

## Ernesto Ragazzoni (1870-1920), primer traductor de Poe en Italia

Mariapia Lamberti

Universidad Nacional Autónoma de México

Ernesto Ragazzoni ha sido el primer traductor e introductor de Edgar Allan Poe en Italia. Poeta sin fe en sí mismo, concentró en las traducciones de trece poemas del bostoniano toda su extraordinaria capacidad musical y su aguda sensibilidad. Sus traducciones se examinan en fidelidades y licencias, como un ejemplo excepcional de lo que puede ser el caso de un poeta que revive poéticamente a otro poeta.

PALABRAS CLAVE: Ragazzoni, Poe, traducción, recreación, métrica.

Ernesto Ragazzoni was the earliest translator and introducer of Edgar Allan Poe in Italy. A poet who had no true faith in himself, Ragazzoni bestowed upon 13 translations of the Bostonian's poems, extraordinary musical capacity and keen sensitivity. His translations are reviewed in terms of accuracy and licenses as an outstanding example of what can be a case of a poet who poetically revives another poet.

KEY WORDS: Ragazzoni, Poe, translation, recreation, metrics.

A la memoria del inolvidable Cesarino Branduani  
librero y bibliófilo

“Qui giace Ernesto Ragazzoni d’Orta  
nacque l’otto gennaio mille ed otto-  
centosettanta” e sotto, questo motto:  
“D’essere stato vivo non gl’importa”.

Ernesto Ragazzoni, “Il mio funerale”

La figura poética de Ernesto Ragazzoni ha padecido y padece de un inmerecido descuido en Italia. Nacido en la pequeña ciudad de Orta, situada a orillas del lago homónimo, en la provincia piemontesa de Novara, hijo de un militar, de familia distinguida, conservadora y de situación relativamente holgada, fue dirigido a los estudios “prácticos” de contaduría, que le permitieron su primer empleo en un banco. Estudios y situación que contrastaban con su vocación literaria, que lo había llevado ya a interesarse en la poesía en otras lenguas, específicamente la inglesa, cosa no muy común en la Italia de aquel entonces. Publicó, en el periódico local provinciano *Il Cittadino Novarese*, traducciones de Victor

Hugo, Goethe y parece (se han perdido los ejemplares) que también de Poe, en los primeros años noventa de su siglo; y dicen sus biógrafos que al final de su vida iba siempre con un libro de Shakespeare, o de Thackeray, o de Browning en el bolsillo.

La entrada en los periódicos de provincia, y sucesivamente en los de las grandes ciudades (Turín, Bolonia y, finalmente, Roma) aún manteniendo modestos empleos en dependencias de gobierno, marcan su actividad periodística, que favorecerá el contacto con poetas destacados de su tiempo, como Guido Gozzano y Francesco Pastonchi, además de viajes a París o Londres.

De carácter encerrado, su tristeza y desencanto profundo de la vida se disfrazará siempre de ironía risueña: sus poemas esconden elementos satíricos y pensamientos desolados bajo el *nonsense* y el juego verbal. Verdadero malabarista del verso y de la palabra, Ragazzoni no accedió a las modas de su tiempo: el Crepuscularismo, que se manifestaba con poemas de desmayada melancolía, y el Futurismo, que pregonaba el verso sin verso y las palabras en libertad, sino que se mantuvo apegado constantemente a una musicalidad acentuada, que se matiza a menudo con delicadas sensibilidades tardo románticas.

Sus lecturas de poetas franceses e ingleses, y su extraordinaria capacidad de verificación y sensibilidad musical, lo llevan a recrear —que no traducir o, peor aún, plagiar— algunos poemas que le gustaron. De Thackeray rehizo el poema “The Sorrow of Werther” en forma elegante y graciosa, condimentada con un espíritu antiburgués; de Georges Fourrest reprodujo con sus variantes personales, irónico-melancólicas, “la Epître falote et tésamentaire pour régler l’ordre et la marche de mes funerailles”, en su célebre “Il mio funerale”, que termina con un verso que se refiere en tercera persona a sí mismo, a un tiempo divertido y terrible: “D’essere stato vivo non gl’importa” (de haber estado vivo no le importa). Y nos avisa en el mismo poema que será la cirrosis que lo llevará a la muerte, consecuencia de demasiadas horas pasadas en las cantinas de los barrios periféricos, en una búsqueda inconsciente de la muerte, en un desprecio desilusionado e irónico de la vida.

La incapacidad de concluir una verdadera obra de arte, que caracterizó a Ragazzoni, siempre en la mítica espera de tener tiempo y tiempo para preparar, estudiar, componer minuciosamente algo que jamás supo crear, se debe principalmente a su desencanto profundo de la vida, al sentimiento de la inutilidad de todo, incluyendo la obra poética, que hace de él el autor de unas “páginas invisibilísimas”, como él mismo las define. De hecho, después de un primer poemario de entonaciones líricas sutiles y mórbidas, y una novela por entregas inacabada, compuso sus mejores poemas, divertidos, locos, irónicos, en forma desordenada, a menudo sin publicarlas: como dice Arrigo Cajumi, uno de sus pocos editores (hubo sólo cinco ediciones de su obra, y las cinco en forma antológica), “Desmenuzó, desperdigó, desparramó su ingenio en pláticas, coplas, artículos, soñando siempre la obra de arte acabada con calma, meditada largamente, limada con severidad” (Cajumi, 1956: XV).<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Las traducciones de todas las prosas de este artículo son mías.

Un ingenio así, un intelecto despiadado como el suyo, una “vida interior atormentada y perturbada” (*id.*: X), una incurable tristeza como la que lo caracterizó siempre debajo de sus puntadas bufonescas, no podía quedar insensible frente al genio deslumbrante de Poe. De hecho, su primera publicación, en 1896, fue una traducción de seis poemas y dos prosas de Poe que aparecieron en un libro de doscientas cuarenta y ocho páginas que lleva también el nombre del otro traductor, Federico Garrone: una selección de poesía y prosas, con título *Edgar Allan Poë*,<sup>2</sup> editado en Torino, Roux Frassati e C., en 1896.

Los poemas son, en el orden de esta edición, “A Frances Sargent Osgood” (*To F—s O—d*), que lleva en el título el nombre completo de la dedicataria, no la sigla que usa Poe; “Ulalume”; “Il corvo” (*The Raven*); “Il paese dei sogni” (*Dreamland*); “Ad Elena” (*To Helen*), y “Le campane” (*The Bells*<sup>3</sup>). Las dos prosas, difíciles de identificar sin tener el texto, son, en su título italiano, “La genesi di un poema” y “Un’avventura a Gerusalemme” (*¿A Tale in Jerusalem?*). El otro traductor se encarga de cinco prosas, de las que no tenemos el título: de este libro se encuentra, a lo que parece, una sola copia en la biblioteca de Novara, y se conocen de esta edición sólo los datos, incompletos, que el último editor de Ragazzoni, Renato Martinoni,<sup>4</sup> ha tenido a bien darnos, así como Cajumi, aún editando todos los poemas de Poe traducidos por Ragazzoni en el curso de su vida, no permite una clara cronología ni colocación de dichos poemas.

En años sucesivos, el poeta traductor regresó sobre sus textos varias veces, y tradujo otros siete poemas: “Annabel Lee”; “A F...” (*To F...*); “Eldorado”; “La città nel mare” (*The City on the Sea*); “Ad una in Paradiso” (*To one in Paradise*); “Il castello incantato” (*The Haunted Castle*) y “Il verme conquistatore” (*The Conqueror Worm*). Estos poemas no cuentan con las “notas” tan precisas y significativas que completan las traducciones publicadas de 1896. Los editores poco atentos han contado trece traducciones, mientras que en realidad son catorce, porque hay la traducción de dos redacciones del poema *The Bells* de Poe que poco tienen que ver entre sí; Ragazzoni realiza la traducción de la primera versión, más breve, del poema de Poe —que éste remodeló y prolongó varias veces hasta la versión definitiva poco antes de la muerte— que titula “Le campane (*canzone*)”. Consideramos que esta versión se publicó junto con la completa, en la edición 1896, como se verá más adelante.

Como se ha dicho, todas las traducciones de Poe que realizó nuestro autor, las editadas y las sin publicar, se encuentran reunidas sólo en la edición de los poemas de

<sup>2</sup> Ésta es la grafía en uso entonces en Italia (aunque incierta entre Poe y Poë), que mantendremos en las citas de Ragazzoni.

<sup>3</sup> El no haber podido tener acceso a este ejemplar único nos causa, sobre el número y la colocación de estos primeros poemas traducidos, algunas dudas que se expondrán más adelante, específicamente sobre la presencia en la publicación 1896 de este poema.

<sup>4</sup> La última edición dedicada a Ragazzoni, Ernesto Ragazzoni, *Buchi nella sabbia e pagine invisibili. Poesie e prose*, a cura di Renato Martinoni, Turin, Einaudi, 2000, se encuentra ahora sólo en las bibliotecas públicas, y no en todas. Martinoni hace un espléndido trabajo de investigación sobre el autor, reporta la mayoría de sus poemas y prosas, pero, por lo que nos concierne, sólo da cabida a un par de traducciones de Poe, descartando el corpus completo.

Ragazzoni publicada en 1956 por Cajumi, <sup>5</sup> porque la edición Einaudi de 2000, aunque mucho más extensa, sólo da espacio a dos. Una antología intermedia, al cuidado de Paolo Mauri, <sup>6</sup> reporta cinco traducciones de Poe: “Il corvo”, “Le campane”, “Le campane (canzone)”, “Ulalume” y “Il paese dei sogni”.

El orden en la edición de Cajumi es el siguiente: “Il corvo” (*The raven*); “Le campane” (*The Bells*); “Le campane (canzone)” (segunda versión de *The Bells*); “Ulalume”; “Ad Elena” (*To Helen*); “Annabel Lee”; “A Frances Sargent Osgood” (*To F—s O—d*); “A F...” (*To F...*); “Eldorado”; “La città nel mare” (*The City on the Sea*); “Ad una in Paradiso” (*To one in Paradise*); “Il castello incantato” (*The Haunted Castle*); “Il verme conquistatore” (*The Conqueror Worm*), y “Il paese dei sogni” (*Dreamland*). Comenta Martinoni en la edición a su cuidado, completa de un aparato bibliográfico y crítico minucioso, que la edición Cajumi (1927 y 1956) mezcla poemas publicados con los sin publicar, de los que no da fecha precisa; que las traducciones de 1896 no están colocadas en el mismo orden del original, y las notas pospuestas al texto, mientras que en el original lo precedían (Martinoni, 2000: 324-325). Pero de este esfuerzo poético de Ragazzoni da sólo dos ejemplos.

Se mezclan entonces en la edición que comentamos, la única completa, las traducciones publicadas y las sin publicar. Los seis poemas de la primera publicación de 1896 son acompañados por sus respectivas “Notas”, que al tiempo que dan noticias sobre las circunstancias en que Poe compuso el poema, relevan su exquisitez formal y la profundidad de su inspiración, demostrando de parte de Ragazzoni no sólo una aguda sensibilidad en la percepción del poema, sino una verdadera veneración por el poeta norteamericano. Notas y comentarios que merecerían ser conocidos en su totalidad, que formarían un texto digno de hacer parte de la crítica oficial de Edgar Poe.

Las traducciones de Poe son en verdad una de las obras maestras de este autor, que ha tenido una irremediable desdicha crítica por el desdén de Eugenio Montale, que en un artículo dedicado a Ragazzoni, en su incansable oficio de reseñador y crítico, lo comparó con el autor de una divertida e intrascendente cancioncilla muy popular y muy infantil. <sup>7</sup>

<sup>5</sup> De esta edición de Cajumi, que nos sirvió de base textual, hubo otra anterior, con pocas variantes, en 1927.

<sup>6</sup> Ernesto Ragazzoni, *Poesie scelte*, Milán, Mondadori, 1978. El copyright, sin embargo, dice: “Per gentile concessione dell’editore Loescher, Torino”. De una previa edición Loescher no tenemos noticia, y no sabemos los antecedentes de esta “amable concesión”. Se sabe de otra dos antologías, fuera de todo alcance: *Le mie invisibilissime pagine*, Palermo, Sellerio, 1993, y *I bevitori di stelle e altre poesie*, Orta San Giulio, Scriptorius, 1997.

<sup>7</sup> Giovanni Visconti Venosta (1831-1906), aristocrático y patriota, compuso en 1856 una balada burlesca sobre “La partenza del croci ado” (La partida del cruzado), una “broma poética” como él mismo la definió, a partir de cuatro torpes versos de un estudiante que quiso prolongar narrando cómo el valiente Anselmo yendo a las Cruzadas muere de sed porque usa para beber su yelmo que tiene un pequeño agujero en el fondo. Todos los estudiantes de Italia conocieron este poemilla y lo conocen hasta la fecha; nada tiene que ver con los *divertissements* poéticos de Ragazzoni, irónicos y amargos en su mayoría.

La forma de traducir de Ragazzoni refleja las dos características de su tendencia poética mencionadas: de un lado, la búsqueda rítmica y fonética, que es prioritaria; y no se trata de un reto menor, considerando la musicalidad acendrada de Poe, y la profunda diferencia morfológica de las dos lenguas: el inglés es monosilábico, y las lenguas latinas tienen palabras hasta de más de cuatro sílabas; el italiano es un idioma prevalentemente vocálico, y el inglés consonántico; en este último se deslizan las palabras y se ligan en sonidos esfumados, mientras que en el italiano la pronunciación es abierta y precisa; pero la musicalidad en poesía en ese idioma se facilita con las frecuentes sinalefas y la posibilidad de numerosos apócopeos. Ragazzoni se valdrá de estos artificios lingüísticos, no para imitar banalmente, sino para reproducir libremente las complejas sonoridades de Poe, que demuestra entender y comprender con absoluta precisión, y que motivan su admiración desmedida. Del otro lado, se reconoce la tendencia a hacer suyos los poemas que corresponden con su sensibilidad, que, unida a la acuciosa búsqueda formal, lleva a una extrema libertad textual; y por momentos, la sensibilidad algo decadentista y tardo-romántica de Ragazzoni se sustituye al trágico sentido de desolación del poeta de Boston.

La edición que presenta las traducciones completas, la Cajumi de 1956, no reporta las varias modificaciones que Ragazzoni hizo en sus traducciones a lo largo del tiempo; una edición crítica de éstas se presenta en estos momentos como un sueño imposible. Sobre este texto nos basamos para nuestro análisis, siguiendo el orden de publicación.

### "Il corvo" (The Raven)

En "Il corvo", el poeta traductor respeta todas las repeticiones de las rimas, pero no logra mantener la constante musical de la *rima al mezzo* en el segundo o tercer verso, ni la constante de la rima en el segundo y los últimos dos versos de las estrofas, rima que concuerda con el *-more* del estribillo, que en italiano Ragazzoni rinde con "mai piú", una **Ú** acentuada que hace rimar con el tercer verso de cada estrofa. Y por lo que respecta la letra, se pierde en la estrofa 10 y 11 la mención a la muerte de la Esperanza, que Poe escribe con mayúscula para subrayar su esencia metafísica y terrible: "Other friends have flown before— // on the morrow *he* will leave me as my Hopes have flown before".<sup>8</sup> En la traducción se vuelve: "Altri amici m'han lasciato! // Il mattin non sarà giunto ch'egli pur m'avrà lasciato!"

Pero el traductor, en su nota, demuestra haber entendido a la perfección el poema:

La continuidad del ritmo, por el que la idea, que se desarrolla severa de verso en verso, no encuentra trabas; la imponencia de la rima triplicada; la pureza, la evi-

<sup>8</sup> Para los versos de Poe se ha consultado *The complete Tales and Poems*, Nueva York, The Modern Library; el año de edición falta en el ejemplar, pero se deduce de un copyright que ha de ser poco posterior a 1938.

dencia del estilo; la aliteración propia de los escaldos escandinavos y de los bardos sajones, renovada; el interés que se sostiene siempre en progresión dramática desde el principio hasta el final; la misma delineación gráfica hacen del “Cuervo” una composición perfecta y digna de ser colocada en lo alto, entre las más nobles creaciones del intelecto humano de todos los tiempos, de todos los idiomas (Ragazzoni-Cajumi, 1956: 117).

### “*Le campane*” (The Bells)

Traducir “*Le campane*” (*The Bells*) ha sido acaso el reto más estimulante para el genio de Ragazzoni. La palabra inglesa sobre la que se construye la armonía imitativa es monosílaba (*bell*) con un sonido claro, y en italiano las tres sílabas del vocablo equivalente se apoyan sobre la vocal abierta **a**: *campana*, aligerándose sólo en el plural *campane*. Pero Ragazzoni juega con este vocalismo que sólo “cambia” el sonido del objeto tratado, que puede ser, como sabemos, desde ligero y argentino hasta grave y sombrío. Los juegos fonéticos en la versión italiana se apoyan también sobre los verbos y los sustantivos que describen el sonido de las sonajas de los trineos de la primera parte (“E come essi squillano, tintinnan, tentennano [...] Gli allegri tintinni // non quetansi mai! // Mai! Mai! // ma in inni, ma in inni // Continui e gai // si levano e un soffio par quasi sparpagli // per tutto e sonagli, sonagli, sonagli // per tutto un tintinno, un tinnir di sonagli! ”), así como los sonidos más graves de las campanas nupciales (que siendo de oro evocan un sonido cálido: “crescendo si confondono e si fondono! // e danno! danno! danno! danno l’alma al suono! [...] e campane, e campane, ognor campane // tanti osanna, tant’inni di campane! ”). Además, las campanas de alarma de la tercera parte, *campane a martello*, como se dice en italiano, llaman a imitar con las palabras el martilleo violento y angustioso, que redobla también en el ritmo marcado de los versos (“Oh com’esse squillano, rimbomban, martellano! // e appellano e appellano! // e appellano aiuto! // E al lor suono roco // al lor suono cauto // l’orecchio distingue // il flusso e riflusso lontano del fuoco! ”). El final es un *crescendo* de vibraciones sonoras:

E a cercar le fibre umane  
via pel ciel s’allarga e spande  
come un soffio di paura  
quel singhiozzo di campane!  
quelle arcane  
vibrazioni di campane!  
quel lamento  
ferreo, lento  
di campane! di campane!  
di campane! di campane!

En un caso como éste no importa buscar la correspondencia precisa del enunciado, porque se reconoce que el intento tuvo el resultado deseado: transmitir al receptor esta

vibración sonora que acompaña en el poema de Poe la evocación de los momentos serenos, grandes y terribles de la vida. Y sin embargo Ragazzoni aquí se siente inferior a la habilidad versificatoria del genio de Poe: “‘Las campanas’ tiene en el original un valor fonético que en la traducción no se puede conservar plenamente, y de hecho las imaginaciones fantásticas del autor son aquí tan hábilmente recamadas entre combinaciones de ritmos y sonidos, tan finamente trenzadas, que llega un momento en que el lector ya no sabe si dejarse guiar por la magia de la concepción o mecer por la fascinación de la armonía” (*id.*: 124).

En esta nota final (o premisa, como parece que fue en la primera edición), Ragazzoni recuerda que el texto que presenta es la última versión de este poema, publicada después de la muerte de Poe, y que la primera, publicada en el *Sartain's Magazine* (no especifica la fecha), constaba sólo de dieciocho versos. Aquí, después de dos puntos, traduce estos dieciocho versos, con el título “Le campane (*canzone*)”; no sólo, sino que reporta a pie de página el texto original en inglés. Después de la traducción, la “nota” sigue comentando “el progresivo desarrollo de una idea en la mente de un hombre de genio”. Es obvio que esta segunda traducción ha de encontrarse en la edición 1896, porque hace parte de la nota explicativa, y esto nos debería hacer calcular las traducciones de Ragazzoni en catorce y no trece como se hace normalmente, y siete y no seis las publicadas inicialmente.

### “*Ulalume*” (*Ulalume*)

“*Ulalume*” es el poema que más ha motivado en el traductor palabras de una emotiva compenetración con su inspiración y su sentido de la muerte: “Poe, poeta, es el cantor de la muerte; sus versos no vibran sino en esta única cuerda”, escribe Ragazzoni en el inicio de su larga nota de comentario. Entre tantas frases que consueñan desgarradoramente con la sombría desesperanza de Poe, escogemos ésta, que habla de la armonía profunda entre la forma y el contenido del poema:

Las repeticiones que se persiguen, que se suceden con loca obstinación, casi como una confesión de impotencia de un maniaco sublime que no sabe y no quiere y no puede arrancarse de la idea fija que lo seduce, dan de inmediato al lector una impresión vaga de angustia, y luego, poco a poco, en la solemnidad de aquella noche de octubre, en el misterio de aquel país druídico y espectral de Wer, en las orillas tenebrosas de aquella desconocida marisma de Hobre,<sup>9</sup> renovándose, creciendo, multiplicándose como redobles fúnebres, sobrecogen el alma y la envuelven en una pesadilla, en una fascinación a la que ya no es posible sustraerse (*id.*: 130-131).

<sup>9</sup> Ésta es la traducción fantástica del topónimo fantástico *Auber* de Poe, para hacer rima con el italiano *ottobre*.

La traducción es fiel, con una inteligente variación del empleo de palabras, adjetivos, verbos que permiten decir “casi la misma cosa”, para parafrasear a Umberto Eco, provocando en el lector las mismas sensaciones que nos describe Ragazzoni en la nota al texto, adaptándose al ritmo musical que jamás decae: eneasílabos y dobles hexasílabos se alternan en las estrofas que no tienen, como tampoco las de original, medida versal fija, coincidiendo o no el número de versos entre la versión italiana y la inglesa, a elección del traductor. Pero las rimas se suceden casi siempre análogamente a las del original, respetando las formadas por palabras idénticas. En la cuarta estrofa la libertad es mayor, no se menciona a Astarté, sino sólo a Venus (*Venere*) con dos versos que no corresponden al original, pero mantienen una repetición que refleja el estilo característico de Poe:

**la stella di Venere allora** saliente  
 ci avvinsse **in un raggio d'amor**,  
**la stella di Venere allor** dolcemente  
 ci strinsse **in un raggio d'amor**.

El original presenta estas duplicaciones, pero con otra imagen, en la que no hay mención del amor, sino sólo de la forma en medialuna del astro con su doble cuerno de diamante: “... and nebulous lustre was born, // Out of which a miraculous crescent // arose **with a duplicate horn** // Astarte's bediamonded crescent // distinct **with a duplicate horn**”. Pero el encanto y la magia de los versos se mantiene en italiano, donde además se agrega una rima interna: “avvinsse - strinsse”.

### “Ad Elena” (To Helen)

En la traducción de este poema, el poeta Ragazzoni agrega un elemento rítmico que en el original no aparece, pues escribe esta oda en cuartetos de rima cerrada, ABBA, mientras que el poeta de Boston la escribe en versos blancos, con algunas asonancias perceptibles, y algunas repeticiones de palabras a final de verso, como es su costumbre. Pero Ragazzoni no traduce todo el poema; los sesenta y seis versos del original se reducen a diez cuartetos. El texto italiano se detiene en el verso “How fathomless a capacity for love!”, y dedica las últimas dos cuartetos al cierre, sintetizando los versos de Poe, con la mención de los ojos de la dama como dos estrellas Venus que el sol no logra opacar. Pero ésta no es propiamente una traducción, sino una reescritura, un poema nacido de la inspiración de otro poema. Ragazzoni rescribe con frases libres, y con un estilo que se inspira al de su “hermano mayor” Poe, con sus repeticiones, sus insistencias, pero no hay un trazado paralelo, sino sólo análogo en los dos poemas. Otra vez es singular que las menciones tan significativas en Poe a la esperanza, en la musicalísimas cuartetos de Ragazzoni desaparecen. En la nota que acompaña el poema, Ragazzoni define los versos de Poe como “delicadísimos” y “patéticos”. Al enunciar

las circunstancias de composición, el encuentro real con la bellísima mujer al claro de luna, Ragazzoni comenta: “La hora, el escenario, todos los detalles dejaron en él una impresión indeleble, y cuando el azar lo acercó a aquella mujer, casi un año después, él, que tanto había ya fantaseado sobre aquel encuentro, le dedicó esta elegía que Bourget no dudó en declarar una de las más admirables que se hayan escrito nunca” (*id.*: 136).

“*Annabel Lee*” (Annabel Lee)

En la edición de Cajumi que tomamos como base, al final del texto se encuentra una nota del editor que dice: “Una primera versión, más somera, de este poema está en la página 21 del mencionado volumen F. Garrone-E. Ragazzoni, *Edgar Allan Poe*”. Cajumi no hace un recuento de los poemas publicados y sin publicar, no señala en su edición cuáles son las traducciones que habían aparecido en 1896, y cuáles se quedaron inéditos; los reconocemos por la presencia o ausencia de las notas finales, y por las indicaciones en el aparato crítico de la edición de Martignoni. Pero Martignoni no incluye el título “Annabel Lee” en la lista de los poemas publicados en el libro mencionado, ni hay nota-comentario a este poema, como sí lo hay a los otros poemas que aparecen en la edición. Sin embargo, sabemos por el mismo Martinoni (p. 324) que entre las páginas 9 y 50 de la edición 1896 se encuentra una nota crítico-biográfica a cargo de los dos traductores (“La vita e le opere”, vida y obras de Poe); por lo tanto, esta traducción, que elevaría el número de traducciones publicadas a ocho, no **calculada en el cuerpo** del libro, se encontraría en esta nota biográfica.<sup>10</sup>

El poeta italiano se mantiene admirablemente cercano al texto inglés; varía la longitud de estrofas y versos a conveniencia, como por demás lo hace Poe en este poema, no pierde una rima ni renuncia a una imagen, realizando un equilibrio perfecto entre fidelidad y libertad interpretativa. Renuncia al apellido de la dama cantada, rimando en varias ocasiones sólo el nombre: ANNABELLA, que destaca en versales, a veces con versos contiguos, a veces con versos distantes, y mantiene, al final, la repetición de la palabra en rima (*sea* en Poe, *mare* en Ragazzoni), tan cara al poeta norteamericano.

“*A Frances Sargent Osgood*” (“To F—s S. O—d)

Éste es el poema que abre la serie de los publicados en la edición 1896, según nos informa Martignoni, y que en la edición Cajumi ocupa el séptimo lugar. Aquí también el poeta italiano borda sobre el tema, rehace el poema en dobles hexasílabos repartidos en dos cuartetos con rima alterna ABAB-CD, escritas en forma continua. Los primeros dos versos y el cierre son una traducción literal, pero el cuerpo del poema, en

<sup>10</sup> Nos queda sólo esperar que pronto también las bibliotecas públicas de las pequeñas ciudades digitalicen sus libros más preciados.

lugar de enumerar, como en el original, las gracias de la dama (las “gentle ways, // the grace, thy more than beauty”), crea versos que terminan diciendo lo mismo (que la mujer no quiera cambiar su forma se ser), pero con expresiones totalmente diferentes, no atribuibles a un texto alternativo, porque la primera versión de este poema (inicialmente dedicado a la prima Elizabeth del poeta, con la que hubo un vago proyecto matrimonial, antes de sus veinte años) en poco difiere de la versión final que se conoce. La distancia de la “traducción” con respecto al texto original es sustancial, una verdadera creación:

se c'è qualche cosa che affascina ancora  
 è un guardo siccome il tuo sguardo profondo;  
 se ancora qualcosa gli spiriti culla  
 è ciò che il tuo ingenuo cuore sa già;  
 l'arcana tua via prosegui, fanciulla,  
 e omaggio dovuto l'amor ti sarà.

El poeta en la nota que acompaña estos versos (esta vez previa al poema), en la que da parte de la amistad que ligó a Poe con la señora Osgood, y de los otros escritos de los que fue destinataria, dice textualmente “Además de los versos que aquí reportamos *traducidos...*” Pero ésta es una libre remodelación, que nombra la “mirada profunda” de la bella mujer, lo que su “corazón ingenuo” sabe que “mece los espíritus”: elementos que el en texto de Poe no se encuentran. Nos resulta difícil aceptar que el autor la pudiera definir “traducción”. Podemos sólo pensar en una inspiración, como las Meninas de Picasso se inspiraron en las de Velázquez.

En la edición 1896 se encuentra, en la página 77, esta afirmación: “Los traductores han tratado de observar la más concienzuda fidelidad al original”. A lo que podemos dar la respuesta de Cajumi: “Lo mejor de Ragazzoni trágico se ha volcado en las versiones de Poe, en las que a menudo ha remodelado el texto inglés, lo ha vuelto a plasmar hasta asimilar su espíritu. De aquí la potencia, el color, el vigor de traducciones que parecen poemas originales [...]. No se trata de virtuosismo estilístico, sino del encuentro de dos almas afines, a una de las cuales, habiéndole faltado el aliento, no le quedó más que hacerse eco de la otra” (Cajumi, 1956: XXII-XXIII).<sup>11</sup>

“AF...” (To F—)

Es el primer poema de Poe cuya traducción no se ha publicado en vida de Ragazzoni, que sólo se encuentra en la edición que nos sirve de base. El poeta italiano transforma las dos estrofas de siete versos con rima alterna de Poe en dos octavas reales perfectas con esquema ABABABCC. El texto italiano es fiel al original, con pocos y coheren-

<sup>11</sup> Ambas citas se encuentran en el aparato crítico de Martinoni, 2000: 324. La cita de Cajumi deriva de su edición 1927; en la de 1956 en nuestro poder, la primera frase, tan significativa, falta.

tes añadidos para completar versos y rimas; se puede decir que sólo amplía sin alterarlos los conceptos del original. Valga como ejemplo la imagen del verso final: la sonrisa del cielo sobre la isla resplandeciente que simboliza el recuerdo de la amada (“Serenest skyes continually // Just o’er that one bright island smile”) se transforma en una corona de zafiro, en una imagen dilatada:

[...] e pure un lembo  
di cielo, azzurro, su lei sola, in giro  
le tesse una corona di zaffiro.

### “Eldorado” (Eldorado)

Este poema en estrofas precisas de seis versos, versos breves y ritmados en formas alternas entre pentasílabos y heptasílabos (aplicando al verso inglés la interpretación métrica de las lenguas latinas), con su repetición en el tercer y sexto verso de las mismas palabras (*shadow - Eldorado*) con su significativo contraste semántico, no podía no representar un reto y una invitación para un mago del ritmo como Ragazzoni. Las estrofas (que mantienen la repetición central y final de las dos palabras-clave) se componen también de seis versos, que se articulan sobre octosílabos y cuadrisílabos en esta forma: un octosílabo y un cuadrisílabo con rima pareada, luego un octosílabo con la palabra fija *ombra*, un octosílabo y un cuadrisílabo con rima pareada, y un octosílabo con la palabra fija *Eldorado*. El ritmo del octosílabo, que en italiano es muy marcado y cantante, un verdadero sonsonete, y la rima tan cercana del cuadrisílabo que lo sigue, hacen vibrar este poema como una balada antigua (un juego por demás muy en boga entre los poetas tardo-románticos), casi la letra de una canción:

Forte in sella e bene armato  
un garbato  
cavaliere al sole e all’ombra  
lungo tempo errò, cantando;  
ricercando  
il paese d’Eldorado.

El poema, no obstante esta diferente atmósfera rítmica, resulta fiel al original en sumo grado, en todas sus expresiones.

### “La città nel mare” (The City in the Sea)

Como las estrofas, así los versos de Poe presentan longitudes diferentes, y las rimas se alternan sin regularidad con prevalencia de las pareadas; Ragazzoni traduce en endecasílabos, manteniendo las longitudes variables de las estrofas y la alternancia libre de

las rimas, que sólo se repiten en las primeras dos estrofas en forma idéntica (acaso un intento de regularizar la forma métrica de la traducción): ABBAB. La traducción es fiel al original, con la asimilación profunda de letra y espíritu que ya conocemos en el traductor. Pero algo se pierde: la mención del paraíso que en Poe significativamente se contrapone en los primeros compases del poema con el infierno que terminará prevaleciendo: los versos “No rays from the holy Heaven come down // on the long night-time of that town” se vuelven: “Raggio di sole mai scende su quella // città che eterna nella notte langue”. Lo que no ilumina la ciudad mortuoria, en la traducción es sólo un rayo de sol, no los rayos del sacro paraíso. Por lo demás se ve cómo aún cambiando las palabras, la imagen se queda idéntica.

*“Ad una in paradiso” (To One in Paradise)*

Las cuatro estrofas de Poe (la primera y la última de seis versos, las dos centrales de siete) presentan una mayor regularidad de las de Ragazzoni que alterna endecasílabos y heptasílabos en forma libre, hasta nueve renglones por estrofa. El poeta en lengua inglesa es más sintético y conciso. Dice, de la verde isla, la fuente y el templo que simbolizan su amor: “... A fountain and a shrine // All wreathed with fairy fruits and flowers // And all the flowers were mine”. El poeta italiano abunda: “... una **pura** sorgente ed un altare // inghirlandato d’ogni dolce frutto // e d’ogni fiore: // e d’ogni fior, di **tutto** // ero il **Signore**”. La imagen queda, precisa; la expresión se renueva y se amplía con elementos que no alteran el sentido.

*“Il castello incantato” (The Haunted Palace)*

Las seis estrofas de este poema en su versión original se articulan en dos cuartetos de rima alterna, con la presencia de un verso breve en sexta posición. Pero la fantasía relativa a un castillo misterioso, que evoca un Medioevo mítico (la legendaria Edad Media tan cara a los románticos), impulsa a Ragazzoni otra vez a crear el ritmo de las baladas que los románticos italianos fingieron, en su intento de simular unos poemas populares medievales. El ritmo escogido es el decasílabo, que como todos los parisílabos en lengua italiana tiene un sonsonete obsesivo, en estrofas de dobles tercetos agudos, con los dos versos graves en rima pareada:

Nella nostra piú verde vallata  
dagli spiriti buoni abitata,  
una volta sorgeva un castel:  
là viveva il “Monarca Pensiero”  
e giammai su castello piú nero  
spiegò il vol cherubino del ciel.

Contrariamente a lo acostumbrado, en esta versión las imágenes se disminuyen, y algunas se sacrifican (como aquí: “Once a fair and stately palace—// Radiant palace—reared his head” se reduce a “sorgeva un castel”, se erguía un castillo); la cantinela diluye el dramatismo y la intensidad de las imágenes de Poe (falta el bellissimo adjetivo *Porphyrogene* que el poeta inserta entre paréntesis en una exclamación para definir con esplendor bizantino al *Monarch Thought*), aunque el desarrollo del texto se mantiene en la línea básica fiel al original.

### “*Il verme conquistatore*” (The Conqueror Worm)

Esta célebre y escalofriante oda a la Muerte, que el poeta sucesivamente incluyó en su cuento “Ligeia”, probablemente uno de los más representativos e inspiradores de los poemas de Poe, fue compuesto en estrofas de doble cuartetas de versos de dos medidas que se alternan así como las rimas, y traducido por Ragazzoni en dobles cuartetas endecasílabas con esquema ABBACDCD. Dos detalles hacen pensar en una versión todavía no definitiva del poema traducido: la primera estrofa reproduce el texto original con la habitual amplificación de imágenes, pero tiene un esquema de rimas y un número de versos incompleto y disímbolo respecto a las estrofas sucesivas: ABBACCD. Sin embargo, el texto traducido es completo, y termina con la mención de la música de las esferas: “The music of the spheres” que conlleva un adjetivo más: “La musica **lontana** delle sfere”. El otro elemento que se hace notar y pensar que una revisión era todavía necesaria, es que el título reproduce fielmente el de Poe: “*Il verme conquistatore*” (“The Conqueror Worm”), pero éstas son también las palabras con que se cierra el poema, y en la versión italiana el adjetivo “conquistador” se transforma en “vencedor” (*vincitore*, con sólo cuatro sílabas contra las cinco de *conquistatore*):

Ed ecco, surto in piè, lo stuolo alato  
—pallido in volto di glacial pallore—  
proclamare che il dramma è intitolato  
“Uomo” e l’eroe: “Il verme vincitore”.

### “*Il paese dei sogni*” (Dream-Land)

Este poema, que pertenece a la publicación 1896, es por Cajumi publicado en cierre de la colección de traducciones, después de la serie de poemas no publicados, tal vez porque parece casi un epítome de los temas de Poe: los paisajes inquietantes llenos de una vegetación terrorífica, la isla misteriosa, las aguas mortas, los espíritus vagantes sin paz. Ragazzoni recurre aquí también al octosílabo cantante, con rimas esdrújulas y agudas en posiciones fijas que aumentan el martilleo rítmico. Como siempre la recreación es profunda, y se nota la omisión de la mención del Cielo: “White-robed forms of

friends long given, // In agony to the Earth—and Heaven”, que en la versión italiana se remodela así, mezclando elementos que se encuentran en los versos anteriores y omitiendo traducir *Earth* y *Heaven*, lexemas muy importantes para Poe:

Larve pallide, fantasime  
 alme, amici che svanir;  
 che sussultano, sorridono,  
 e ancor mandano un sospir.

La “nota” que sigue el poema es, como siempre, profunda y emotiva, pero quizá pierde el sentido místico, trascendente del texto: “Estamos en el reino de los símbolos: la región de los recuerdos, el *paraíso artificial* que el sueño crea para los mortales. [...] La extrañeza del paisaje singular, variado, mutable, como una serie de encuadres que se disuelven, tiene la exacta incoherencia del ensueño, y todos los caracteres de una visión de fumador de opio”.

### *Una reflexión*

Una forma de traducir como ésta contradice seguramente la corriente actual de teoría de la traducción. Se sabe que ésta ha cambiado, y radicalmente, a través de las épocas, que no ha propiamente tenido una evolución, sino que ha reflejado mentalidad y necesidades diferentes. El dogma de la fidelidad absoluta y puntual que priva en nuestro siglo se ha creado acaso por la necesidad extraliteraria de la traducción de elementos tecnológicos de nuestra vida mecanizada en exceso, y se ha reflejado en la literatura. Por otro lado, tenemos muchos ejemplos de poetas traduciendo a poetas, que ofrecen a su público un ejemplo más de su propio estilo, falseando el del autor al que están traduciendo, cuando no alterando su ideología y significados, para no hablar de las confusiones semánticas debidas a escaso conocimiento de la lengua de partida.<sup>12</sup>

Una labor como la de Ragazzoni, por inquietante que nos parezca, debería de estimularnos a reflexionar. Este poeta que no quiso escribir, que vivió como hermano menor del gran genio norteamericano, absorbiendo su desolación, envenenando su vida como aquél, que con amargo sarcasmo disfrazado de risa realizó otra destrucción, más tremenda, la de su capacidad poética, en irónicas e insensatas retahilas de versos genialmente compuestos, quiso identificarse con su ídolo *re-escribiendo* sus poemas con la misma trágica emoción, la misma musicalidad, el mismo lenguaje arcaizante. Como dijo Renato Solmi, Ragazzoni se identificó en otros, pero sobre todo en este

<sup>12</sup> Giuseppe Ungaretti, traduciendo el famoso soneto de Góngora “Cuando por competir con tu caballo”, en el segundo verso: “oro bruñido al sol relumbra en vano”, traduce *oro cupo*, es decir, sombrío, alterando toda la imagen que en Góngora es resplandeciente, porque en italiano *brunito* (que tendría el significado de diccionario igual al español) se interpreta en el lenguaje común como derivado de *bruno*, y por tanto oscurecido. Pero... era el gran Ungaretti.

poeta más grande, escondiendo en la traducción, en la libre traducción-recreación, “un movimiento de envidia, una añoranza de haber perdido la ocasión lírica sin retomo, de haberla dejado a un más afortunado hermano de otro idioma”.<sup>13</sup>

Pero, por lo que concierne a la difusión y comprensión del poeta de Boston, en sus tiempos apenas conocido en Italia, ¿cuál fue el mérito de las traducciones de Ragazzoni? Muchos italianos, incluyendo a quien esto escribe, hemos tomado contacto con la poesía de Poe, sintiéndola y vibrando con ella, a través de Ragazzoni. Pero dejemos hablar a un desconocido (o desconocida) articulista, que sólo se firma N. R. C. en el *Corriere di Novara* del 8 de enero 1920 (cumpleaños del poeta, muerto tres días antes), y rememora una conferencia sobre poetas de lengua inglesa, con lecturas de textos, dictada por Ragazzoni en 1906:<sup>14</sup> “Aquella lectura de Ernesto Ragazzoni brilla en nuestra memoria como una de las más gratas. Ilustra a poetas ingleses, y especialmente a Poe, del que leyó, como sólo él sabía leer, algunas traducciones suyas, manteniendo al auditorio apresado en una fascinación que quitaba toda cognición de tiempo y lugar para hacer vivir solamente del espíritu del declamador”.

#### *Obras citadas*

BERMANI, Cesare, [www.orta.net/ital/ragazzoni/ragazzoni3.htm](http://www.orta.net/ital/ragazzoni/ragazzoni3.htm)

POE, Edgar Allan, [s. f.]. *The complete Tales and Poems*. Nueva York: The Modern Library.

\_\_\_\_\_. 1896. *Edgar Allan Poë*. Trad. Ernesto RAGAZZONI y Federico GARRONE. Turin: Roux Frassati e C.

RAGAZZONI, Ernesto. 2000. *Buchi nella sabbia e pagine invisibili. Poesie e prose*, a cura di Renato MARTINONI. Turin: Einaudi.

\_\_\_\_\_. 1997. *I bevitori di stelle e altre poesie*. Orta San Giulio: Scriptorius.

\_\_\_\_\_. 1993. *Le mie invisibilissime pagine*. Palermo: Sellerio.

\_\_\_\_\_. 1978. *Poesie scelte*. Milán: Mondadori.

\_\_\_\_\_. 1956, *Poesie*, a cura di Arrigo CAJUMI. Milán: Martello.

<sup>13</sup> Citado sin fuente en un artículo sobre Ragazzoni de Cesare Bermani, encontrado en [www.orta.net/ital/ragazzoni/ragazzoni3.htm](http://www.orta.net/ital/ragazzoni/ragazzoni3.htm). Enrico Solmi es escritor.

<sup>14</sup> Citado por Martinoni, 2000: 325.