \_\_\_\_\_; «Robinson Crusoe», *The Common Reader. First Series*. Hogarth Press, 1925.
- \_\_\_\_\_; *The Diary of Virginia Woolf. Volume 3 1925-30*. Penguin, 1982.
- \_\_\_\_\_; *To the Lighthouse*. Penguin, 1992.
- \_\_\_\_\_; *The Waves*. Penguin, 1992.
- Wajsbrot, Cécile. *Caspar Friedrich Strasse*. Zulma, 2002.
- \_\_\_\_\_; *Nevermore*. Le Bruit du temps, 2021.
- \_\_\_\_\_; *Haute Mer*. Le Bruit du temps, 2022.

**Referencia electrónica** | | Gabrieloni, Ana Lía. «La presencia y la palabra. *Nevermore* (2021) de Cécile Wajsbrot.» *Hyperborea. Revista de ensayo y creación*, no. 6, 2023, 156-161. <https://www.hyperborea-labtis.org/es/paper/introduccion-nevermore-de-cecile-wajsbrot-310>  
DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.8401044>