

ROUSSEAU, Jean-Jacques: *La nueva Eloísa*. Edición y traducción de Lydia Vázquez. Cátedra: Madrid 2013. 1.156 pp.

A menudo, cuando uno se ve en la tesitura de tener que definir las características de un periodo literario concreto, corre el riesgo de caer, unas veces por vehemencia y otras por simple desidia, en la generalización. La sola mención de Jean-Jacques Rousseau posiblemente evoque en muchos lectores pensamientos en torno a la razón, la filosofía y el Siglo de las Luces. Conocidos de sobra son el *Emilio* o *El contrato social*, tratados filosóficos de referencia del periodo ilustrado y volúmenes imprescindibles en la obra de este autor canónico. No obstante, Jean-Jacques Rousseau también fue autor de una magnífica novela epistolar: *La nueva Eloísa* es una colección de cartas entre dos amantes que, como Eloísa y Abelardo, son preceptor y alumna, y se escriben movidos por un amor que va mutando con los años a merced de los avatares vitales. A sus misivas se van sumando otras firmadas por varios personajes que se incorporan a la trama a lo largo de las más de mil de páginas del volumen publicado por Cátedra el pasado año en su colección Letras Universales. Pese a tratarse de una novela, no carece por ello de un claro carácter didáctico y, por ende, filosófico; Rousseau aprovecha el prólogo, el interesante prefacio dialogado, las propias cartas y los apéndices para desgranar y reafirmar sus ideas acerca de la sociedad, la religión y la educación. Dado el marco en el que aparece la novela, se la ha calificado en numerosas ocasiones de atrevida, de pasional e incluso de romántica, adjetivos que podrían parecer paradójicos desde una perspectiva diacrónica pero que hacen justicia a la apasionante historia y al estilo virtuoso del que hace gala el filósofo ginebrino en esta obra a la que consagró cinco años de trabajo.

En la completa introducción a la edición de Cátedra, Lydia Vázquez hace especial hincapié en la importancia que tiene *La nueva Eloísa* para la novela francesa posterior y, por consiguiente, y gracias a la labor de traducción, para la historia de la literatura universal, así como en el papel clave que juega a la hora de revestir de dignidad el género y servir de referencia a autores de la talla de Chateaubriand o Stendhal. Merece la pena ahondar en esta idea: ¿por qué una novela tan importante –que marca un antes y un después en la trayectoria del género narrativo en Europa– no tiene en nuestros días el calado que tuvo en su momento en la sociedad? Vázquez argumenta en la reflexión con la que se inicia el volumen (“Por qué leer hoy *La nueva Eloísa*”, p. 9) que, debido a las nuevas tecnologías y a la velocidad con la que evolucionan las comunicaciones, el género epistolar resulta anacrónico para el lector o el escritor de nuestros días. No es de extrañar que esta sea una de las razones, pero asimismo y por razones idénticas, cabe quizá pensar que la longitud de la obra sea también un escollo para el lector medio actual, acostumbrado a obras de menor extensión y de contenido menos erudito y que, en muchos casos, carece del tiempo y la fuerza de voluntad para acometer la lectura de un volumen que supera las mil páginas. Además de la buena acogida que tuvo entre los coetáneos y posteriores autores francófonos, la historia de Julia y Saint-Preux gozó también de un lugar preferente entre los lectores –y, más concretamente, entre las lectoras– en el momento de su publicación en 1761, llegando a convertirse en un auténtico éxito editorial en la época. Vázquez alude incluso al “fenómeno fan” que Rousseau experimentó: al parecer, fue objeto por parte de sus lectoras de persecuciones y enamoramientos provocados por la simple lectura de *La nueva Eloísa*. De nuevo parece un hecho curioso y denota las modas de época que gozase de tal éxito en el siglo XVIII y en cambio sea una novela tan desconocida en nuestros días.

A la traducción no podemos dedicarle más que palabras halagüeñas. El trabajo de investigación y el estudio profundo de la obra llevados a cabo por Vázquez son un ejemplo intachable del ingente esfuerzo que todo traductor realiza cuando se encuentra ante la obra que debe encargarse de verter a otra lengua. Con un estilo depurado y fluido, el texto traducido

se apoya además en un aparato de notas conciso y pertinente que da fe de la labor de documentación previa, así como de las decisiones traductológicas fruto de, presumimos, una reflexión cuidadosa que demuestra a su vez un conocimiento profundo de la obra de Rousseau y de la lengua francesa. Las cartas, como el propio autor pone de manifiesto en el prólogo (p. 114), hacen gala de un estilo “enfático e inexpressivo”, usan “términos ampulosos”, están plagadas de interjecciones y vocativos y contienen incluso incorrecciones gramaticales. Un rasgo estilístico digno de mención en las cartas de Julia a Saint-Preux es el tránsito inconstante que hace del *vous* al *tu*, que la traductora reproduce con la más absoluta fidelidad en la versión en español. Es este un punto clave del texto, ya que Rousseau parece querer que el lector recorra un camino con un sinfín de desniveles emocionales, y ese efecto ha de reflejarse –y se refleja con creces– en la traducción de Vázquez.

Acabemos con esta carta. Dejándoos con mis hijos, me separo de ellos menos pesarosa; me parece que sigo con ellos.

Adiós, adiós, mi dulce amigo... ¡Ay!, acabo de vivir como empecé. Acaso esté hablando de más en este instante en que el corazón ya no disimula nada... ¿Por qué debería tener miedo de decir todo lo que siento? Ya no te hablo yo; ya estoy en brazos de la muerte (p. 1100).

En esta última carta de Julia, la traductora incluso añade una nota: “La intimidad del tuteo adquiere aquí además una dimensión trágica” (p. 1101) que pone de relieve la intensidad de las pasiones y busca provocar en el lector una empatía con los personajes, algo que sin lugar a dudas se produce tanto en la versión original como en la traducción:

Si tomamos como referencia la creencia generalizada de que las novelas del XVIII son escasas en número y parcas en intensidad, he aquí una obra que contradice todos los lugares comunes y que merece volver a convertirse, si no en “superventas”, sí al menos en un éxito entre los lectores que decidan aventurarse en las páginas de esta nueva traducción publicada por Cátedra.

Elia MAQUEDA LÓPEZ

SEXTON, Anne: *Poesía completa*. Trad. de José Luis Reina Palazón. Linteo Poesía: Orense 2013. 939 pp.

En octubre de 1974, la poeta estadounidense Anne Sexton se vistió con el abrigo de piel que había heredado de su madre, tomó dos copas de vodka y con una tercera se dirigió al garaje. Allí se encerró, arrancó el coche, encendió la radio y con los últimos tragos se dejó ir. “Thief! – / how did you crawl into, // crawl down alone / into the death I wanted so badly and for so long” (“¡Ladrona! — / ¿Cómo te has metido dentro, // te has metido abajo sola / en la muerte a la que deseé tanto y tanto tiempo”) le escribía once años antes a su compañera Sylvia Plath tras el culinario encuentro de esta con la muerte, como si fuera algo que Anne Sexton se reservaba a sí misma, como si le reprochara a Sylvia el no haberlo compartido hasta el último extremo. Como en estos versos, la poesía de Sexton está marcada por ese aire profético tan característico de la poesía confesional. En ella trata cuestiones controvertidas que incluyen, además de su peculiar relación con la muerte, también el aborto, la masturbación, el incesto, el amor u odio por los propios hijos, el cáncer de su madre. Todo desde el prisma de una mujer que se sabe inestable, que empezó a escribir por recomendación de su psiquiatra. Este estilo tan característico le supuso una gran fama y pronto empezaron a lle-