

CAMPS, Assumpta. *Victor Hugo en edición políglota*; reseña del libro: Hugo, Victor (2010). *Los Djinns*. Edición políglota francés, español, alemán, portugués e inglés. Edición, estudio preliminar, versión española y notas de Sonia Mabel Yebara. Versión alemana y notas de Ralf Tauchmann. Versión portuguesa y notas de Betty Vidigal. Versión inglesa de Cloudesley Brereton; notas de Gervasio Javier Fierro. Epílogo de Luis Alberto Vittor. Con edición facsimilar del poema (1832). Rosario (Argentina): Editorial Serapis (Serie Traslaciones, nº 3), 117 páginas.

El libro que nos presenta Sonia Mabel Yebara en esta ocasión es, sin duda, una pequeña joya en el panorama reciente de la edición en español sobre la traducción literaria. Representa una experiencia muy interesante y bastante insólita: la traducción políglota (español, alemán, portugués e inglés) a varias manos de un poema, en este caso, de Victor Hugo, titulado *Les Djinnns*, que se recogió en *Les Orientales* (XXVIII).

El librito en cuestión, de apenas 120 páginas, incluye, además de la edición facsimilar del poema, que es de 1832, y, naturalmente, de las traducciones a las diferentes lenguas que ya hemos mencionado, el comentario de cada traductor sobre su propuesta traductiva y las dificultades halladas en ese proceso, comentarios que preceden a las mismas. La edición se completa con un extenso, documentado e interesantísimo estudio preliminar de la responsable de la edición, Sonia Mabel Yebara, y un no menos extenso, documentado e interesante epílogo de Luis Alberto Vittor sobre los “Yunnun” o genios que pueblan los bestiarios del Islam.

En su estudio, Yebara sitúa y enmarca históricamente el origen del interés de Victor Hugo por Oriente (que se pone de manifiesto en el prólogo a la edición de *Les Orientales* de 1829): un Oriente visto por el autor como la tendencia por excelencia del siglo XIX, en una especie de “ailleurs dilatado”, más que en su referencia geográfica concreta, y a través del cual considerará su literatura no tanto como literatura romántica, sino “revolucionaria” (en alusión directa a las diferentes oleadas revolucionarias que

se produjeron en el siglo XIX). Frente a esto, Yebara contrasta muy acertadamente estas posiciones con la reflexión sobre el orientalismo que se ha dado recientemente en la crítica, y muy especialmente -como no podía ser de otro modo- con los planteamientos de Edward Said \$, para quien Oriente, como *constructo* social, nos confronta con un romanticismo que no solo pone de manifiesto el carácter revolucionario que mencionaba Hugo, sino también el fuerte impacto que el orientalismo tuvo en los escritores y artistas del siglo XIX, en los cuales se observa recurrentemente esa misma necesidad de viajar (ya sea de modo real o imaginario) a Oriente: Chateaubriand, Lamartine, Gautier, Nerval, Flaubert, o bien Hugo, son buenos ejemplos de ello.

Así las cosas, Yebara se interroga sobre qué significó Oriente para Hugo. Y entiende que, en primer lugar, su interés se inscribe en esa fascinación (que mostraron otros autores de principios del siglo XIX) por lo que F. Schlegel dio en llamar el “ex oriente lux”, y que habría de dar lugar a múltiples y variadas representaciones artísticas (literarias o no) a lo largo del siglo XIX, caracterizadas por un derroche de lujo, crueldad, lujuria, codicia, perfumes, sangre..., en lo que justamente Yebara describe como un “reservorio de extrañeza” de un exotismo estereotipado y reiterado hasta la saciedad. Pero, en segundo lugar, no hay que olvidar que la invocación a Oriente permitía a Hugo también escapar a la estética del *Ancien Régime*, anclado en un clasicismo petrificado, y experimentar temática y métricamente nuevas vías de expresión literaria. Esta suerte de liberación estética, que cristaliza en torno a *Les Orientales* (1829), se fue profundizando y definiendo desde las *Odas y baladas* (1826). Al situar la obra en el contexto de la producción huguiana, Yebara evidencia como muchos de los rasgos ya presentes en las baladas acaban cristalizando en *Les Djinns*, donde la apelación a esos espíritus que nos transportan a una especie de aquelarre medieval le sirve al autor para vehicular una sensación de angustia lúgubre y un temor visceral hacia lo desconocido.

Los “djinnns”, en efecto, son figuras que nos remiten inmediatamente a un mundo oriental. Se trata de seres de naturaleza angélica, según el universo mágico de Muhammad: seres de fuego, invisibles en general, pero que pueden compartir el universo de

los humanos transformándose en víboras, escorpiones, dragones, etc. Pero, ante todo, los “djinnns” son un símbolo de lo diverso y del temor que lo ignoto nos suscita.

Esa “diversidad” se refleja también en varios otros aspectos clave del texto, que ponen de manifiesto su complejidad intrínseca. En efecto, el poema se muestra como cruce de lenguas (el francés del cuerpo del poema, el árabe de su título, y el italiano del Dante del *Inferno* de su epígrafe); como interrelación entre diferentes cosmovisiones (cristianismo e islam); como inscripción de elementos culturales y étnicos orientales en Occidente; como confluencia de diferentes momentos históricos (el presente -1829-, el *Trescento* al que se alude en epígrafe, y los tiempos inmemoriales a los que nos remite el Corán), etc. Por no mencionar el plano formal del poema, que explora la escala métrica (llegando hasta la octava, que es decasilábica), y que si por un lado nos sitúa en el Romanticismo, también evoca la tradición clásica (por ejemplo los poemas de Teócrito o la *technopaegnia* -o “juegos de arte”- de Simmias de Rodas), o bien la disposición versal de las *makkus* o *anyali* (es decir, los caligramas islámicos en espejo), con la importancia que reviste, como es sabido, la caligrafía en la cosmovisión islámica, pues remite al libro sagrado.

No hay duda de que el metro es portador de significado, y este poema constituye un buen ejemplo de ello, como se pone de manifiesto en la presentación del contenido del poema que nos ofrece Yebara en su estudio, y en la que se explica como la estructuración estrófica del poema, en su *crescendo* y *decrecendo*, apunta a una mimesis fundamentalmente sonora de los acontecimientos que sacuden a alguien que, en su pesadilla nocturna, alucina con una invasión devastadora de los “djinnns”. En este sentido, Hugo utiliza a los “djinnns” para poetizar sobre lo sobrenatural y sus efectos, sobre lo ignoto y las sensaciones que nos suscita, por lo que este poema anticipa, en gran medida, la poesía metafísica de su autor. Constituye un intento por describir poéticamente lo indescriptible, explorando no ya en las imágenes de los “djinnns” -que son inexistentes-, sino en su dinamismo y en los efectos que causan en la conciencia del individuo, es decir, el estremecimiento, la angustia, el terror visceral... De ahí que predominen en el poema las imágenes poéticas referentes a los

efectos de sonido, los impulsos, la agitación, el movimiento, incluso el paroxismo, en una poética que, como bien se ha dicho, se sustenta en la metamorfosis y se desarrolla en la oscuridad: en las alucinaciones nocturnas de un oyente ante la irrupción de lo ignoto.

El estudio preliminar de Yebara ofrece además el comentario, estrofa por estrofa, del contenido del poema, como subsidio al lector, e incluye unas pertinentes referencias bibliográficas al final del mismo. Le siguen las diferentes traducciones del poema que hemos mencionado al inicio, cada una de ellas precedida por un comentario del propio traductor sobre su versión. Interesantísimo el de la versión española, a cargo de la propia Yebara, más extenso también que los de las traducciones a las otras lenguas en esta edición políglota, que tiene el interés añadido de evidenciar las diferencias en esta operación múltiple de traducción. Cierra la edición, como decíamos, el epílogo de Luis Alberto Vittor que pone sobre la mesa la estrecha relación entre estos seres del bestiario islámico con ese Borges que, que, no por menos conocido, es en absoluto irrelevante: el del *Libro de los seres imaginarios* (de 1968), donde se incluye, como quizá recordará el lector, un artículo sobre los “Yinn”, esos seres que “revuelven el mundo infernal, los infernos o *inferos* del alma humana, esto es los niveles inferiores o abismos de la intimidad humana”.

Un libro, en fin, absolutamente recomendable, de interés no solo para los amantes de la literatura francesa y los interesados en la traducción poética, como se puede deducir, que resulta de agradable y muy sugerente lectura. Como dijimos al principio: una pequeña joya.