

«El cuervo» de Edgar Allan Poe, en la traducción
de Felipe Gerardo Cazeneuve (1890)*

Bernat Castany Prado

El peruano Felipe Gerardo Cazeneuve realizó su traducción de «The Raven», de Edgar Allan Poe, en Eagle Pass, Texas, donde fue cónsul de México entre 1887 y 1894.¹ Lo más probable es que llevase a cabo dicha traducción entre 1887 y 1890, fecha en la que se decidió a publicarla, sin nombre de imprenta, en la misma ciudad. El volumen, de apenas trece páginas, constaba de un curioso «Prólogo», que ocupaba las páginas 3 a 7, en el que el autor narraba las circunstancias que lo animaron a traducir dicha obra, seguido de la traducción en cuestión, transcrita en las páginas pares, y el poema original, en las impares, con el objetivo de que el lector apreciase el esfuerzo realizado por respetar el ritmo y la rima del poema original, así como las dificultades con las que el autor había tenido que lidiar.

Resulta difícil averiguar qué lugar o función pudo cumplir dicha traducción en el seno de la obra, literaria o traductora, de Cazeneuve, puesto que se trata de un autor prácticamente olvidado cuya obra fue fundamentalmente periodística y del que hoy en día apenas pueden hallarse referencias sueltas en estudios sobre la vida cultural de fines del siglo XIX en las ciudades de Lima y México.² Según John E. Englekirk, autor de *Poe in Hispanic Literature* (1967) y una de las autoridades fundamentales en el estudio de la recepción de Poe en el mundo de habla española, la traducción que nos ocupa, realizada por un autor «relativamente desconocido» y en «una oscura población fronteriza de Texas por una imprenta anónima», sólo «se salvó del olvido absoluto por haber nacido vástago de una de las más fértiles y más felices familias de traductores

* Este trabajo se ha realizado en el marco del proyecto de investigación FFI2009-13326-Co2-02, del Ministerio de Ciencia e Innovación de España, cofinanciado con fondos FEDER.

¹ Tenemos muy poca información acerca de la vida de Felipe G. Cazeneuve. La fuente principal a las que hemos tenido acceso es Englekirk (1968), que sigue, a su vez, a Núñez (1954) y la «Cronología biográfica de Felipe G. Cazeneuve», de Alberto Tauro, que nos ha sido imposible encontrar.

² Sabemos, por ejemplo, que escribió un estudio titulado «Realidad y ficción» en *El correo de Perú* nº 37, septiembre de 1872 y una *Biografía del Excmo. Sr. doctor don Nicolás de Piérola*, Lima, Librería y Casa Editora de la Vda. de Galland, 1895 (Núñez 1954: 139).

que ha habido en el mundo de lengua castellana» (Englekirk 1968: 624). Englekirk se refiere al hecho de que «El cuervo» es uno de los poemas más traducidos al español, si bien esta cuestión la trataremos con detalle más adelante.

A falta de cualquier otra obra que nos permita hacernos una idea *a priori* de las capacidades literarias de Cazeneuve para llevar a cabo una empresa literaria tan arriesgada como es traducir un poema como «El cuervo», nos vemos obligados a analizar el breve «Prólogo» que acompañaba la primera edición de la versión de Cazeneuve.

El texto en cuestión no deja de ser una crónica periodística, al estilo de las de Manuel Gutiérrez Nájera, José Martí o Rubén Darío, si bien de inferior calidad. En él se narra una «rápida escena» que se presenta como «causa primordial» de la traducción que presenta (Cazeneuve 1890: 3) y que, a pesar de su banalidad, el autor se obcecará en adornar de sugerencias misteriosas y sobrenaturales. La escena tiene como protagonista al autor, que se halla sentado en un tren, y a una «joven Miss», descrita como un «prototipo poético de la forma femenina del Norte» (3), y que lee uno de los cuadernitos que un vendedor ambulante reparte, para que los viajeros los examinen y, quizás, compren luego. Cazeneuve comprará el cuadernito desestimado por la mujer, donde descubrirá «The Raven», de Edgar Allan Poe, y afirmará que intuyó una relación oculta y misteriosa entre la Leonor del poema y la mujer que acababa de bajar del tren:

A medida que penetraba en el sentido del poema, se aclaraba en mi mente la escena que acababa de presenciar y reconocí ciertamente en la joven a la perdida Leonor y aun al cuervo sentado sobre el busto de Palas, cuervo cruel y monótono, que gusta de estar al arrimo de la sabiduría y de repetir alguna de sus sentencias. (Cazeneuve 1890: 4)

Por si esto no fuera suficiente, el autor, se empeñará en aureolar de misterio su traducción, a la que llegará a llamar «transmigración interlingüe». (3) Así, según Cazeneuve, una mañana, al tratar de recordar el primer verso del poema original, que la noche anterior había repetido con la intención de memorizarlo, le vino a la mente el primer verso de su traducción: «La noche lóbrega estaba, yo en vigilia meditaba», hecho que lo habría animado a emprender la traducción de dicho poema, «pegándome cuanto pudiese al ritmo del original» (Cazeneuve 1890: 6).

Quizás el párrafo más interesante sea aquel en el que Cazeneuve nos habla de las dificultades que tuvo que afrontar durante la realización de su traducción, y que vale la pena reproducir íntegramente:

En el curso del trabajo, noté que en la estructura de esta poesía hay vocablos repetidos deliberadamente, y que todos ellos tienen una relación particular con el espíritu de ella;

que aun puede agruparse en grados esa repetición. El adverbio «Never-Nevermore» es el núcleo de las ideas; «tapping», «rapping», «entreating» forman una agrupación descriptiva, que despiertan las imágenes auditivas; «sorrow» y «Leonor» brotan siempre en medio del terror trágico; «yore», «bird of yore», «Plutonian shore» tocan toda la gama de los sentimientos que despiertan la impotencia, el dolor y la desesperación. «She», «radiant maiden», «angel», con ser calificativos prostituidos ya por los copleros, revisten por su asociación aquí un carácter de adoración que intensifica el duelo y el desamparo. (Cazeneuve 1890: 6-7)

Finalmente, el autor nos informa de que le envió su traducción a José G. García, director del diario *Las novedades* de Nueva York, quien la rechazó porque el poema en cuestión ya había sido traducido «por literatos de nota» (Cazeneuve 1890: 7), hecho que el peruano afirmará ignorar por aquel entonces. Según Englekirk, es improbable que Cazeneuve desconociese la célebre traducción del venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde, que se publicó en 1887 «en una edición de lujo, en la misma ciudad de Nueva York» (1968: 620). Esto le lleva a pensar que Cazeneuve realizó su traducción antes de 1887, y seguramente antes de 1885.

Sí es probable, en cambio, continúa Englekirk, que Cazeneuve desconociese la traducción del mexicano Ignacio Mariscal, que es, precisamente, la primera traducción conocida del poema al castellano, realizada en Washington en marzo de 1867, publicada en *El renacimiento* de México en 1869 (I, 158-160), y reimpresa en *El nacional* de México (I, 45) y en *La patria* de Bogotá, en 1880 (III, 184-186). Según Englekirk, la traducción de Mariscal fue bastante popular, si bien es probable que «Cazeneuve no tuviese noticia de ella en su vida nómada entre Lima, París, con escalas en Nueva York y poco tiempo en México» (1968: 620). De las otras tres traducciones de «El cuervo» publicadas con fecha anterior a 1885, la de José Ramón Ballesteros en *El correo del Perú* de Lima en 1874 (XXII, 244-246), la de Carlos Olivera en *La ondina de Plata* de Buenos Aires en 1879 (V, 99-101) y la de Luis Alfonso en *Revista ibérica de política, literatura, ciencias y artes* de Madrid en 1883 (I, 219),³ Cazeneuve sólo pudo conocer la de su compatriota José Ramón Ballesteros, si bien seguramente no le interesó, de modo que, concluye Englekirk, «para Cazeneuve, el poema de Poe resultaba efectivamente inédito en castellano» (1968: 620).

Esto no se contradice con el hecho de que en el mismo «Prólogo» de su traducción Cazeneuve afirme conocer las traducciones de otros «poetas de Sud-América» que «también han fotografiado» (Cazeneuve 1890: 7) el poema, puesto que el «Prólogo» fue escrito, probablemente en 1890, con ocasión de la publicación de la

³ También se le atribuyen en esta época traducciones a Carmela Eulate Sanjurjo y a José Agustín Quintero, pero no hay constancia de las mismas (Englekirk 1968: 621, n 9).

traducción, que, como hemos dicho, fue realizada, seguramente, antes de 1885. Así, cuando Cazeneuve afirme no haber conocido ninguna otra traducción, se estará refiriendo al momento de la traducción y no al de la redacción del prólogo. En todo caso, el examen del prólogo de Cazeneuve no ofrece una gran calidad literaria y explica o, por lo menos, es armónico con algunas de las carencias de la traducción que presenta.

Pasemos, a continuación, a comentar la traducción de Cazeneuve. Para empezar, señalemos que se trata de una de las versiones con mayor voluntad de literalidad en lo que respecta a la forma y al contenido. De un lado, el traductor respeta el diseño estrófico de Poe, compuesto por cinco versos de dieciséis sílabas, divididos en dos hemistiquios de ocho, seguidos de un estribillo de un verso octosílabo que rima con los versos 2, 4 y 5 de cada estrofa; conserva la rima interna de los versos 1 y 3 de cada estrofa –«La noche lóbrega estaba, yo en vigilia meditaba» (v. 1), «Y rendido a un cabeceo, oigo de pronto un golpeo» (v. 3), «Sí! Lo recuerdo patente, era en Diciembre inclemente» (v. 7), «Ansioso estaba del día, que vanamente pedía» (v. 9)–; y reproduce el ritmo de los acentos, así como el de las repeticiones y aliteraciones. Del otro lado, el traductor no renuncia al sentido de un poema extremadamente complejo debido a los múltiples matices, niveles y sugerencias que lo constituyen.

Esta ambición excesiva, que casi podríamos tildar de pecado de *hybris*, llevará al traductor a fracasar en su intento. Ciertamente, es difícil no coincidir con la dura crítica que Englekirk realizará de esta traducción en los últimos párrafos de su «Crónica de "El cuervo" de Cazeneuve» (1968), donde afirma, por una parte, que «al lector le duele a veces la violencia a que el traductor somete el lenguaje y hasta el sentido del texto en el indiscreto afán de mantener intacta la estructura prosódica original» y, por otra, que el texto contiene «voces y expresiones de marcado mal gusto» (Englekirk 1968: 625).

En lo que respecta a las expresiones de mal gusto, cabe señalar que estas hacen su aparición en el momento en que el protagonista del poema increpa al cuervo –«Su Señoría» (v. 39), «y se sienta el Tal por Cual» (v. 42), «Aunque pelón y rapado, tú no estás preocupado» (v. 45), «avechucho» (v. 46)– y corresponden a un momento de la composición original en el que Poe también arriesga expresiones coloquiales que amenazan con romper el ambiente sugerente y misterioso del poema –*with mien of lord or lady* (v. 40), «*Though thy crest be shorn and shaven, thou,*» *I said, «art sure no craven»* (v. 45), *ungainly fowl* (v. 49)–. Ciertamente, Poe no arriesga tanto como Cazeneuve, aunque no se salvó totalmente de las críticas, como es bien sabido.

Seguramente por esta razón T. S. Eliot se preguntará cómo un poeta como Edgar Allan Poe pudo ejercer una tan grande influencia en poetas superiores a él como, por ejemplo, Baudelaire, Mallarmé y Valéry, para responder que es probable que estos tres

poetas no supiesen bastante inglés como para entender satisfactoriamente la poesía de Poe, lo que les habría permitido ver en ella lo que ellos mismos deseaban ver. (Eliot 1949: 327-342 y Torres-Rioseco 1950: 319-320).⁴ Quizás esto podría servir de atenuación a los errores de Cazeneuve, que habría ofrecido al lector en lengua española una versión tan literal que no sólo conservaba los aciertos, sino también los tropiezos del poema original.

Pasemos ahora a considerar la crítica de Englekirk contra la excesiva fidelidad de la versión de Cazeneuve respecto de la forma del poema original, que acabaría suponiendo una violencia excesiva contra el lenguaje de recepción. Algunas de estas violencias son el uso del seseo en la búsqueda de rimas consonantes –«repercusión/habitación» (vv. 4 y 5)–; la invención de neologismos como «tu nombre [...] en la reyedad», en vez de «tu nombre señorial», que es lo que significa *lordly name* (v. 47); fuertes imprecisiones semánticas –se traduce «serenidad», *Let my heart be still a moment*, por «altivez» (v. 35) y «no eres cobarde», *art sure no craven*, por «tú no estás preocupado» (v. 45)–; algunas rimas muy forzadas, rayanas en el mal gusto –«A mi cuarto vuelvo adusto, trémulo y lleno de susto» (v. 31)–; el uso de modismos y giros expresivos españoles –el quejoso ir y venir del presunto amo del cuervo es descrito como un ir «de Anás a Caifás» (v. 64)–; y algunas sobretraducciones –así, en la estrofa doce, el adjetivo *ominous*, esto es, siniestro o de mal agüero, es traducido como «pretermortal», que a pesar de recoger correctamente el campo semántico de adjetivos como *grim*, *ungainly*, *ghastly*, *gaunt*, desborda la mera sugerencia para apuntar directamente a un misterio sobrenatural (v. 70)–.

Sin embargo, para realizar un juicio cabal de la traducción de Cazeneuve, es necesario atender antes a ciertas características tanto de la concepción que Edgar Allan Poe tenía de la poesía, como de la tradición traductora de su obra al español. Empecemos recordando que «The Raven» es posiblemente el poema que ha sido traducido al español en más ocasiones. Según Englekirk, en 1967, ya habían sido publicadas por lo menos cuarenta y cinco versiones españolas de dicho poema, de las cuales nueve en Argentina, nueve en España, siete en Colombia y cinco en México (Englekirk 1968: 625). Muchas de estas traducciones han sido olvidadas y permanecen inencontrables en nuestros días, aunque es de esperar que algún día se editen y comparen los esfuerzos de autores como José Martí, Ignacio Mariscal, Juan Antonio Pérez Bonalde, Emilio Berisso, Leopoldo Díaz, Viriato Díaz Pérez, Isaías Gamboa, Enrique González Martínez, Rafael Lozano, Carlos Obligado, José Pablo Rivas, Francisco Soto, Calvo, Álvaro Armando Vasseur o Felipe Gerardo Cazeneuve. Por

⁴ También Julio Cortázar, traductor de la obra de Poe al español, señalará una «desproporción entre su poesía y su obra en prosa» (1995: 32).

supuesto, después del año 1967, «El cuervo» ha sido traducido nuevamente por numerosos autores como, por ejemplo, Arturo Sánchez, Magdalena Palmer o Caracciolo-Trejo, entre muchos otros.

Es probable que esta abundancia de traducciones no se deba sólo a la centralidad canónica que dicha obra adquirió en muy temprana fecha dentro de una literatura como la estadounidense, cuya influencia sobre el mundo hispanoamericano ciertamente se acrecentó como consecuencia del aumento de su influencia política a partir de 1898, sino, antes bien, a la importancia que la obra de Edgar Allan Poe, en general, y «El cuervo», en particular, tuvo en la práctica y la teoría poética de autores franceses como Baudelaire, Mallarmé o Valéry, fundamentales para la poesía hispanoamericana.⁵ También el halo misterioso que rodea dicha obra, que contribuyó a convertir a Edgar Allan Poe en el prototipo del poeta maldito, así como la polémica que la acompañó, debida tanto a la acusación de plagio de la que fue objeto como a la explicación seudocientífica a la que la constriñó su mismo autor en su *Filosofía de la composición*, debió hacerla muy atractiva para las sucesivas generaciones de traductores.

Pero todas estas razones olvidan un aspecto fundamental: que la concepción que Edgar Allan Poe tenía de la poesía, a la que concebía como «una rítmica creación de belleza», conmina a sus traductores a tratar de conservar el ritmo y la rima, incluida la rima interna, por ser nada más y nada menos que la esencia del poema original. Este hecho provocó que todas las traducciones en prosa fuesen sentidas como insuficientes, meras apoyaturas para la lectura del poema original. Tal es la opinión de uno de los más fervientes admiradores de Edgar Allan Poe, Paul Valéry, quien llegará a extender el anatema contra toda traducción en prosa de una poesía:

Es un error contrario a la naturaleza de la poesía y sería atentar contra ella mortalmente pretender que a todo poema le corresponde un sentido verdadero, único y conforme o idéntico a alguna idea del autor. Una consecuencia de este error es la invención del absurdo ejercicio escolar que consiste en traducir en prosa la poesía. He aquí una manera de inculcar a la poesía la más fatal de las ideas, porque representa enseñar que es posible dividir su esencia en partes que pueden subsistir separadas. Es creer que la poesía es un accidente de la substancia prosa. Pero la poesía sólo existe para aquellos a cuyos ojos dicha operación es imposible, y que justamente conocen la poesía a causa de esta imposibilidad (en Benguerel 1982: 15).

⁵ «Baudelaire, Mallarmé y Valéry ejercen una influencia considerable en la poesía hispanoamericana del modernismo que se desarrolla entre 1888 y 1915, y del postmodernismo que va en líneas generales de 1918 a 1940» (Torres-Rioseco 1950: 320).

Ya fuese por la influencia de Edgar Allan Poe, ya fuese por la de Baudelaire, Mallarmé o Valéry –quienes desarrollaban, en todo caso, las ideas poéticas de Poe–, los traductores de finales del XIX y de principios del XX sintieron que toda traducción de las poesías de Poe, en general, y de «El cuervo», en particular, debía mantener la rima y el ritmo. Este hecho convirtió la traducción de dicho poema en una tarea infinita, ya que la imposibilidad de traducir satisfactoriamente un poema de tan cerrada métrica iba a impedir que ninguna versión pudiese imponerse como definitiva y que, por lo tanto, siempre fuese posible caer en la tentación de tratar de verter al español aquel poema.

Ciertamente, la abundancia de traducciones de «El cuervo» nos sugiere una cadena de fracasos provocada por la imposibilidad de traducir satisfactoriamente un poema que es fundamentalmente forma. Quizás no sea casual que un gran poeta como José Martí abandonase el proyecto de traducir dicho poema tras haber traducido sólo cinco estrofas de las diecisiete que lo componen (Englekirk 1968: 622; Quesada & Miranda 1961).

No sería inexacto afirmar que una buena traducción de «El cuervo» de Poe es el famoso «Nocturno» de José Asunción Silva, que conserva, como demuestra brillantemente Torres-Rioseco (1950: 319-327), todas las características formales de dicho poema prescindiendo, sin embargo, del tema. Cabría, ciertamente, preguntarse por qué consideramos que una traducción fiel al contenido, pero infiel en la forma, como es toda traducción en prosa, está más cerca de un poema que una traducción fiel a la forma pero infiel al contenido, como es, por ejemplo, el «Nocturno» de José Asunción Silva.

Comparemos, por ejemplo, los primeros versos del «Nocturno» de José Asunción Silva:

Una noche,
una noche toda llena de murmullos, de perfumes y de músicas de alas,
una noche
en que ardían en la sombra nupcial y húmeda las luciérnagas fantásticas,
a mi lado, lentamente, contra mí ceñida toda, muda y pálida
 como si un presentimiento de amarguras infinitas
 hasta el fondo más secreto de tus fibras te agitara,
por la senda que atraviesa la llanura florecida
 caminabas.

Con la primera estrofa de la traducción en prosa de Arturo Sánchez:

Una vez, en una taciturna medianoche, mientras meditaba débil y fatigado,
sobre un curioso y extraño volumen de sabiduría antigua,
mientras cabeceaba, soñoliento, de repente algo sonó,
como el rumor de alguien llamando suavemente a la puerta de mi habitación.
«Es alguien que viene a visitarme –murmuré y llama a la puerta de mi habitación.
Sólo eso, nada más».

Ciertamente, en lo que respecta al contenido, el poema de José Asunción Silva es otro poema y, por lo tanto, no puede ser considerado como una traducción de «El cuervo» de Edgar Allan Poe, por mucho que lo tuviese en cuenta al escribir su poema. ¿No podríamos decir, sin embargo, lo mismo de la traducción de Arturo Sánchez, puesto que respeta el contenido, pero no el ritmo ni la rima, que es aquello que Edgar Allan Poe consideraba verdaderamente esencial en su poema?

Entre ambos extremos trataron de pasar, siempre insatisfactoriamente, pero siempre fieles a la verdadera concepción poética de Poe, los numerosos traductores de «El cuervo» a los que hicimos mención más arriba, y entre cuyas filas debemos contar la esforzada versión de Cazeneuve, que, como decíamos, trató de ser «obstinadamente leal» a «la estructura prosódica del original» (Englekirk 1968: 624). Quizás, bajo esta luz, no quepa pedir más.

BIBLIOGRAFÍA

- CORTÁZAR, Julio. 1995. «Vida de Edgar Allan Poe» en E. A. Poe, *Cuentos completos*, Madrid, Alianza, I, 7-48.
- ELIOT, T. S. 1949. «From Poe to Valéry», *The Hudson Review* 2: 3, 327-342.
- ENGLEKIRK, John E. 1968. «Crónica de "El cuervo" de Cazeneuve», *Revista hispánica moderna* 34: 3-4, 612-625.
- ENGLEKIRK, John E. 1934. *Poe in Hispanic Literature*, Nueva York, Hispanic Institute.
- JOHNSTON, Marjorie C. 1934. «Rubén Darío's Acquaintance with Poe», *Hispania* 17: 3, 271-278.
- NÚÑEZ, Estuardo. 1954. «Poe en el Perú», *Revista del Instituto Cultural Peruano-Norteamericano* 24, 25-41.
- POE, Edgar Allan. 1982. *El corb i altres poemes. Filosofia de la composició*. Trad. y prólogo de Xavier Benguerel, Barcelona, Edicions del Mall.
- POE, Edgar Allan. 2001. *Método poético y narrativo*, Castellón, Ellago.
- POE, Edgar Allan. 1976. *Obra completa en poesía*. Trad. de Arturo Sánchez, Libros Río Nuevo, Madrid.
- QUESADA Y MIRANDA, Gonzalo. 1961. «Martí traductor de Poe», *La prensa libre*, San José, Costa Rica (21 de enero).
- SILVA, José Asunción. 2006. *Poesía. De sobremesa*. Ed. de Remedios Mataix, Madrid, Cátedra.
- TORRES-RIOSECO, A. 1950. «Las teorías poéticas de Poe y el caso de José Asunción Silva», *Hispanic Review* 18: 4, 319-327.