

El cuervo de Edgar Allan Poe
en la traducción de Carlos Arturo Torres Peña (1910)

Gustavo Adolfo Bedoya Sánchez

El poema *The Raven* del escritor estadounidense Edgar Allan Poe fue publicado por primera vez el 29 de enero de 1845 en el periódico de la ciudad de Nueva York, *Evening Mirror*. La obra permitió el reconocimiento de su autor como poeta aunque no logró librarlo de sus penurias económicas. Para ese entonces, Poe había publicado dos obras en forma de libro: a los dieciocho años imprimió una edición de cincuenta ejemplares de *Tamerlan and Other Poems* (1827), gracias al joven editor Calvin F. S. Thomas. El libro tenía algo menos de cuarenta páginas y los poemas estaban fuertemente influenciados por lord Byron. El folleto estaba firmado «By a Bostonian» en lugar del nombre del escritor. Su segunda publicación se tituló *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840), una recopilación, en dos tomos, de veinticinco cuentos que el autor ya había publicado en diversos diarios, lo que provocó que las ventas del libro fueran pocas. Entre aquellos relatos sobresalían *Morella*, *William Wilson*, *The Fall of the House of Usher*, *Ligeia*, *King Pest – A Tale Containing an Allegory*, *Berenice* y *The Conversation of Eiros and Charmion*. El resto de la vida literaria de Poe transcurrió en la colaboración diaria que hacía en revistas y periódicos, pues como apuntan Borges y Zemborain, Poe «vivió azarosamente del periodismo» (1997: 30). Poemas, cuentos, pero sobre todo ensayos, reseñas y notas críticas sobre la vida literaria de la época le permitieron a Poe ganarse, mal que bien, el sustento. El reconocimiento tan solo se hizo efectivo con la publicación de *The Raven*, reconocimiento que nunca significó aprecio por parte de sus contemporáneos estadounidenses.

Es de notar que la literatura de los Estados Unidos a mediados del siglo XIX estaba influenciada por el puritanismo y el utilitarismo, de esta manera las notas críticas escritas por Poe, así como su propia creación literaria entraban en constante pugna con la manera de entender la literatura en la época. Aunque Poe nació en Boston su obra literaria no tuvo nada que ver con los escritores de Nueva Inglaterra, y aunque pasó gran parte de su vida en Nueva York tampoco se le puede relacionar con los escritores de esta zona, ni mucho menos con el llamado Knickerbocker Group (véase Zardoya 1956: 127). Para la gran mayoría de sus contemporáneos estadounidenses Poe era un desconocido, un autor detestable o, en el mejor de los casos, un irreverente

ignorado. La prensa negativa en torno a su obra y su personalidad se acrecentó tras su fallecimiento, en parte debido a la actitud de Rufus Griswold, editor de su obra. Incluso a mediados del siglo XX algunos críticos literarios siguieron guardando distancia a la hora de evaluar a Poe. Tal era el caso de Lewisohn, quien calificó al poeta de «artista intenso aunque estrecho» (1945: 149), ya que, según sus palabras, Poe necesitó crear una teoría para justificar su obra. Dicha obra, continúa Lewisohn, es producto de una mente enferma que está al nivel de escritores tan depravados como Baudelaire, Wilde, Gide, Joyce y Lawrence (144-145).

La comprensión de la obra y la personalidad de Poe vinieron de la mano de la recepción extranjera, sobre todo francesa. Es de notar que a mediados del siglo XIX ya existían algunas traducciones de la obra de Poe en francés, por ejemplo, la traducción de algunos cuentos hecha por Isabelle Meunier, publicada en *Démocratie Pacifique* (enero-febrero de 1847), así como algunas traducciones de Baudelaire del año 1848 y su primera versión de *Edgar Poe, sa vie, ses oeuvres*.¹ También fue reseñado y citado constantemente por, entre otros, Émile Verhaeren, Jean Moréas, Remy de Gourmont, Henri de Régnier, Paul Valéry y Camille Mauclair. Durante el siglo XX, con pocas excepciones, Poe fue catalogado como un autor clásico en la literatura de su país y del mundo, tal como lo establece D. H. Lawrence (1946), quien lo estudia al lado de Franklin, Cooper, Hawthorne, Melville y Whitman en su libro *Estudios sobre literatura clásica norteamericana*. En lo que respecta a su poema, es de notar que Baudelaire lo tradujo entre otras muchas producciones, y Mallarmé lo puso en prosa.² La importancia del poema fue tal que logró influenciar tanto a los simbolistas franceses como a los románticos hispanoamericanos. Asimismo, fue considerado como el «primer poema de la época moderna» (Gómez de la Serna 1953: 89) y el «poema lírico más popular del mundo» (Zardoya 1956: 133). Su influencia fue tal que a mediados del siglo XIX la poetisa inglesa Elizabeth Browning se refirió a la popularidad de la obra con estas palabras:

El Cuervo ha producido en Inglaterra un paroxismo de horror. Algunos de mis amigos lo admiran por miedo y otros por la música que hay en su poema. Oigo hablar de personas perseguidas por el «Nunca más» y un conocido mío que tiene la desgracia de poseer un busto de Palas no puede ya soportarlo cuando llega el atardecer. (Cit. en Gómez de la Serna 1953: 100)

¹ El libro de Baudelaire fue escrito en 1852 y publicado en *Le Pays* (marzo-abril de 1854), posteriormente el autor publicó su material en forma de libro, el cual contó con varias ediciones corregidas por el mismo autor.

² Baudelaire siempre estuvo interesado en la obra y vida de Poe. Lo rescató en todas sus facetas, como cuentista, poeta y crítico. No se trató de un traductor literal de la obra, al contrario, dedicó parte de sus esfuerzos por lograr hacer comprender a los suyos todo el trabajo que el propio Poe establecía en sus obras: «He preferido emplear un francés pesado y en ocasiones barroco, para ofrecer en toda su autenticidad la técnica filosófica de Edgar Poe» (1988: 17). Dos años antes de la muerte del bardo estadounidense, Baudelaire había empezado a traducirlo, siempre con el temor de que los alemanes se adelantaran a su tarea: «Una traducción de poesías tan exigentes, tan concentrada, puede ser un sueño acariciador, pero tan sólo un sueño» (1988: 109).

En el contexto colombiano se sabe que el poema llegó en la traducción del mexicano Ignacio Mariscal (1829-1910), publicada en *Diario de Cundinamarca* el 24 de noviembre de 1874. Para finales del siglo XIX y principios del XX la traducción más popular fue la realizada por el venezolano Antonio Pérez Bonalde (1846-1892), reproducida en diversos medios periódicos, pero publicada por primera vez el 20 de julio de 1887 en *Revista Ilustrada de Nueva York*, junto con un prólogo del escritor colombiano Santiago Pérez Triana.

El reconocido poeta José Asunción Silva leyó la traducción de Mariscal en *Diario de Cundinamarca*. Su entusiasmo por la obra lo llevó a procurarse el original en el libro *The Raven and Other Poems*, de 1845, propiedad del también reconocido escritor Rafael Pombo. No hay que olvidar que Pombo dominaba el inglés y que había vivido muchos años en Estados Unidos. También se sabe que Silva leyó la traducción hecha por Bonalde (véase Molano 1992). Por su parte, Otero (1997) halla fuertes influencias de Poe en el colombiano, por ejemplo, la paráfrasis del poema *The Bells* en *Día de difuntos*, e incluso en *El Nocturno*, lo que reevalúa la idea clásica de un Silva «inspirado» en el escritor español Gabriel y Galán. La popularidad de la traducción de Pérez Bonalde es tal que hace que Gómez de la Serna, a mediados del siglo XX, la prefiera a pesar de la existencia y el conocimiento de «una versión moderna y muy perfecta de Carlos Obligado, que nos ha aclarado mucho el alma y el sentido de Poe» (1953: 95).

Por su parte, Carlos Arturo Torres (1867-1911) publicó su primera versión del poema en el suplemento *El Nuevo Tiempo Literario* el 6 de marzo de 1910. Torres fue reconocido como periodista crítico de su tiempo, autor de un tratado de sociología titulado *Ídola Fori* (1909), prologado por José Enrique Rodó, a quien se le establece como su maestro ideológico. Coordinador de diversos medios periódicos en la Colombia de finales del siglo XIX y principios del XX, a Torres se le debe en la actualidad el título de propagador del arte, sobre todo del literario. Su faceta como traductor es casi desconocida. Sin embargo, como coordinador del suplemento antes señalado dio cabida a la traducción de autores extranjeros en lenguas modernas, sobre todo del inglés, francés e italiano. Entre dichas traducciones ocupa un lugar central el nombre de Poe, al lado de Leopardi y Victor Hugo, los otros dos autores más traducidos en el suplemento. Además de publicar sus propias traducciones de Poe, Torres ofreció el espacio para la aparición de la traducción de otros autores, así como algunos perfiles biográficos y notas sobre el norteamericano.

Antes de la aparición de su traducción de *El cuervo* Torres ya había publicado en el mismo suplemento el poema «Ulalume» (6 de noviembre de 1904), a cargo de Leopoldo Díaz, y diversos relatos, como «La sombra» (21 de julio de 1903), «Enterrado vivo» (30 de octubre de 1904), «El retrato oval» (20 de noviembre de 1904), «El caso del Sr. Valdemar» (22 de enero de 1905), «El demonio de la perversidad» (23 de febrero de 1905). Luego, bajo la dirección de Ismael Enrique Arciniegas, se publicó en el suplemento literario el cuento «El corazón revelador» (28 de febrero de 1909), en versión de Eduardo Castillo, y el poema «Dreamland» (23 de enero de 1910). Tras la aparición de la traducción de *El cuervo* de Torres se publicó el cuento «Gambito de

amor» (30 de junio de 1912), en traducción de Eduardo Castillo, y el poema «Annabel Lee» (23 de julio de 1927), en versión de Leopoldo Díaz.

Las traducciones poéticas de Torres fueron recopiladas por el propio autor y publicadas en *Poemas fantásticos* (París, R. Roger & F. Chernoviz, 1911). La obra contiene, en palabras de Torres, las traducciones, imitaciones y adaptaciones de algunas obras maestras de la poesía fantástica. En el caso de Poe, los poemas *El cuervo*, «Ulalume», «Las campanas», «Estrellas fijas», «El palacio encantado», «El gusano vencedor», «El Dorado» y «Dreamland».³ El aprecio de Torres por la obra de Poe se evidencia, igualmente, en su composición poética *Leyendo a Edgar Allan Poe*, la cual se abre con el quinto y sexto verso de la última estrofa de *El cuervo*. El poema está dividido en dos partes y posee veinte estrofas, cada una de diez versos, y trata acerca de un hombre solitario que en una noche de lluvia, al reflexionar sobre la muerte, comprende la razón del poema de Poe.⁴

Ahora bien, entre el poema original y la traducción existen varias diferencias que deben ser marcadas. El poema de Poe consta de dieciocho estrofas, cada una de seis versos, cinco de los cuales tienen dieciséis sílabas. Siempre añade un estribillo de siete sílabas como último verso. El segundo, el cuarto y el sexto verso riman y concluyen en terminación aguda, en «or», la cual es irreproducible en castellano: «lore», «door» y «more» en la primera estrofa; «floor», «Lenore» y «evermore» en la segunda estrofa y «before», «door» y «more» en la tercera estrofa, etc. Poe rima ocasionalmente entre sí los hemistiquios del primero y del segundo verso hasta la mitad de éste, y lo mismo con el tercero y el cuarto. Por ejemplo: «remember» y «December» del primer verso de la segunda estrofa.

La traducción de Carlos Arturo Torres también consta de dieciocho estrofas (numeradas con cifras romanas), pero a diferencia del poema original no tiene seis versos sino siete, de los cuales el último también funciona como estribillo. La traducción prescinde de las repeticiones fónicas presentes en el original y las divisiones rimadas en los hemistiquios. Lo anterior es apenas comprensible ya que la traducción no posee versos de dieciséis sílabas, sino versos de doce sílabas en el primer, segundo, cuarto, quinto y sexto verso de cada estrofa. Los versos tercero y séptimo se componen de seis sílabas en cada estrofa. Cada una de ellas tiene rima en los versos uno y dos: «raro» y «claro». También rima en los versos cuatro, cinco y seis: «susto», «gusto» y «busto», y entre los versos más cortos, es decir, el tercero y el séptimo verso o estribillo: «pronunciar» y «Jamás» (véase estrofa número IX). La rima presente en una estrofa no concuerda con las siguientes, como sucede en Poe con el sonido /or/, pero además de intentar guardar la rima a lo largo de la obra, el sonido /or/ de la obra original cambia en la traducción por el sonido /a/, en: /ar/, /ás/, /al/ e incluso /ad/ y /ya/. Para

³ Además, el libro contiene la traducción de algunas muestras poéticas de Heine, Burger, Hugo, Baudelaire, Rollinat, Musset y Leconte de Lisle. Es de anotar que existe una edición, más o menos completa, de las *Obras* de Torres en tres tomos (Bogotá, Caro y Cuervo, 2001-2002).

⁴ La tercera estrofa dice: «Semi-ángel, semi-precito, / Loco o soñador profundo / Que cruzaste por el mundo, / Ya ensalzado, ya proscrito... / Como tú el bien infinito / También en mi noche aguardo, / También me lacera el dardo / De un inextinguible amor, / Tu dolor es mi dolor, / Tu cuervo mi cuervo, Edgardo».

Enrique Uribe White cualquier traducción del poema que recurra a la terminación aguda de «or» a «ar» o «ás» hace que el poema pierda la «solemnidad» y el «terror» que caracterizan al original (citado por Otero 1997); sin embargo, tal como se desprende de gran parte de las traducciones poética, el intento de sostener el contenido de la obra hace que la forma varíe. A pesar de ello, y tal como plantea Paulina Torres (1951), hija del traductor y estudiosa de su obra, el sonido «o» del original se vuelve «a» en la versión castellana: «nevermore», «jamás», así, la interjección de horror, de susto: «oh», cambia a «Ay».⁵

Ya que Torres reduce el número de sílabas en el poema, ello afecta a su contenido, pero tan sólo en detalles. De esta manera, «Ah, distinctly I remember it was in the bleak December» queda convertido en «¡Ah! me acuerdo muy bien; era en invierno» (primer verso, segunda estrofa); y «Then this ebony bird beguiling my sad fancy into smiling» se reduce a «Miro al pájaro negro, sonriente». La condensación, sobre todo de algunos adjetivos, y datos que se podrían denominar decorativos, hace que la traducción conserve el contenido original pero acomodado a su nueva composición. Con lo anterior se entiende que si en la traducción la forma varía sustancialmente del original, se logra la conservación de los matices más importantes del contenido: un hombre en medio de la noche recuerda a su amada muerta y su reflexión se interrumpe por la presencia de un cuervo que repite la palabra «Nevermore»; así, a cada pregunta que el hombre hace, el cuervo responde lo mismo. De esta manera, el hombre acosado por sus pensamientos cuestiona al animal sobre sus propias preocupaciones: ¿volverá a ver a su amada?, ¿el dolor producido por su muerte se desvanecerá algún día?, recibiendo siempre la misma respuesta: «Jamás» o «Nunca más». El poema finaliza con el hombre consciente de la presencia del cuervo que está apostado en el dintel de su puerta y que no desaparecerá: nunca más.

Dadas las diferencias formales en la traducción de Torres se podría pensar, junto con sus críticos, que se trata de una imitación, pero es de notar que esas diferencias son resultado obvio de todo proceso de traducción, y el resultado, como es palpable, no es una nueva obra o una adaptación a un contexto distinto. Se trata más bien de un esfuerzo por captar la obra original en su contenido y restringirla sistémicamente a un nuevo formato, acorde con la métrica castellana.

Llegados a este punto es necesario señalar que el trabajo llevado a cabo por Torres permite establecer algunas cuestiones de interés para la historia de la literatura y de la traducción en Hispanoamérica: primero, apunta la importancia de Torres como propagador de tendencias literarias poco conocidas en su contexto; segundo, ilustra una parte de la positiva recepción de Poe en Colombia;⁶ tercero, señala la importancia

⁵ Baudelaire relacionaba la importancia de la rima en la obra de Poe con su gusto por las matemáticas y la música. Así, dice que el estribillo «redobla el placer de la rima añadiéndole ese inesperado elemento, la *extrañeza*» (1988, 108, énfasis en el original). Y en su texto «La génesis de un poema», publicado en *Revue Française* el 20 de abril de 1859, preámbulo a su traducción de *The Raven*, expone: «El lector comprenderá que me resulta imposible darle una idea exacta de la sonoridad profunda y lúgubre de la poderosa monotonía de estos versos, cuyas rimas largas y triplicadas suenan como un tañido de melancolía» (1988: 114).

⁶ La atención que se ha prestado a la vida y obra de Poe en Hispanoamérica se puede rastrear, igualmente, en autores de la talla de Darío, Valencia y León de Greiff. Este último estuvo tan fuertemente

de la traducción para el estudio de la recepción de influencias literarias e ideológicas, y cuarto, evidencia la importancia de los medios periódicos en el desarrollo del sistema literario hispanoamericano finisecular. Así, está claro que la prensa permitió a autores como Torres publicar sus traducciones antes de la aparición definitiva en formato de libro, y dadas las condiciones materiales de impresión de la época, está claro también que tenía impacto sobre un número mayor de lectores.

Quizás, para muchos puristas del arte literario, las traducciones que se han hecho de este poema y de cualquier otro no lograrán nunca expresar fielmente al original, y de allí la existencia de autores tales como Lennig, quien apunta que: «A pesar del considerable esfuerzo de algunos traductores, es preferible no ofrecer ninguna versión poética de *El Cuervo*» (1984: 128-129). Aunque el autor se refiera a no ofrecer ninguna traducción del poema en su estudio sobre Poe, está claro que en la dinámica literaria la traducción es la práctica que posibilita el conocimiento de las nuevas tendencias y por ende el desarrollo mismo de la literatura en el mundo. Sin la traducción las literaturas se estancarían en sus propios moldes y realidades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAUDELAIRE, Charles. 1988. *Edgar Allan Poe*, Madrid, Visor.
- BORGES, Jorge Luis & Esther ZEMBORAIN DE TORRES DUGGAN. 1997 (1967). *Introducción a la literatura norteamericana*, Madrid, Alianza Editorial.
- CONDE, Juan Alberto. 2004. *Edgar Allan Poe. El nocturno americano*, Bogotá, Panamericana.
- GÓMEZ DE LA SERNA, Ramón. 1953. *Edgar Poe. El genio de América*, Buenos Aires, Losada.
- LAWRENCE, D. H. 1946. *Estudios sobre literatura clásica norteamericana*, Buenos Aires, Emecé Editores.
- LENNIG, Walter. 1986. *E. A. Poe*, Barcelona, Salvat Editores.
- MOLANO, Enrique Santos. 1992. *El corazón del poeta: los sucesos reveladores de la vida y la verdad inesperada de la muerte de José Asunción Silva*, Bogotá, Nuevo Rumbo.
- OTERO RUIZ, Efraim. 1997. «El cuervo de Edgar Allan Poe», *Cuadernos americanos* XI: 1, 107-125.
- TORRES, Paulina. 1951. «Estudio de la obra de su padre» en Carlos Arturo Torres, *Estudios varios*, Bogotá, Biblioteca Popular de Cultura Colombiana, 13-140.
- ZARDOYA, Concha. 1956. *Historia de la literatura norteamericana*, Barcelona, Labor.

influenciado por Poe que compuso «Plegaria a Poe» con el subtítulo de «Rapsodias de antaño» y el epígrafe de *El cuervo*: «Once upon a midnight dreary». Posteriormente, y en el contexto latinoamericano, la influencia de Poe se puede rastrear en autores de la talla de Borges y Cortázar, quienes, además de prologar sus obras, tradujeron gran parte de ellas. En la actualidad, muestra de la recepción positiva del autor es su presencia en las antologías de poetas en lengua inglesa, pero sobre todo, las numerosas adaptaciones de su obra y de su vida al cine, la televisión, la música o el teatro.