

Con el título "Sobre tres poemas de Victor Hugo", se han recogido, en una trilogía, trabajos que, sin conexiones intrínsecas de estudio entre sus autores, concurren individualmente como disertaciones de una misma actividad. Se trata de un homenaje por el centenario de la muerte del gran escritor romántico, organizado con sobrada razón y mérito, a finales de 1985, por los profesores del área de Francés de la Escuela de Literatura y Ciencias del Lenguaje de la Universidad Nacional (N. del D.)

VICTOR HUGO EN UN TRADUCTOR AMERICANO: ANDRES BELLO

Juan Durán Luzio

En enero de 1829 y con el título de **Les Orientales** Victor Hugo publica su quinta colección de poemas¹. De las cuarenta y una composiciones que forman el volumen, treinta están dedicadas a Grecia o, más bien dicho, a la causa de Grecia. Desde 1821 ese país luchaba por emanciparse del dominio turco; sus empeños libertarios despertaron la solidaridad de los liberales y, claro, de los románticos de Europa. Entre otros, Lord Byron murió en los campos de Missolonghi defendiendo el derecho a la libertad de ese admirado país. Eugene Delacroix reacciona también como artista y en el salón anual de 1824 expone su conmovedor cuadro "Les massacres de Scio", reviviendo la impiedad de la guerra. Ni la muerte de Byron ni la tela de Delacroix son ajenas a las motivaciones que recibe el joven Hugo para publicar sus versos con el título sugestivo de **Les Orientales**; en el "Préface" el autor escribió: "*Déjà la mémorable guerre de Grèce avait fait se retourner tous les peuples de ce côté*". (p. 322)².

Un sentimiento filohelénico parece dominar a la intelectualidad

1. La preceden las siguientes: *Odes et Poésies Diverses* (París: Pélicier, junio de 1822); *Odes* (París: Persan, enero de 1823); *Nouvelles Odes* (París: Ladvoat, marzo de 1824); *Odes et Ballades*, (París: Ladvoat, noviembre de 1826); esta última colección fue reeditada en 1828, por Bossange, y se incluyeron allí diez nuevos poemas.
2. Todas las citas de Hugo y su poema "Fantômes" provienen de la siguiente edición: Victor Hugo, *Odes et Ballades. Les Orientales. Chronologie et introduction* par Jean Gaudon (París: Garnier-Flammarion, 1968). En adelante se señala la página o la numeración de los versos citados.

européa de esos días; el terreno está, pues, preparado para que un poeta exprese su palabra de adhesión a esa causa admirable y haga volver la vista de sus conciudadanos hacia el Oriente. La acogida pública del poemario respondió a las aspiraciones del autor, quien se consagró en juventud al frente de la lírica francesa; por entonces se populariza su primer apodo de "L'enfant sublime".

Su reputación cruza las fronteras de Europa y no tardará en llegar a la América española; viene avalada, además, por el prestigio de su exitoso teatro: **Cromwell** en 1827 y **Hernani** en 1830 confirmaron los rumores de la aparición de otro genio en las letras de Francia. Durante ese decenio la obra de Hugo alcanza hasta los últimos rincones del mundo: en Santiago de Chile un poeta e intelectual venezolano allí radicado, da a conocer, primero, el discurso de incorporación de Hugo a la Academia Francesa, a través de una impecable traducción que publica en el periódico cultural **El Araucano**, en diciembre de 1841³. Después vendrán versiones de algunos de sus poemas, entre ellos se incluye la presentación castellana de "Fantômes", un intenso poema de **Les Orientales**.

Conviene repetir ahora un par de aspectos distintivos de este libro que abrió la ruta del Oriente a la lírica francesa: no predomina en él, únicamente, una poesía militante por la causa griega, ni el exotismo geográfico que pudieran motivar países poco conocidos; son los temas de la muerte y la destrucción los que enlazan más significativamente muchas de sus composiciones. Y esta tendencia se impone no sólo por el padecimiento de los griegos ante la barbarie turca, es también la constante reflexión de Hugo sobre esa condición general e inevitable del hombre. Así "Fantômes" se refiere al encuentro del poeta con las fantasmas de un grupo de jóvenes muertas en plena adolescencia: "*Hélas! que j'en ai vu mourir de jeunes filles! C'est le destin. Il faut une proie au trépas.*" (p. 402). Con estos versos se abre el canto acerca de unas niñas inocentes y puras de pronto arrastradas por el carro de la muerte.

Pero la admiración de Andrés Bello por Victor Hugo, mas allá de lo intelectual, va a adquirir un curioso y desdichado sesgo biográfi-

3. Emir Rodríguez Monegal escribe al respecto: "En realidad, Bello era un gran admirador del poeta francés. Ya se ha visto en el capítulo V (se refiere a su libro **El otro Andrés Bello** (Caracas: Monte Avila, 1969)) que había insertado en **El Araucano** (No. 567, julio 2, 1841) un artículo tomado del **Journal des Débats** sobre Hugo y su escuela, donde junto al elogio del poeta se incluye la censura de sus imitadores; también había transcritto en el mismo periódico el discurso de recepción de Hugo en la Academia (No. 593/95, diciembre 31, 1841, enero 7 y 14, 1842)." p. 328.

co que pondrá a ambos hombres en una relación de dolor compartido: el 26 de enero de 1843 Bello pierde a su adorada hija Dolores, "Lola", quien muere repentinamente a los nueve años de edad. En septiembre de ese mismo año, en las aguas del Sena, se ahoga Leopoldine, la tan querida hija de Victor Hugo.

Por esos meses de 1843, Andrés Bello da a conocer su versión española de "Fantômes". Con el título de "Las fantasmas" y la advertencia "Imitación de una de **Las Orientales**, de Victor Hugo", aparece en la revista **El Museo de Ambas Américas**, editada en Valparaíso⁴. Paradójicamente, Andrés Bello traduce el poema un par de meses antes de que Hugo sufra la misma desgracia que le aflige, la cual, a su vez, es tema central de estos versos escritos en 1828: la muerte artera golpea a la joven de la casa.

Pienso que Bello frecuentó esta obra a raíz de la muerte de su hija; la lectura debió proporcionarle alguna forma de consuelo, y las palabras con las que Hugo había creado "Fantômes" expresaban también su aflicción de hombre maduro ante la muerte en juventud. Es comprensible que para el Bello de 1843 la lectura de ese texto al cabo no sea suficiente; tampoco lo será la traducción: decide entonces readecuar el poema a su propia experiencia y, así, el cosmos oriental y español propuesto por Hugo se convierte para Bello en el ámbito íntimo de su situación personal.

Se ha dicho que Andrés Bello no utiliza la palabra "traducción" para calificar su trabajo; lo llama "imitación". Este determinativo es apropiado puesto que es explicable que abandone el propósito de traducir literalmente: ha encontrado en los versos de Hugo la inspira-

4. Aunque el tomo de **El Museo de Ambas Américas** en que apareció el poema "Las fantasmas" está fechado así: tomo I, 18 de junio de 1842, es evidente que fue publicado mucho después de esa fecha, y ciertamente después de enero de 1843, cuando fallece Dolores. No se trata tampoco de una errata relativa al año, pues los otros tomos mantienen el de 1842, único durante el cual aparecen fechados los tres volúmenes de esta revista; como suele ocurrir, es indudable que las fechas preceden bastante a la aparición de los números correspondientes. La revista terminó con el No. 36, que aparece datado en el mes de diciembre de 1842. Iniciada por Juan García del Río, quien en Londres había trabajado con Andrés Bello en empresas similares, **El Museo de Ambas Américas** era publicado en Valparaíso por el conocido impresor Rivadeneyra. Como se ve, tampoco esta vez la fortuna editorial de Juan García del Río fue mayor.

Para despejar toda duda agregamos la siguiente información: en el **Libro 2. Partidas de pago (1832-1844)**, del Cementerio General de Santiago de Chile, folio 169 (vuelta) se lee: "Enero 26 de 1843: Doña Dolores Bello, natural de esta ciudad, de 9 años de edad, hija legítima de Don Andrés Bello y de Doña Isabel Dunn. Pagó veinticuatro pesos; diez por el carro de 1o. clase y catorce pesos por la tumba y diez velas". Las defunciones aparecen anotadas con el mayor orden, día a día y consecutivamente.

ción necesaria para dar curso a un canto casi propio. "Las fantasmas" se sitúan así entre la traducción y la creación, porque la versión castellana sigue siendo deudora de la francesa en lo medular. conserva los temas generales pero adapta su forma y su sentido inmediato. Además, particulariza lo descrito a una condición contextual hispanoamericana.

Primeramente, de las treinta estrofas de la composición original, Bello se extiende a cuarenta. Esta ampliación se debe en buena parte, a que reduce los versos endecasílabos franceses a octosílabos castellanos. Al respecto hay que aclarar que Hugo utiliza en su poema la combinación de metros dentro de una misma estrofa: hábito de los románticos por medio del cual se muestra un rechazo a la imposición neoclásica que exigía uniformidad métrica a las composiciones poéticas. "Fantômes" se desarrolla en estrofas de cinco versos. cuatro endecasílabos más un octosílabo; "Las fantasmas", en estrofas de seis versos: cuatro octosílabos más dos endecasílabos finales. Bello mantiene las medidas del poema original, pero invierte la relación y la proporción métrica. El verso endecasílabo es más narrativo, y parece ajustarse plenamente a la intencionalidad de Hugo, pero el octosílabo puede ser más directo, acaso más coloquial y, por eso, más apropiado al tono que Andrés Bello busca para su propia expresión. Se adecúan también imágenes, símiles y otras figuras a la situación contextual de la nueva versión, a su medio; se suprimen, acaso por restar cercanía al mensaje, las dos alusiones mitológicas incluidas por Hugo. Son estos cambios de la estructura externa del texto original los que permiten a Bello incorporar sus vivencias personales; son estas adaptaciones las vías de ingreso de sus propias y sentidas motivaciones líricas. Curiosamente estas variantes posibilitan un mensaje nuevo que, sin embargo, mantiene el sentido más profundo del poema de Victor Hugo⁵.

5. Edoardo Crema ha dedicado interesantes monografías a las labores de traductor de Hugo que acometió Andrés Bello; en *El drama artístico de Andrés Bello. Tras el libertador político el libertador artístico* (Caracas: Editorial Universitaria, 1948) se refiere a la traducción de "A Olimpo", de Hugo, y dice: "¿Traducción? No: ¡identificación!", p. 48. Agrega que el poema le sirve para expresar, en el fondo, las persecuciones de que ha sido víctima; pp. 47-56. En otro detallado estudio compara la "Priere pour tous", de Hugo con "La oración de todos", de Bello; allí concluye, igualmente, que no traduce Bello, sino que "imita" y adapta, por medio de substituciones, hace su versión de acuerdo con sus propias necesidades poéticas: "La originalidad de 'La oración por todos'", *Revista Nacional de Cultura*, No. 108 (1955) 13-22. Finalmente, en su libro *Andrés Bello a través del Romanticismo* (Caracas: s. e., 1956) dedica dos artículos al tema; en el primero, "Fuegos cruzados sobre 'La oración por todos'", descarta la noción de traducción y propone la de imitación: "Bello atiende a la necesidad

Las modificaciones anteriores conducen al traductor o imitador a una nueva disposición de la rima final, la que, siguiendo el modelo, se despliega en formas pareadas y alternas. En cuanto a lo formal, sin embargo, la modificación más importante es otra: la sustitución del sujeto en el cual recae el dolor expresado en el poema: en “Fantômes” es “une jeune Espagnole” la destinataria principal de los lamentos del poeta por la muerte de las jóvenes inocentes. En “Las fantasmas” la destinataria y razón de esas quejas es “Lola”; para Bello el sujeto tenía que ser Dolores, su adorada hija. Introduce en la obra a la recién muerta, y al hacerlo, convierte los versos en una elegía emocionante; había encontrado en ese llanto generalizado de Hugo su propia circunstancia personal, su propio llanto. Acaso por esto no asume Bello la elaboración de un poema propio; la excelencia de los versos franceses es casi suficiente: faltaban sólo las modificaciones que personificaran ese discurso.

Aunque se trata de un poema largo —ciento cincuenta versos en el original—, esto no dificulta la síntesis que, en general, parece demandar una composición elegíaca. Más bien “Fantômes” presenta la estructura tradicional del poema largo: procede por descripciones y narraciones, pero en lenguaje pleno de figuras, engarzando temas o “acciones” que, al estar divididos en seis unidades, otorgan cierta textura narrativa a la composición. Andrés Bello no altera esta organización externa; conserva las seis unidades, señaladas por igual cantidad de numerales romanos, como hace Hugo, pero al traducir reelabora los contenidos propuestos en cada una de ellas. De este modo “Fantômes” se refiere en la primera unidad al tema de la inevitabilidad de la muerte, que toca a todos: “*Hélas! que j’en ai vu mourir de jeunes filles! / C’est le destin. Il faut une proie au trépas.*” (vs. 1-2); “*Oui, c’est la vie. Après le jour, la nuit livide.*” (v. 11). Bello ingresa las unidades temáticas propuestas por Hugo según la siguiente traducción: “*¡Ah, qué de niñas donosas / muertas en edad temprana!*” (vs. 3-4); y evitando lo explícito del verso 11 de Hugo, escribe: “*El giro fatal no cesa: / la aurora anuncia el ocaso.*” (vs. 19-20).

La segunda parte contiene una queja generalizada por las mu-

de expresarse a sí mismo”, p. 13. En el segundo, “El milagro de ‘Los duendes’ realiza un fino estudio comparativo con ‘Les Djinns’, de Victor Hugo, poema que también aparece en *Los Orientales*. Además de analizar las modificaciones introducidas por Bello, se refiere a la estructura musical del poema, al modo de la “Pastoral”, de Beethoven. Cierra este libro con unas notas a modo de colofón del primer artículo: “Originalidad y valores de ‘La oración por todos’”; afirma aquí que es superior la obra de Bello, pp. 165-182.

chas jóvenes muertas, acaso víctimas de la guerra insensata, y recrea luego el encuentro del poeta con sus fantasmas, en la soledad del bosque: “*Que j’en ai vu mourir! -l’une était rose et blanche;*” (v. 16) “*Toutes fragiles fleurs, sitôt mortes que nées!*” (v. 26). Bello traduce o adapta lo relativo al primer tema de esta segunda parte de la siguiente manera: “*¡Murieron, murieron mil! / la rosada y morena;*” (vs. 25-26), “*Todas nacidas apenas, / y ya cadáveres fríos!*” (vs. 43-44). Evita Bello el símil relativo a las flores, pero conserva la antítesis significativa de la fugacidad del tránsito entre el nacimiento y la muerte. Se dirige luego el poeta hacia el bosque para el encuentro con esas almas queridas:

31 *Quoi, mortes! quoi, déjà, sous la pierre couchées!*
 Quoi, tant d’êtres charmants sans regard et sans voix!
 Tant de flambeaux éteints! tant de fleurs arrachées. . .!
 Oh! laissez-moi fouler les feuilles desséchées,
 35 *Et m’égarer au fond de bois!*

Andrés Bello adapta esta estrofa de la siguiente manera:

49 *¿Y nada dejó la huesa?*
 ¿ni una voz? ¿ni una mirada?
 ¿tanta llama, hecha pavesa?
 ¿y tanta flor, deshojada?
 ¡Adiós! huyamos a la amiga sombra
 de anciano bosque; pisaré la alfombra

Las exclamaciones que dan inicio a la estrofa original, tal vez por conllevar cierto matiz interrogatorio, se convierten para Bello en preguntas indirectas, relativas al sentido profundo de la elegía, a través del consagrado tópico del *ubi sunt*. Nuevos son también los adjetivos empleados por Bello para precisar “la sombra” y “el bosque”; la estrofa la finaliza Bello con una severo encabalgamiento que se resuelve en la siguiente con “*De secas hojas, que crujan / bajo mi pie vagoroso. . .*” (vs. 55-56), al contrario de la forma original que finaliza como unidad. El bosque es el escenario del encuentro: “*Doux fantômes! c’est là, quand je rêve dans l’ombre, / Qu’ils viennent tour à tour m’entendre et me parler.*” (vs. 36-37). Bello sintetiza la imagen propuesta por Hugo: “*Fantasmas se me dibujan / entre el ramaje frondoso.*” (vs. 57-58). Este procedimiento no siempre es el regular;

así, por ejemplo, cuando Hugo escribe “*Je les vois! je les vois! Elles me disent: viens! / Puis autour d’un tombeau dansent entrelacées;*” (vs. 47-48), Bello amplía la imagen correspondiente: “*A do, meciendo funérea / colgadura, el sauce entolda / un blanco mármol, de tropel se lanzan; / y en baja voz me dicen: ¡ven! . . . y danzan.*” (vs. 69-72). La imagen de un cementerio criollo parece guiar la descripción inserta en los versos anteriores, donde el sauce modifica sustancialmente el escenario propuesto por Hugo, aproximando la situación contextual al ámbito de Bello; sin embargo, se recrean con la misma intensidad el contorno nocturno y retirado, el matiz de misterio, dialectos del romanticismo, que se muestran en “*Fantômes*”.

En la tercera unidad el poeta lamenta la desaparición de una entre todas aquellas niñas; así, la estrofa primera de esta parte se inicia con la selección de aquella más querida entre las muertas:

III

51 *Une surtout. — Un ange, une jeune Espagnole!
Blanches mains, sein gonflé de soupirs innocents,
Un oeil noir, où luisaient des regards de créole,
Et ce charme inconnu, cette fraîche auréole
Qui couronne un front de quinze ans!*

De esta, Bello hace dos estrofas e introduce modificaciones sustanciales a los expuesto por Hugo:

III

79 *Una entre todas! . . . tan clara
la bella efigie, el semblante
me recuerdo, que jurara
estarla viendo delante:
crespas madejas de oro su cabello;
rosada faz; alabastrino cuello;*

85 *Albo seno, que palpita
con inocentes suspiros;
ojos, que el júbilo agita,
azules como zafiros;
y la celeste diáfana aureola
que en sus quince a las niñas arrebola.*

Sin duda la modificación más importante es el reemplazo de “una jeune Espagnole” por “una”, que aunque Bello no la explicita aquí, sí la determina con rasgos físicos distintos a los dichos en el original, y agrega un giro bastante personal: “. . . *el semblante / me recuerdo, que jurara / estarla viendo delante:*” y la descripción que sigue corresponde a los rasgos de su hija Lola, aún no mencionada en el poema --su primera apelación aparece pronto, en el verso 102--. Por lo anterior, los negros ojos de la española se convierten en los ojos azules como zafiros, de Dolores Bello Dunn --hija de inglesa--. Conserva Bello la mención al pecho hinchido de inocentes suspiros, como rasgo distintivo de la pureza juvenil, pero elude la traducción de los rasgos de la criolla, porque eso le aparta de su propósito y de su propia inspiración⁶.

Las dos estrofas castellanas que expanden una francesa finalizan con la misma imagen expresada en el original: la corona de la juventud relucía en aquellas niñas de quince años, hoy privadas de la vida. Creo que en un empeño debido más a su amor de padre que a su lealtad como traductor, Bello mantiene esos quince años -- Lola murió a los nueve, como se dijo-- como prefigurando a su hija en esa edad de la primavera que no alcanzó a vivir; canta el futuro de una ilusión paternal, a pesar de saberla tronchada.

La cuarta sección del poema se concreta en imágenes que muestran los preparativos del baile y la algarabía de la fiesta, porque --en el cosmos del poema-- esa “jeune Espagnole” y Lola van a morir a causa de una neumonía contraída al salir al frío de la madrugada después de la diversión: “*Elle aimait trop le bal, c’est ce qui l’a tuée.*” (v. 61). Andrés Bello por medio de un giro eufemístico elude el verbo “matar” y en su texto escribe: “*El baile fue su pasión, / y costóle caro azar.*” (vs. 97-98). En los versos de Hugo que continúan a los recién citados y en la estrofa de Bello que sigue, se advierte claramente un modo de elaboración de éste para adaptar la versión original a sus propios recursos de poeta bien consciente de las posibilidades de su

6. Parece claro que para Hugo España es parte del Oriente: “. . . *et presque sans l’avoir voulu, hébraïques, turques, grecques, persanes, arabes, espagnoles meme, car l’Espagne c’est encore l’Orient; l’Espagne est a demi africaine, l’Afrique est a demi asiatique.*” Así escribió el poeta en el prefacio de sus *Les Orientales*, p. 322; de allí acaso la presencia de esta “jeune espagnole” en el poema. Por otro lado, ésta no parece ajena al contexto de los primeros amores del adolescente Víctor Hugo. Cfr. Raymond Escholier. *Un amant de génie: Victor Hugo, Lettres d’amour et carnets inédits* (París: Librairie Arthème Fayard, 1953). Al respecto conviene ver el capítulo I, “Pepita”, en el que se relatan algunos encuentros del niño Víctor durante su estadía en España y en el Sur de Francia.

lengua; así, en el cotejo siguiente se ve el empleo del hipérbaton y de la ampliación de la imagen original. Escribió Hugo: "*Sa cendre encor frémit, doucement remuée, / Quand dans la nuit sereine, una blanche nuée / Danse autour du croissant des cieux.*" (vs. 63-65). Estos versos se convierten para Bello en la estrofa siguiente:

103 *Todavía, cuando pasa
sobre su sepulcro alguna
nube de cándida gasa,
que hace fiestas a la luna,
o el mirto que lo cubre el viento mece,
rebulle su ceniza y se estremece.*

Antes tiene lugar el baile, la fiesta. Los versos destinados a plasmar ese evento feliz que, sin embargo, antecede a la muerte, son ricamente narrativos; predomina el movimiento, los verbos de acción, Bello consigue plenamente el dinamismo de los versos originales, pero, claro, altera dolorosamente el sujeto: "*Mais elle, par la valse ou la ronde emportée, / Volait, et revenait, et ne respirait pas,*" (vs. 91-92); "*Lola, en la festiva tropa, / va, viene, revuelve, gira: / ¡valse! ¡cuadrilla! ¡galopa! / no descansa, no respira,*" (vs. 145-148). De pronto, en el medio del festín, el padre —el hombre maduro— advierte la presencia sombría del tedio y sus anuncios:

86 *Tout en elle était danse, et rire, et folle joie.
Enfant!— Nous l'admirions dans nos tristes loisirs;
Car ce n'est point au bal que le coeur se déploie,
La cendre y vole autour des tuniques de soie,
L'ennui sombre autour des plaisirs.*

Bello adapta de la siguiente manera la estrofa anterior:

133 *Todo en ella es travesura,
juego, donaire, alegría,
inocencia. . . En una oscura,
solitaria galería,
Yo, que los grupos móviles miraba,
a Lola pensativo contemplaba. . .*

139 *Pensativo. . . caviloso. . .
y triste no sé si diga;*

*en el baile bullicioso,
el loco placer hostiga;
enturbia el tedio la delicia, y rueda
impuro polvo en túnicas de seda.*

Así como el primer verso del original se convierte en dos de la traducción, la estrofa entera de Hugo se convierte en dos castellanas; y si bien la versión de Bello es bastante libre, conserva lo esencial de Hugo: la velada amenaza de la muerte. La modificación más notoria aparece cuando en el segundo poema el pronombre “yo” se ve reemplazando al “nous”; más allá de la evidente proximidad que se establece entre el hablante y su objeto gracias a la primera persona singular, esta severa modificación permite arriesgar una interpretación: Andrés Bello *está* o *estuvo* viendo bailar a su hija, disfrutando de un fiesta; al traducir revive esos momentos, y recuerda –o imagina– el pasado. Hugo escribe sin esa experiencia; este poema, como la gran mayoría de los de **Les Orientales**, es invención y no vivencia del poeta, como vivencia desgarradora serán más tarde los versos que dedica a la muerte de su amada hija Leopoldine⁷.

De modo igualmente significativo resalta el cambio del pronombre “elle” por el nombre “Lola”; ambas son objeto de la admiración paternal del poeta, pero aparece mucho más determinado el sujeto “yo” que enuncia el poema de Bello: “pensativo”, “caviloso”, “triste”. Tales adjetivos guían la dirección semántica de ambas estrofas hacia la idea de premonición: es el temor a la muerte de la hija sentido de pronto por el padre, en medio de la fiesta. “La cendre”, “L'ennui”, “el polvo impuro”, “el tedio” sostienen la noción pesimista al final de la estrofa; el hastío es un anuncio: en torno del placer acecha la muerte. La antigua imagen poética del aspid entre las rosas del jardín, sitúa el poema, además, en la gran tradición lírica de Occidente, a la cual aspira el maestro Bello incorporar las nacientes letras chilenas, a través del modelo prestigioso de Victor Hugo.

En la quinta unidad temática del poema se hace referencia a la ausencia de la hija del seno del hogar; y allí quien más la llora es la madre: “*Sa pauvre mère! hélas! de son sort ignorante,*” (v. 121); “*¡Pobre madre! ¡Qué distante / de adivinar su fortuna,*” (vs. 193-194). Y ahora, en ultratumba, en vez de madre, una fantasma horrible asis-

⁷ Particularmente intensos son los poemas del “Livre quatrieme”, **Paucæ Meæ**, de **Les contemplations** (1856); entre estas diecisiete composiciones se cuenta la conocida “*A Villequier*”; escrita en el lugar de la muerte de su hija, en septiembre de 1847.

te a la joven muerta: “*Un spectre, au rire affreux, à sa morne toilette / Préside au lieu de mère. . .*” (vs. 131-132); Bello mantiene fiel la traducción de esta imagen que vuelve a aproximar el discurso poético al espacio significativo propuesto por el título, pero reitera el cambio de un sujeto “elle” por “Lola”: “*en vez de madre, un descarnado y triste / espectro al tocador de Lola asiste.*” (vs. 209-210).

La sexta y última parte del poema comprende una reflexión y una advertencia del poeta a las jóvenes, quienes, como humanas, pueden ser presas de la muerte aun en la flor de la vida, aun en medio de la algarabía de una fiesta: “*Vous toutes qu'à ses jeux le bal riant convie, / Pensez à l'Espagnole éteinte sans retour, / Jeunes filles! . . .*” (vs. 141-143); Bello continúa su reelaboración personalizada: “*¡Niñas! no el placer os tienta, / que víctima tanta inmola; / mas tened, tened presente / a la malograda Lola;*” (vs. 229-232). Hasta en los versos finales se pone en evidencia como Andrés Bello, siguiendo lo esencial del texto original, va introduciendo las modificaciones que hacen de él algo más que un traductor de Victor Hugo: es evidente que ha encontrado en **Les Orientales** y en “Fantômas” una fuente de poesía poderosa y estimulante; y no fue él el único poeta en el mundo, por este tiempo, que reconoció en Hugo una expresión ejemplar.

No desmerece Bello en la condición de discípulo; al contrario, por, y gracias a su aprendizaje en esa profunda experiencia creativa, se hará difusor de ese arte sobresaliente. El 17 de septiembre de ese mismo año de 1843, al dar lectura al discurso de instalación de la Universidad de Chile, Bello dijo —además de referirse a las traducciones como un medio “siempre y necesariamente infiel”—: “*La universidad fomentará, no solo el estudio de las lenguas, sino de las literaturas extranjeras.*” Desde este punto de vista, sus “Fantasmas” son también una lección inicial en esa casa de estudios que su esfuerzo ayudaba a fundar. Sus palabras serán las de un difusor por excelencia, porque desde la cima de la literatura chilena y continental, donde se encuentra, sus obras eran enseñanza permanente.

Me parece que Andrés Bello es el primer traductor hispanoamericano de Victor Hugo; si así fuese, qué duda cabe que la obra de Hugo estaba destinada a una amplia repercusión en nuestro continente, por razón de su calidad y méritos muy propios, y por la calidad de quien se dedicaba a difundirla.