

T. S. Eliot y sus primeros traductores en el mundo hispanohablante, 1927-1940

Howard T. Young
Pomona College, California

Para entender en su sentido más amplio la importancia literaria de las traducciones de T. S. Eliot al español y a la vez establecer cierto esquema de información sobre ellas, quisiera plantear una serie de preguntas y empezar a contestarlas. ¿Quiénes hicieron las traducciones? ¿Qué obras de Eliot decidieron traducir y por qué razones? ¿Con quiénes colaboraron? ¿Cómo las tradujeron, es decir, cuáles son algunas de las estrategias que emplearon? Y finalmente, ¿quiénes dejaron constancia de una lectura de las traducciones? Las respuestas, por incompletas que sean, a estas preguntas nos dejarán un boceto de los gustos literarios de la época, y ofrecerán una idea bien clara de la recepción de la obra de Eliot en el mundo hispanohablante durante un período de trece años. Si los textos traducidos representan otros textos, y los re-escriben, entonces una historia de los textos traducidos sería una re-escritura, tarea apremiante, de la historia literaria.

¿Quiénes fueron los primeros traductores de T. S. Eliot? La traducción más temprana que he podido encontrar es de un fragmento del "Fire Sermon" de *The Waste Land*, en catalán y publicado en 1927 en *L'Amic de les Arts*. No lleva firma, pero fue hecho probablemente por Marià Manent, conocido traductor de la poesía moderna anglosajona (1). Quizás inspirado por la versión pionera de *The Waste Land* en francés de Jean de Menasce en *Esprit* en 1926, lo importante es que este texto de Eliot aparezca en la revista catalana que mejor reflejaba el modernismo catalán y que llevaba textos muy conocidos de Lorca y Dalí. Importante también es notar que la escena erótica del amor

entre la secretaria y el "carbuncular man," escena que tanto impresionó a Pablo Neruda, fue suprimida en esta versión catalana.

Más famosas son las dos traducciones de *The Waste Land* que aparecieron en 1930, una de Enrique Manguía, abogado en la embajada de México en Washington, D.C., donde tradujo la famosa novela de la revolución mexicana de Mariano Azuela *Los de abajo* al inglés y después en Suiza donde hizo su traducción más conocida, y otra de Angel Flores, profesor portorriqueño de literatura española en Queens College (Nueva York), cuya versión de *The Waste Land* es la primera completa que tenemos en castellano.

Entra en 1931 una figura literaria de primer rango Juan Ramón Jiménez, poeta que trataba la traducción como una parte integral de su obra y que en colaboración con Zenobia produjo más de veinte versiones de Tagore, además de traducciones de varios poetas angloamericanos (Yeats, Frost, E. Dickinson, Blake entre otros). Los esfuerzos de Juan Ramón fueron publicados por *La Gaceta Literaria*, portavoz de la vanguardia, y constituyen los primeros poemas eliotianos traducidos al español y llevados a las columnas de un periódico de la península.

También en 1931 otro poeta de tono singular, León Felipe, da a la revista mexicana *Contemporáneos* su versión de "The Hollow Men," un título que, como *The Waste Land*, es metonimia para la época (2). La apariencia de esta traducción de León Felipe en las páginas de una revista mexicana, señala el principio de un interés destacado en Eliot por parte de los literatos de México.

Antonio Marichalar, el corresponsal español de la revista de Eliot *The Criterion* y gran conocedor de las letras inglesas, publicó en 1934 para *Cruz y Raya* su traducción del ensayo de Eliot sobre el obispo anglicano Lancelot Andrewes.

El año siguiente, otro poeta, Manuel Altolaguirre, traductor de Shelley, dio su versión de "Journey of the Magi" en su revista de alta calidad y breve vida *1616*.

En 1938, Rodolfo Usigli, el dramaturgo mexicano, da al español el famoso, "The Love Song of J. Alfred Prufrock." Y en Buenos Aires, Jorge Luis Borges, que contribuía piezas breves sobre diversos autores mundiales a la revista *El Hogar*, añadió a un esbozo biográfico de Eliot, una traducción de la primera estrofa de "The Rock."

La década va concluyendo en 1938 con la oferta del poeta mexicano Bernardo Ortiz de Montellano, editor de *Contemporáneos*, cuya traducción de "Ash Wednesday" se publicó en la revista *Sur* así

consagrando la figura de Eliot en la Argentina. Este mismo año salieron más versiones al catalán por Marià Manent.

La culminación de esta actividad traductora de la obra de T. S. Eliot la constituye el libro *Poemas* de 1940, editado por *Taller*, la revista de Octavio Paz, que reimprime las traducciones de Usigli, Juan Ramón, Flores, León Felipe, Ortiz de Montellano, además de "A Song for Simeon", trasladado por Octavio G. Barreda.

Mirando este índice de los primeros traductores de T. S. Eliot, varias configuraciones saltan a los ojos. De los once nombres, más de la mitad de ellos son de personas de bastante relieve en el mundo literario de habla española. Borges está todavía sin descubrirse por el gran público internacional, pero goza de fama entre los que leen su lengua, y de la posición olímpica de Juan Ramón Jiménez nadie puede dudar. Los importantes poetas de la Generación del 27 y sus colegas mexicanos robustecen la evidencia del impacto de Eliot en España y la América Latina en los '30. Es interesante observar una configuración algo diferente en Francia. Después del trozo de "The Hollow Men" que traduce St. Jean Perse en 1925, hay que esperar hasta 1943 cuando André Gide colabora en una traducción de "Little Gidding," el último de los *Four Quartets*, para contar con traductores franceses que son también escritores insignes en su propia lengua. En España entre los traductores futuros de Eliot se hallarán Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, Jaime Gil de Biedma y Alex Sussana.

Estas versiones de Eliot al español embellecieron las páginas de revistas prestigiosas y establecidas (como *Sur* de Buenos Aires y *Cruz y Raya* de Bergamín), o vanguardista-modernistas como *L'Amic de les Arts*, *La Gaceta Literaria*, *Contemporáneos*, y *Taller*, lo cual significa la presencia considerable de T. S. Eliot en el fermento literario del ámbito hispánico. Brilla por su ausencia una muestra de Eliot en las páginas de la *Revista de Occidente*, publicación tan en armonía con *The Criterion* de Eliot.

¿Qué poemas tradujeron? La respuesta a esta pregunta tiene tendencia a comprobar nuestro conocimiento de los gustos del traductor, si se trata asimismo de un escritor. El caso más evidente es el de Juan Ramón. No es ninguna casualidad que el moguerense escogiera para *La Gaceta Literaria* los versos de Eliot que él consideraba más "desnudos." En vez de la verbosidad, la estructura ambigua, los sucesos vulgares de *The Waste Land*, Juan Ramón prefiere verter al castellano "La figlia che piange," cuyo grácil icono de la belleza femenina, parada en una escalera sugiere una pintura prerrafaelista y

cuyo epígrafe de Virgilio ("O quam te memorem virgo") da eco a la conclusión del soneto juanramoniano "Retorno fugaz," que reza: "No sé cómo eras, yo que sé que fuiste!" Y el autor de "Marina de ensueño" (*Cuadernos* 22) va a sentirse obligado a trasladar a su propio idioma el "Marina" de T. S. Eliot (Young 161-162).

Por otro lado, un poeta tan dado a la anáfora como León Felipe sentirá fuertemente la atracción de "The Hollow Men" con su recalcar irónico del vocablo *kingdom*, sin mencionar lo apropiado que serían los temas y técnicas de *The Waste Land*, que León Felipe mismo confiesa (Mourelle de Lima 536) como una inspiración para su famoso poema "Drop a Star".

Es difícil determinar la calidad y la extensión del conocimiento del inglés por parte de estos traductores que hemos mencionado. Todos han hecho su cuota de errores, por descuido o ignorancia, y todos han producido lo que podría llamarse frases mal traducidas. Angel Flores muestra el mejor dominio del inglés debido a su bilingüismo que le viene de Puerto Rico y sus largos años de docencia en los Estados Unidos. Enrique Manguía era capaz de traducir del español al inglés (*The Under Dogs*) y del inglés al español ("El páramo"), pero los dos esfuerzos registran momentos muy dudosos (Murad). Es innegable el talento de Antonio Marichalar, que también en 1938 virtió al castellano la célebre novela de Virginia Woolf *To the Light House*. En cuanto a Borges, que tradujo a dos novelas de Virginia Woolf *A Room of One's Own* en 1936 y *Orlando* en 1937, su talento con el inglés es legendario.

Pero la época produce dos casos interesantes de traducciones hechas en colaboración. Otra vez el caso más célebre es el de Juan Ramón Jiménez y Zenobia. El bilingüismo de ella, de la misma raíz que el de Flores, y su inclinación a la literatura fueron de beneficios incalculables para su marido. Al hacer las muchas traducciones de Tagore, desarrollaron una rutina invariable. Zenobia hacía una traducción al pie de la letra, los dos la repasaron juntos, y luego Juan Ramón se apartó con la versión de Zenobia para crear a un Tagore andaluz. Este método que es responsable para joyas como *La luna nueva* (1915) no funcionó en el caso de traducir la poesía, y Juan Ramón optó por versiones en prosa que, aunque tienen poco valor literario, son altamente importantes por su papel de divulgar la poesía anglo-americana en España y Latinoamérica.

Manuel Altolaguirre empleó un procedimiento semejante en su traducción del *Adonais* de Shelley y "The Journey of the Magi" de Eliot.

May Allison, una anglo-brasileira, vivía con sus hermanas en un piso de la casa que alquilaba el matrimonio Altolaguirre en Londres. May Allison, con ribetes de poeta y bien leída, le ayudaba a Manolo en sus traducciones de poetas ingleses. No sabemos tanto del procedimiento que emplearon, pero parece según Martínez Nadal (11), que May Allison hacía la traducción literal y luego la leía a Manolo para captar los ritmos internos del original. También, según atestiguan algunas cartas, Altolaguirre colaboraba con el poeta Stanley Richardson en traducciones, hoy perdidas, de Thomas Hardy y G. K. Chesterton (Altolaguirre 26).

No disponemos de suficiente tiempo para considerar las múltiples estrategias empleadas por estos traductores, pero podemos detenernos algunos minutos en analizar dos de los enormes problemas planteados por *The Waste Land*. María Teresa Gibert y Luisa-Fernanda Rodríguez nos han dicho cómo la tierra baldía ha sido rudamente violada por diez traducciones al español, pero yo quisiera hacer hincapié en las soluciones intentadas por Munguía y Flores para traducir las múltiples alusiones que contiene el poema y las cincuenta notas que puso el mismo Eliot a su famosa composición.

En su gran poema, Eliot convirtió la alusión en un tropo. Los constantes ecos de fragmentos de instantes literarios en inglés, francés, alemán, latín, griego y sánscrito desafían cruelmente al traductor. Para sus lectores, Eliot no tradujo nada salvo el sánscrito suponiendo una alta preparación cultural de aquéllos, y su lector ideal sería de habla inglesa con un oído capaz de capturar las espléndidas frases de Shakespeare y Spenser, para nombrar solamente a dos de los autores aludidos.

Munguía opta por no hacer caso del problema y traduce todas las alusiones como si fuesen partes orgánicas del texto original. La práctica general de Angel Flores es de traducir las alusiones como parte del texto y luego en notas proporcionar el lenguaje original con una segunda traducción al español. Por ejemplo, los versos de Baudelaire aparecen en francés en una nota con una traducción de ellas sacadas de una versión de Eduardo Marquina. Lo que realiza Flores así es hacer aun más compleja la tela de textos de la cual está tejida *The Waste Land*.

Tanto Munguía como Flores dejan las alusiones en francés y alemán en su lenguaje original pero traducen las citas inglesas ("Those are pearls that were his eyes") al español. De esta observación podemos

llevar la sugerencia de que entonces en Europa el inglés aun no había alcanzado su nivel de prestigio y poder del que goza hoy en día.

Eliot puso cincuenta notas a su poema y luego las denunció como una trampa, pero son, desde luego, una parte integral del impacto de *The Waste Land* y por lo tanto otro desafío al traductor. Munguía da unas paráfrasis de diez de las notas. Flores las traduce todas y añade cinco suyas sin distinguir entre las de su pluma y las de Eliot.

Caprichos de los traductores, en efecto, pero hay que ver que el carácter problemático del público para el poema, siempre agudo en inglés, se exagera en traducción, y las decisiones tomadas por los varios traductores españoles, franceses, alemanes van a revelar mucho del estado de la cultura en los años cuando aparecen las versiones.

La traducción de Munguía tuvo un impacto fuerte en México pero nunca volvió a imprimirse. Cuando Octavio Paz en 1940 quiso recoger para *Taller* lo que iba a ser la primera antología de la poesía de Eliot en español, escogió la traducción de Flores por ser la más completa. La traducción de Flores fue seleccionada por un *book club* en Madrid, mencionada por Ramón Gómez de la Serna (11) y reimpressa en España y Latinoamérica siete veces.

"Traducir un poema es abrirle nuevos cauces, como un río, para que riegue otros huertos, otras tierras, otros pueblos". Estas palabras de León Felipe (citadas Mourelle de Lima 535) expresan el meollo de la misión traductora. De la tierra hispánica que regaron las dos primeras traducciones de *The Waste Land*, tenemos indicaciones muy claras.

Mientras Angel Flores hacía su traducción iba mostrándosela a Federico García Lorca, visitante asiduo a la tertulia que hospedaba Flores en su pequeño despacho en la calle 42 en Nueva York y a la cual asistían Angel del Río, Federico de Onís, y León Felipe. Así tiene que ser Lorca uno de los primeros lectores de *The Waste Land* en español, lo cual le da mucha razón a Angel del Río que desde el principio pensaba ver imágenes en *Poeta en Nueva York* que concordaban con las de Eliot: las ratas, las heridas, el río sudando brea, los muñones, los actos sexuales miserables. El grito de Lorca es menos sofocado que el de Eliot, pero no cabe duda de que Manhattan es una tierra baldía para el andaluz. La profundidad del impacto de Eliot la atestigua el hecho de que Lorca, leyendo sus poemas sobre Nueva York en Madrid, hace alusión directa al poema de Eliot y recuerda un vate. No puede ser otro este vate sino el indefenso y sufrido Tiresias, condenado a presenciar la historia sucia de los seres humanos sin

participar en ella. Su situación al margen es semejante a la de Lorca, el pulso herido del otro lado que tampoco puede participar ni en la violencia capitalista que le rodea ni en el amor heterosexual que predomina (Young).

Octavio Paz ha confesado varias veces que *The Waste Land* le asombró sobremanera y que cambió su idea de lo que era la modernidad. El poema de Eliot le ayudó a entender que la historia no es sólo colectiva sino también el yo subjetivo y solitario de un poeta. La preferencia que tiene Paz por el poema largo, por una voz narrativa que medita sobre el pasado y el presente se compagina con *The Waste Land* y *Four Quartets*. Recientemente reafirmó Paz en inglés su admiración por Eliot: "*The Waste Land* is still for me through so many years and turns, like an obelisk covered with signs, invulnerable to the fluctuations of taste and the vicissitudes of time" (Paz 1988: 10).

Según Angel Flores (1988), entre los libros que Neruda llevó a Rangún estaba *La tierra baldía* y se oyen resonancias del poema en *Residencia en la tierra*. Críticos hay (Felstiner) que ven la trayectoria de *Las alturas de Machu Picchu* semejante a la de *Four Quartets*.

Hasta el mismo Juan Ramón, crítico y quisquilloso, en la fuga raudal de *Espacio* buscaba también "the still center."

Arturo Uslar-Pietri en el centenario del nacimiento de Eliot observó que las obras del poeta llegaron a imponer una manera y un contenido a la expresión literaria durante toda una época. Hemos vislumbrado sólo un poco de esta presencia, tan fuerte que Neruda tuvo que decidirse a dejar de leer al esbelto anglicano. Queda más por averiguar, todo muy factible por la gran avenida que nos da el estudio de las traducciones.

Notas

1. Dice José Muñoz Millanes en el prólogo al diario de Manent que "Goza de un merecido prestigio la ingente labor de traducción del inglés sobre todo, llevado a cabo por Manent, que le ha valido el reconocimiento oficial de los gobiernos británico y estadounidense" (10).
2. "Somos los hombres huecos" tendrá su eco en el verso de Jorge Guillén de *Maremagnum*: "Somos los hombres intranquilos" (*Antología* 86).

Bibliografía

- Altolaguirre, Manuel (1989), *Diez cartas a Concha Méndez*. Ed. e introd. James Valender. Málaga: Centro Cultural de la Generación del 27.
- Antología del grupo poético de 1927* (1992). Ed. Vicente Gaos. Madrid: Cátedra.
- Azuela, Mariano (1929), *The Under Dogs*. Trad. Enrique Munguía. Ilustr. José Clemente Orozco. Pref. Carleton Beals. New York: Brentano's.
- Borges, Jorge Luis (1937), "T. S. Eliot". *El Hogar*, 25 (junio).
- Eliot, T. S. (1924/1925), ["The Hollow Men"] Trad. St.-John Perse. *Commerce*, 3, p. 11.
- (1926), "La terre mis à nu". Trad. Jean de Menasce. *Esprit*, 1, pp. 174-194.
- (1927), "El sermón de foc: Fragment de 'La terra al nu' per T.S. Eliot". *L'Amic de les Arts*, II, 17, p. 66.
- (1930), "El páramo". Trad. Enrique Munguía. *Contemporáneos* (México), 26/27, pp. 7-32.
- (1930), *La tierra baldía*. Trad. Angel Flores. Barcelona: Cervantes.
- (1931), "Acento. Poemas (hora diversa) de T. S. Eliot. Marina, La figlia che piange, Som de l'escalina". Trad. Juan Ramón Jiménez. *La Gaceta Literaria*, 99, p. 3.
- (1931), "Los hombres huecos". Trad. León Felipe. *Contemporáneos*, 33, pp. 15-32.
- (1934), *Lancelot Andrewes*. Trad. Antonio Marichalar. Madrid: Cruz y Raya.
- (1935), "Journey of the Magi". Trad. Manuel Altolaguirre. *1616 (English & Spanish Poetry)*, 8, pp. 7-8.
- (1938), *El canto de amor de J. Alfred Prufrock*. Trad. Rodolfo Usigli. México.
- (1938), "Miércoles de ceniza". Trad. B. Ortiz de Montellano. *Sur*, 7, pp. 20-29.
- Felstiner, John (1971), "La danza inmóvil, el vendaval sostenido: *Four Quartets* de T. S. Eliot y *Alturas de Machu Picchu*". *Anales de la Universidad de Chile*, 129 (157-160), pp. 176-196.
- Flores, Angel (1991), Conversación telefónica 6 febrero 1991.
- Gibert, María Teresa (1989), "Esta es la tierra baldía, tan rudamente violada. (Sobre las versiones españolas de *The Waste Land*". *Actas XI Congreso Aedean. Translation across Cultures. La traducción entre el mundo hispánico y anglosajón: Relaciones*

- lingüísticas, culturales y literarias*. Ed. J. C. Santoyo. León: Univ. de León, pp. 111-118.
- Gómez de la Serna, Ramón (1931), "Tertulias literarias: Pombo 1930". *La Gaceta Literaria*, 97, p. 11.
- Jiménez, Juan Ramón (1960), *Cuadernos*. Ed. F. Garfias. Madrid: Taurus.
- Manent, Marià (1985), *Diario disperso (1918-1984)*. Sel. y trad. José Muñoz Milanes. Madrid: Trieste.
- Martínez Nadal, Rafael (1986), "Manolo Altolaguirre en Londres: Apuntes para unas viñetas". *Insula*, 475, p. 11.
- Mourelle de Lima, Manuel (1989), "El otro León Felipe: El traductor". *Revista de Literatura*, 51, pp. 533-540.
- Murad, Timothy (1982), "Los de abajo vs. *The Under Dogs*. The Translation of Manuel Azuela's Masterpiece". *Hispania*, 65, pp. 554-561.
- Paz, Octavio (1988), "Ceremonies in the Catacombs". *Chronicles. A Magazine of American Culture*, 12.4, pp. 10-11.
- Rodríguez, Luisa-Fernanda (1979), "La tierra yerma: Enmiendas a una traducción". *Estudios de Filología Inglesa (Granada)*, 6/7, pp. 133-167.
- Uslar-Pietri, Arturo (1988), "El ocaso de los poetas y las vicisitudes de la época". *La Nación* (30 dic), p. 7.
- Versions de l'anglès* (1938). Trad. Marià Manent. Barcelona: Edicions de la Residència d'Estudants.
- Woolf, Virginia (1936), *Un cuarto propio*. Trad. Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Editorial Sur.
- (1937), *Orlando, una biografía*. Trad. Jorge Luis Borges. Buenos Aires: Editorial Sur.
- (1938), *Al faro*. Trad. Antonio Marichalar. Buenos Aires: Ediciones Sur.
- Young, Howard T. (1981), "Juan Ramón Jiménez and the Poetry of T. S. Eliot". *Renaissance and Modern Studies* (U. of Nottingham), 25, pp. 155-165.
- (1992), "Sombras fluviales: Poeta en Nueva York y *The Waste Land*". *Boletín de la Fundación Federico García Lorca*, 4, pp. 156-177.