

critor italiano y su público de habla española. Y como testimonio, el primero de los —esperemos— muchos cuadernos de la Cátedra Italo Calvino nos confirma que donde hay —porque siempre lo ha habido— patente esfuerzo y amor como el que Mariapia Lamberti y Franca Bizzoni han dedicado a ese espacio de intercambio y mutuo reconocimiento, habrá verdadero trabajo humanista, aun en medio de panoramas poco prósperos o prometedores. Qué mejor que la evidente dedicación tome forma así de palpable.

(Texto leído durante la presentación del volumen en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM.)

Alfredo MICHEL MODENESSI

Edgar Alan POE, *El cuervo*. Ed. de Salvador Elizondo y Víctor Manuel Mendiola. México, El Colegio Nacional/El Tucán de Virginia, 1998.

Quizá resulte irónico escribir sobre un libro que me parece no sólo admirable sino importante acerca de un poema que siempre he aborrecido. Un libro admirable en su concepción y ejecución; importante en que ilumina los abismos que dividen distintas tradiciones literarias. Este mismo libro me obliga a aceptar que un malogrado poema en una lengua pueda despertar la creatividad de grandes poetas pertenecientes a otras tradiciones. ¿Acaso debiera renovar mi lectura de “The Raven”? Si tuviera que escoger, preferiría leer las versiones en español que este volumen reúne, pues las traducciones, sin traicionar el original, enmiendan sus defectos. Ni el español ni el francés facilitan estas rimas internas, molestas y un tanto vulgares como los *napping*, *tapping*, *rapping* que desfiguran el poema desde la primera estrofa. Y al eliminar las rimas, se evitan las discordancias semánticas provocadas por la yuxtaposición de *tapping* y *rapping*; los dos verbos dan impresiones distintas de la misma acción de tocar, la una tentativa, la otra decisiva. En las versiones francesas los dos verbos se reducen a una, *frapper*; en las versiones en español la acción física desaparece y el lector queda con el efecto auditivo, un ruido o una llamada. Y si en este detalle los traductores fracasan en cuanto a fidelidad absoluta, logran textos poéticos más coherentes.

A lo largo de las traducciones ocurre lo mismo y el resultado son poemas (aunque en prosa los franceses) de tono más consistentes. Pero tanto Baudelaire y Mallarmé, como González Martínez disponen de un lenguaje culto, concepto ajeno a la lengua inglesa. El lenguaje de Poe oscila entre lo cotidiano y lo pretencioso con toques arcaicos. Wordsworth, al inicio del movimiento romántico, desterró la dicción neoclásica del siglo de luces y fijó como meta

para los poetas el lenguaje del hombre común. Coleridge, Shelley, Keats rebasan los límites marcados por él, pero sin perder de vista la esencia de su mensaje. Pero el lenguaje de ellos no constituye una lengua culta del tipo que se manifiesta en las lenguas romances.

La poesía de estas generaciones de románticos suena natural mientras la de Poe es debilitada por el uso de términos un tanto forzados y la modificación de la sintaxis.

Compárese el lenguaje de Poe con el manejo de la lengua en un poema que satisface plenamente los criterios que él propone en su *Filosofía de la composición*, la unidad del texto, la tristeza, la mujer bella, el estribillo, etcétera; me refiero a la *Belle Dame Sans Merci* de John Keats. El poema de Keats como el de Poe crea un mundo mágico, aunque en el caso del inglés, desprovisto de la subjetividad casi masoquista del estadounidense, en un lenguaje distinguido por su consistencia.

La superioridad de las traducciones de González Martínez, las dos por cierto muy diferentes y con distintivas virtudes, parecen tener su origen en la naturaleza de la lengua española. ¿Me pregunto por qué los versos del poeta mexicano, con el mismo número de sílabas que los de Poe, más o menos, no suenan excesivos? Los versos del norteamericano parecen rebasar un límite natural impuesto por la lengua misma.

La poesía en lengua inglesa ha sido dominada desde los tiempos de Chaucer por el verso decasilábico y aunque los poetas de la época victoriana experimentan con versos mucho más largos, sus esfuerzos raras veces son recompensados. Hay excepciones —uno piensa en la poesía más libre de Whitman y las baladas de Kipling— pero en general el verso extenso en inglés se quiebra por sí solo en dos partes. En el caso de Poe, hay partes a veces marcadas, además, por las molestas rimas internas de que hablé hace unos momentos. Lo que me intriga es el porqué. ¿Por qué el verso largo funciona en español y en francés y no en inglés? En un ensayo que publicó no hace mucho, el poeta vuelto político Havel, actual presidente de la República Checa, fundamentó unas ideas acerca de las formas poéticas en unos trabajos de psicología experimental sobre la duración del presente. Los psicólogos intentaron determinar el momento en que el presente se convierte en el pasado y llegaron a la conclusión de que el pasado emerge en nuestra conciencia después de un lapso de dos a tres segundos. Havel sugiere que existe una relación entre nuestra percepción del presente y la extensión del verso. Ahora bien, yo soy uno de los que creen que en el verso, en el concepto del verso, radica la poesía, aunque no lo poético. ¿Entonces debiera yo contemplar la posibilidad de que las diferencias entre culturas literarias dependen en parte de este fenómeno; que lo que distingue por

ejemplo al poeta francés del poeta inglés es que el francés disfruta un presente de más duración que el inglés?

¿Acaso esta diferencia, junto con las diferencias léxicas, puedan explicar divergencias literarias tan notables? Estoy confortado en el momento de reflexionar de esta manera, que no mucho antes de que Poe escribiera “The Raven”, Stendhal se dedicó a comparar estas dos culturas en su ensayo “Shakespeare et Racine”, aunque sin poder fundamentarse, desafortunadamente, en las conclusiones de la psicología experimental.

A muchos les parecerá que mi lectura hasta este momento es un acto de subversión. Detecto cierta anomalía en el hecho de que grandes poetas hayan reverenciado lo que yo he calificado como un mal poema. Debo mencionar en defensa propia que importantes críticos norteamericanos como Trilling y Bloom comparten mi opinión. Pero queda la pregunta: ¿qué es lo que estos traductores encontraron? Evidentemente hay algo en el poema. Valéry encontró claridad y exactitud donde yo encuentro confusión; iluminación y misterio, donde yo encuentro banalidad, y matemática donde yo encuentro una mecánica heredada del siglo XVIII. Pero soy consciente de que sería absurdo compararme con Valéry. Quizá tengo que reconocer mis propias limitaciones en el mundo de la poesía. Sin embargo, no tengo las mismas reservas en cuanto a la *Filosofía de la composición*; lo que me pasó en el caso del poema y sus traducciones me sucedió con el ensayo. Al confrontar las páginas en uno y otro idioma me encontré seducido por el español de Salvador Elizondo a la vez que experimentaba cierto desencanto por la prosa de Poe. Lo que suena pomposo y autoritario en inglés adquiere un tono más mesurado en español, aunque el traductor conserva con precisión ejemplar el sentido del original.

Existe otro ensayo sobre la composición poética que el lector va a comparar con el de Poe. Aquí el antecedente relevante es el *Prefacio a las Baladas Líricas* de Wordsworth. En los dos encontramos la misma fe en la causalidad psicológica. Wordsworth, sin embargo, a diferencia de Poe, da prioridad a la experiencia real y vital que, según él es fuente de toda poesía real. Quizá la diferencia entre los dos trabajos refleja la diferencia entre la visión ética y la visión estética. Sin abundar más en el tema, puedo afirmar que es la visión ética la que dominará la poesía de lengua inglesa durante los siglos siguientes.

El simbolismo, sobre todo de Francia, va a influir en la literatura de lengua inglesa. Poe, sin embargo, a quien los simbolistas proclamarán su profeta, será recordado más por sus cuentos que por sus poemas. Sólo se nota su influencia como poeta en figuras de poca importancia. Esta conclusión entraña un misterio y es el mérito del libro de Salvador Elizondo que revela un misterio tan provocativo. La lectura de los textos despierta pregunta tras pregunta y nos lleva a cuestionar la naturaleza de las culturas literarias y las relaciones entre

ellos. Este libro, de admirable presentación, muchas personas lo leerán y releerán. El ejemplar mío no quedará relegado a un rincón oscuro de mi biblioteca, ocupará durante mucho tiempo un lugar al lado de mi sillón.

Colin WHITE

María Enriqueta GONZÁLEZ PADILLA, *Del ancho mundo y del alto sueño*. México, UNAM, Difusión Cultural, Dirección de Literatura, 1997.

Como de alguna manera queda sugerido en el título, los ensayos presentados por la doctora María Enriqueta González Padilla abarcan una variedad de temas y autores que resulta difícil clasificar bajo una sola etiqueta. En realidad, como la autora lo menciona en el prólogo, los ensayos de este libro son producto de su labor de más de treinta años como profesora e investigadora de nuestra casa de estudios.

En la primera sección, denominada “Del ancho mundo”, la doctora González Padilla comienza con un estudio comparativo del avaro en la obra de tres autores de diferentes épocas: Molière, Honoré de Balzac y Samuel Eichelbaum. No deja de sorprender aquí que uno de los autores incluido en la comparación sea un dramaturgo argentino contemporáneo, cuya pieza *Dos brasas* (1955) muestra una complejidad y madurez literarias que la sitúan a la par de las otras dos obras analizadas: *El avaro* (1668) y *Eugénie Grandet* (1833). Tomando como punto de partida los tipos humanos, la autora se concentra en analizar los rasgos que definen la pasión dominante de cada personaje —siempre bajo la perspectiva del tiempo, lugar y ambiente en el que fueron escritas las obras—, así como en explorar los recursos estilísticos y dramáticos empleados por los escritores para llegar a una evaluación que rebasa los criterios estéticos. Para la doctora González Padilla, más allá de los logros literarios de cada una de las obras, es importante considerar la forma en que éstas tratan uno de los grandes vicios de la humanidad —la avaricia— y cómo para Eichelbaum este vicio adquiere una pertinencia particular, al grado de que *Dos brasas* se convierte en una condena de “uno de los más crueles errores de nuestra época: el materialismo ateo” (p. 33).

La dimensión moral y filosófica que la autora imparte a todos y cada uno de sus artículos constituye un hilo conductor que vincula la variedad de asuntos tratados. Así, por ejemplo, en “El último Dickens” no sólo ve en detalle la madurez creativa del novelista victoriano, sino que reflexiona sobre el aspecto más evidente de su evolución literaria: la modificación de su sensibilidad social y espiritual. El nuevo interés que Dickens manifiesta por los valores