

Un apunte sobre la fortuna de Tagore en España

1. Un Nobel diferente

En 1913 la Academia Sueca otorga el Premio Nobel de Literatura al escritor bengalí Rabindranath Tagore, de 52 años de edad a la sazón. La concesión tenía mucho de especial. Era la primera vez, desde que en 1901 se instituyeran los premios de la Fundación Nobel, que el correspondiente a literatura se otorgaba a un autor asiático. Y no sólo eso: aunque a la altura de 1912 el hijo del *maharshi* Debendranath Tagore ya había escrito una extensa obra en verso y prosa, compuesta en su bengalí nativo, también era un perfecto desconocido en Occidente: sólo a partir de la concesión del Nobel se traduciría al inglés (por parte del propio autor, en muchos casos) y a otras lenguas occidentales buena parte de su extensa producción literaria correspondiente a la larga etapa exclusivamente bengalí, que se extiende de 1877 a 1912.

En el último año mencionado Rabindranath toma una decisión crucial para su vida y su obra: publica, con el apoyo de sus amigos británicos, su autotraducción al inglés de parte de los versos bengalíes que había escrito a partir de 1901, cuando en Santiniketan, pequeña localidad cercana a Bolpur, abría la

escuela para niños que andando el tiempo se convertiría en su famosa institución internacional Visva-Bharati¹. Nace así *Gitanjali*, un librito de sólo 64 páginas de texto, que se publica originalmente en una edición limitada a cargo de la británica Indian Society, con prólogo (9 páginas) del poeta irlandés William Butler Yeats². Al año siguiente, 1913, aparece la edición comercial, con un éxito fulgurante: más de 20 reimpresiones se suceden en cuestión de pocos meses.

Lo anterior corre en paralelo con la candidatura de Tagore al Premio Nobel, que presentan Thomas S. Moore (de la Royal Society londinense) y otros intelectuales británicos ante la Academia Sueca. La candidatura, que al parecer no contaba en un principio con demasiadas posibilidades, acaba recibiendo el crucial espaldarazo del académico sueco Verner von Heidenstam, tiene finalmente éxito, y a Tagore se le otorga el galardón el día 17 de noviembre de 1913 "por sus versos llenos de belleza, de frescura y de honda sensibilidad, mediante los cuales ha incorporado con habilidad consumada su pensamiento poético, expresado por él mismo en inglés, a la literatura de

(1) Para más detalles sobre la vida de Tagore, véase alguna de las siguientes biografías: Ernest Rhys, *Rabindranath Tagore: A Biographical Study* (Londres: Macmillan, 1917); Edward Thompson, *Rabindranath Tagore: His Life and Work*, 2ª ed. (Londres: OUP, 1928); G.D. Khanolkar, *The Lute and the Plough: A Life of Tagore* (Londres: Methuen, 1963), o Krishna Kripalani, *Tagore: A Biography*, 2ª ed. (Londres: Routledge, 1971). También es útil, en español, la "Vida y obra de Rabindranath Tagore", de Agustín Caballero, que figura como prólogo (xiv-lvix) a la *Obra escogida* del poeta bengalí (véase más abajo, nota 10).

(2) La ficha bibliográfica completa es como sigue: *Gitanjali / (Song Offerings) / By / Rabindra Nath Tagore / A Collection of Prose Translations Made / by the Author from the / Original Bengali / With an Introduction by / W.B. Yeats / London / Printed at the Chiswick Press for / the India Society / 1912 / . xvi+64 páginas en 4º, con una ilustración. He manejado el ejemplar que se conserva en la Brinmore Jones Library de la Universidad de Hull (Reino Unido). *Gitanjali* consta de 103 breves cantos, en prosa poética, de los que 51 proceden de la obra homónima en bengalí, y el resto de los poemarios tagorianos, también bengalíes, titulados *Gitimalya*, *Naivedya*, *Kheya*, *Sisu*, *Chaitali*, *Smaran*, *Kalpana*, *Utsarga* y *Achalayatan*.*

Occidente". La ceremonia de entrega tuvo lugar el día 10 de diciembre, aniversario de la muerte de Alfred Nobel: para entonces, Tagore se había hecho una figura popular en Occidente, y *Gitanjali* llevaba camino de convertirse en libro de culto³.

Da la sensación de que crítica y público occidentales estaban perfectamente preparados para la novedad. ¿Por qué?

2. Orientalismo

Lo que suele llamarse *orientalismo* -el conocimiento de la civilización y costumbres de los pueblos orientales, y la predilección por las cosas de Oriente- es, en la cultura occidental, tan antiguo al menos como el Romanticismo. La búsqueda de nuevos horizontes culturales característica del individualismo romántico da como resultado una notable ampliación temática y verbal del signo poético: así por ejemplo, la vuelta a la Edad Media y el gótico hace que se dilate el espectro temporal del signo; el interés por lo popular -no incompatible con una paralela inclinación hacia lo exótico-, el ámbito espacial de aquél. Surgen de ese modo el cultivo de la literatura ossiánica, o la atención a las sagas y mitologías escandinavas, fenómenos que se erigen así en curiosos compañeros de viaje de este orientalismo *sui generis*: el orientalismo romántico, poco depurado y muy generalizador, se inmiscuirá pues dentro de la etiqueta aún más amplia de la exotividad -todo lo que, en ese momento histórico, Occidente contempla como culturalmente alejado, extraño y peregrino, y por ende atractivo-.

Tal sucede con los románticos ingleses: por poner algunos ejemplos, en el caso de Blake el orientalismo se traducirá en las

(3) Debo los datos cronológicos sobre la concesión a Tagore del Premio Nobel de Literatura a la amabilidad de Bo Svensén, de la Academia Sueca (consulta realizada el 15 de marzo de 2000).

evocaciones semítico-bíblicas (*Songs of Innocence and Experience*); para Coleridge lo hará en lo chino-mongol (*Kubla Khan*), o para Lord Byron en el motivo turco y musulmán (*Childe Harold's Pilgrimage*). Parecido es el caso de los románticos peninsulares, tan influidos algunos por el propio Byron⁴. La figura seminal del orientalismo romántico español es indudablemente la de Gaspar María de Nava Álvarez de las Asturias, conde de Noroña: sus *Poesías asiáticas puestas en verso castellano*, publicadas póstumamente el año 1833, inician el gusto por lo exótico orientalizante en España. Pero hay que recordar que Noroña no traduce del persa, el árabe o el turco, sino arrancando de otros traductores precisamente británicos; más en concreto, a partir de las versiones inglesas o latinas de poetas del Medio Oriente realizadas por prestigiosos orientistas como Samuel Rousseau, Joseph D. Carlyle y Sir William Jones, cuyo *Discurso sobre la poesía de los orientales* figura, traducido al español por Noroña, al frente de la colección mencionada⁵. El orientalismo adoptará en España ésta y otras facetas adicionales: por ejemplo, girará en torno a lo centroasiático, como en el caso de Espronceda (el *Canto del cosaco*); lo turco, en el de Juan Arolas (*Constantinopla*), o lo árabe, en el de Zorrilla (*Orientales*).

En plena era victoriana, 1859, se publica en Londres una obra llamada a convertirse en libro de culto: el *Rubáiyát of Omar Khayyám*, revisado y reeditado hasta cuatro veces en los siguientes años. Estamos ahora ante los versos de un poeta, matemático y astrónomo persa del siglo XII que el británico Edward FitzGerald hace suyos a base de acentuar en su versión

(4) Véase Esteban Pujals, *Espronceda y Lord Byron*, 1951, 2ª ed. (Madrid: CSIC, 1972).

(5) Véase Conde de Noroña, *Antología poética*, ed. Santiago Fortuño Llorens (Madrid: Cátedra, 1997). El florilegio incluye una selección de las "Poesías asiáticas", 259-73. Véase también, para el comienzo de los estudios orientales en España, el reciente libro de A. Riviere Gómez, *Orientalismo y nacionalismo español. Estudios árabes y hebreos en la Universidad de Madrid (1843-1868)*. Madrid: Dykinson, 2000.

inglesa, y más marcadamente a medida que se suceden las reediciones ampliadas, el tono anacreónico del original farsí. Cumple este famoso libro, al que FitzGerald dedicó buena parte de su vida literaria, la histórica misión de servir de vínculo de enlace entre el orientalismo romántico y el que será renovado orientalismo modernista. Cuando aún se sucedían las reediciones del *Rubáiyát*, Théophile Gautier publica en París *L'Orient* (1877), segunda vuelta de tuerca cara a la eclosión del nuevo orientalismo finisecular, que va a florecer rápidamente empezando por la propia Francia, con Louis Bouilhet, Edmond de Goncourt o Pierre Loti entre otros. Y, otra vez por lo que respecta a Inglaterra, Sir Richard Burton publicaría entre 1885 y 1888 los dieciséis volúmenes de *The Thousand Nights and a Night*, monumental traducción anotada que pronto se convertiría en la versión inglesa canónica de los famosos cuentos de origen indio, persa y egipcio.

Con todo ello y a partir de entonces puede hablarse del orientalismo como uno de los rasgos caracterizantes del Modernismo europeo y americano. Pero estamos ya ante un orientalismo distinto del romántico. Antes que visto como pura faceta de lo exótico, tenemos ahora lo oriental intelectualizado; es decir, contemplado desde una perspectiva cosmopolita que desconoce fronteras y como alternativa estética y cultural a la civilización occidental más convencional. Características fundamentales del Modernismo, pues, como la primacía de lo sensorial, los juegos de sinestesias, el simbolismo o la religión del arte encuentran un excelente banco de pruebas en su aplicación a lo asiático, con una clara preferencia por el Extremo Oriente -China y Japón principalmente- que fuera inaugurada ya por el propio Gautier⁶. El orientalismo se manifestará en el

(6) Véase más detalles sobre las características del modernismo literario en Malcolm Bradbury y James McFarlane eds., *Modernism 1890-1930* (Harmondsworth: Penguin, 1976); Peter Faulkner, *Modernism* (Londres: Methuen, 1977), y Gabriel Jospivici, *Three Lessons of Modernism* (Londres: Macmillan, 1978).

ámbito hispano con Rubén Darío (*Prosas profanas*) y Amado Nervo (*El estanque de los lotos*) entre otros, y con T.S. Eliot (*The Waste Land*) y Ezra Pound (*Cathay*), también entre otros autores, en el de expresión inglesa. En 1915 F.S. Flint, portavoz del Imaginismo, la escuela poética que más claramente había hecho suyo el credo estético orientalista, resumía bien lo que estaba sucediendo: se trataba, escribe en su "Historia del Imaginismo", de sustituir la dicción y la temática heredadas del siglo anterior "por puro *verso libre*; por los *tanka* y *haikai* japoneses ... por poemas a la manera sacra de los hebreos ... con absoluta precisión formal y sin verborrea"⁷. Unos años antes, en España, Pérez de Ayala había escrito en una de sus poesías tempranas: "El tiempo que en la iglesia hubiste malgastado, / que Amor lo reconquiste. Yo soy Omar Kayham"⁸.

Gitanjali caía, a lo que parece, en terreno abonado.

3. Juan Ramón y Zenobia

En julio de 1913 aparece la joven Zenobia Camprubí Aymar en la vida de un Juan Ramón Jiménez pupilo a la sazón de la pensión Arizpe, en el número 5 de la madrileña calle Villanueva, y visitante asiduo de la Residencia de Estudiantes, a la que se mudará en septiembre y donde al parecer les habían presentado a raíz de una conferencia a la que asisten ambos. Y aparece Zenobia, como quien dice, con *Gitanjali* bajo el brazo. Mujer culta y excelente conocedora de la lengua inglesa (era hija de norteamericana), la que pronto sería esposa y fiel colaboradora de Juan Ramón acababa de leer el libro de Tagore en inglés, y probablemente toman ambos, al alimón, la decisión de

(7) Traduzco de F.S. Flint, "History of Imaginism", *The Egoist* 1 mayo 1915.

(8) Ramón Pérez de Ayala, "Consejos". La poesía se conserva incompleta y sin fecha, pero es claramente temprana, quizás de 1905. Puede verse en las *Obras Completas* del escritor, ed. José García mercadal, 4 vols. (Madrid: Aguilar, 1964-69) 2: 18.

verterlo al castellano: ya en agosto de ese mismo año hay una carta en la que Juan Ramón pide a Zenobia le mande su traducción de una obra que no se especifica, pero que probablemente sea la de Tagore⁹. La pareja consigue pronto, en todo caso, la exclusiva para España de la traducción del poeta bengalí: Zenobia Camprubí de Jiménez firmará desde entonces sus sucesivas traducciones de Tagore al español, siempre a partir de las correspondientes versiones inglesas realizadas por el propio poeta bengalí o por sus traductores autorizados; aparecerán frecuentemente encabezadas por sendos poemas breves del propio Juan Ramón.

Llama la atención la cantidad de versiones tagorianas que realizan Juan Ramón y Zenobia entre 1915 y 1922, y el fuerte ritmo con que se publican. Lo primero que sale, en 1915, es *La luna nueva (poemas de niños)*, versión castellana de *The Crescent Moon: Child Poems*, que había aparecido en inglés el año 1913. En 1917 ven la luz sucesivamente *El jardinero*, traducción al español de *The Gardener*, que Tagore había publicado en inglés meses antes del poemario mencionado arriba, también en 1913; la obra teatral *El cartero del rey*, traducción de *The Post Office*, que se había estrenado en 1913 y publicado al año siguiente; *Pájaros perdidos*, versión de la colección de aforismos *Stray Birds*, de 1916, y *La cosecha*, traducción de *Fruit-Gathering*, del mismo año. En 1918 se publica el emblemático *Ofrenda lírica (Gitánjali)*,

(9) Para detalles biográficos sobre Juan Ramón (y Zenobia), véase Juan Guerrero Ruiz, *Juan Ramón de viva voz*, 1961, ed. Manuel Ruiz-Funes Fernández, 2 vols. (Valencia: Pre-Textos, 1998); "Cronología de Juan Ramón Jiménez", en Aurora de Albornoz ed., *Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Taurus, 1980) 343-49; Graciela Palau de Nemes, "Zenobia en la vida y la obra de Juan Ramón Jiménez", *Revista Interamericana de Bibliografía* 10 (1960): 244-60, y *Vida y obra de Juan Ramón Jiménez: la poesía desnuda* (Madrid: Gredos, 1974). De la correspondencia entre Juan Ramón y Zenobia, publicada anteriormente por Gullón, hay una edición reciente, *Poemas y cartas de amor* (Santander: La Isla de los Ratones, 1986): véase Manuel Alberca, "La intimidad sellada (Epistolario Zenobia-Juan Ramón Jiménez, 1913-1915)", en Cristóbal Cuevas García ed., *Juan Ramón Jiménez. Poesía total y obra en marcha* (Barcelona: Anthropos, 1991) 345-55.

además de otros seis pequeños volúmenes tagorianos. Vendrían cinco más en 1919, dos en 1920, uno en 1921 y otros dos en 1922. Son pues veintidós volúmenes en siete años, entre poemarios, obras de teatro, cuentos y otros escritos del literato bengalí. No acaba aquí el entusiasmo juanramoniano por Tagore: en 1931, cuando Jiménez trabaja en la edición definitiva de sus propias obras, se plantea revisar las antiguas traducciones tagorianas de la pareja, cosa que efectivamente hace, llegando a publicar versiones corregidas de *Pájaros perdidos* en 1934 y de *La luna nueva* y *El jardinero* en 1935¹⁰.

De modo quizás inevitable, dadas las circunstancias que quedan esbozadas, correrían ríos de tinta crítica sobre una posible huella de Tagore en la producción poética de Juan Ramón. Para Emiliano Díez-Echarri y José María Roca Franquesa, el poeta hindú "ha influido -¡y cuánto!- en su mejor producción"¹¹. Graciela P. Nemes ha creído ver la impronta de Tagore en *Platero y yo*¹². Ceferino Santos Escudero ha analizado el sistema simbólico de *Dios deseado y deseante* como producto de las lecturas juanramonianas del poeta bengalí y de los *upnishads*¹³. Bernardo Gicovate, sin embargo, ha descartado influencias puntuales para afirmar que "el periodo ... del descubrimiento de Tagore en 1913, tiene en Jiménez, quizá también en Yeats, algo nuevo y vigoroso que no se puede explicar sin la

(10) Jiménez no llegaría a completar, como era su deseo, sus nuevas versiones de Tagore. La recopilación más acabada y asequible hoy de las versiones tagorianas de Zenobia y Juan Ramón es la realizada en 1955 por la Editorial Aguilar en un volumen de cerca de 1300 páginas, *Obra escogida de Rabindranaz Tagore*, con muchas reediciones posteriores. Véase también Antonio Campoamor González, *Bibliografía general de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Taurus, 1982).

(11) Emiliano Díez-Echarri y José María Roca Franquesa, *Historia de la literatura española e hispanoamericana* (Madrid: Aguilar, 1972) 1292.

(12) Graciela P. Nemes, "Of Tagore and Jiménez", *Books Abroad* 35 (1961): 319-23.

(13) Ceferino Santos Escudero, *Símbolos y Dios en el último Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Gredos, 1975).

lectura de Tagore"¹⁴. Postura esta última más genéricamente transtextual que las anteriores, parecida por tanto a la de Gilbert Azam, para quien la influencia genéricamente oriental, y específicamente tagoriana, habría en todo caso que buscarla en Jiménez "más adelante, es decir, hacia el final del segundo periodo poético de Juan Ramón y durante el tercero"¹⁵. Planteamiento similar es el de R. Johnson, quien sostiene que el conocimiento de Tagore por parte de Jiménez, a partir de 1913, actúa como catalizador de un cambio, que el de Moguer ya tenía en marcha, desde lo difuso, sentimental y ensoñador del modernismo inicial hasta lo concentrado, desnudo y profundo de su madurez poética; algo muy parecido a lo que, de modo casi simultáneo, le sucede a William Butler Yeats. Añade Johnson, atinadamente, que estamos ante un fenómeno de alcance global, la "moderna fascinación europea con el pensamiento y el arte oriental", y que otros intelectuales de primera fila como André Gide, Rilke, Romain Rolland o Ezra Pound se mostraron, por la misma época, tan entusiasmados con Tagore como Yeats o Jiménez ¹⁶.

Como no podía ser menos, al poeta de Moguer le llegan ecos de lo que se dice y publica en torno a la pretendida influencia. Juan Guerrero Ruiz escribiría en su diario el 15 de mayo de 1931 ¹⁷:

(14) Bernardo Gicovate, *La poesía de Juan Ramón Jiménez. Obra en marcha* (Barcelona: Ariel, 1973) 137. Véase, sobre Yeats, más abajo, nota 16.

(15) Gilbert Azam, *La obra de Juan Ramón Jiménez* (Madrid: Editora Nacional, 1983) 611.

(16) J. Johnson, "Juan Ramón Jiménez, Rabindranath Tagore, and 'la poesía desnuda'", *Modern Language Review* 60 (1965): 534-46. El entusiasmo de Jiménez por Tagore, hay que añadir, duraría mucho más que el de los autores europeos mencionados. Para la huella de Yeats y otros poetas de expresión inglesa en J.R.J., véase Carmen Pérez Romero, *Juan Ramón Jiménez y la poesía anglosajona*, 2ª ed. (Madrid: Universidad de Extremadura, 1992).

(17) Guerrero Ruiz 288.

Le llevo copiada [a J.R.J.], en igual forma que él lo hace, seis "Baladas para después" que él publicó en 1908 en la revista *Prometeo*, y le alegra tenerlas como borradores para terminarlas e incorporarlas a su libro. Como en algunas de ellas se tratan, con gran belleza, temas que pueden encontrarse en la obra de Tagore, exclama: -"¡Para que luego hablen de la influencia en mí de Tagore!".

De hecho, el propio Jiménez acabaría terciando en la polémica relativa a su deuda con Tagore, tratando de dejar las cosas en su sitio¹⁸:

No eludo el parecido que me achaca la crítica. Pero piensen un poco los críticos: en lo que yo me parezco a Rabindranath, ¿no será en las palabras, jiros, acentos míos, que yo le he puesto al traducirlo con mi mujer? ¿No será en la semejanza de mi Andalucía con su Bengala? Porque yo no conozco a Tagore hasta 1914 y en esta época yo había ya escrito la mitad de mi obra y, especialmente, estos libros sentimentales -*Arias tristes, Pastorales, Platero y yo*- en los que, en realidad, existe una semejanza. ¿No será que yo he inventado, en nuestra traducción, un Rabindranath Tagore andaluz, un Tagore parecido a mí? ... Mis libros sentimentales acaban precisamente en la época en que yo empiezo a conocer a Tagore, y empiezan los conceptuales, los de poesía desnuda y prosa secreta.

Jiménez se defiende pues de una pretendida influencia puntual sobre sus primeras obras. Sin embargo, y como queda visto, lo que críticos como Gicovate, Azam o Johnson vienen a sostener es que la huella de Tagore sobre Juan Ramón se refleja precisamente en la época madura de la "poesía desnuda y prosa secreta". Al margen de la polémica, las palabras de Jiménez parecen dar pistas interesantes sobre el método empleado por la pareja en su labor traductora de Tagore: Zenobia se encargaría fundamentalmente de la traducción en sí, los borradores, y Juan Ramón del pulimento y remate final, incluido el toque *andalucista*. Así lo vería un crítico temprano, Enrique Díez Canedo¹⁹:

(18) Véase Francisco Garfías, *Juan Ramón en su reino* (Huelva: Fundación Juan Ramón Jiménez, 1984) 44.

(19) Enrique Díez Canedo, *Juan Ramón Jiménez en su obra* (México: Colegio de México, 1944) 99.

En algunas ocasiones, compatriotas del poeta hindú nos han afirmado que estas versiones tienen poco que ver con la de los originales bengalíes. Es un caso de recreación evidente. En el general desconocimiento de aquellos originales, bien podríamos decir que el texto de Rabindranath Tagore, a que no es ajena la mano de Juan Ramón Jiménez, le ha dado, más que un modelo que seguir, un tema que traer a su peculiar manera, mediante la intervención de quien más cerca de él puede estar para ceder a su influencia o a su gusto.

Sin embargo, la crítica posterior ha tendido a matizar tal postura. Johnson, apoyándose principalmente en la correspondencia privada entre Juan Ramón y su mujer, sostiene que, si bien al principio era Zenobia quien hacía la mayor parte de la labor traductora, y Juan Ramón se limitaba a los retoques finales, a medida que éste se fue familiarizando con la poesía de Tagore y disfrutando progresivamente de la misma, la hizo más y más suya, encargándose de las traducciones cada vez en mayor grado y casi considerándolas como parte integrante de su propia obra de creación²⁰. Pero no es menos cierto que otro estudioso, Carmen Pérez Romero, ha defendido con pruebas igual de contundentes que quien de verdad dominaba el inglés era Zenobia, y que Juan Ramón “nunca llegó a manejarlo con fluidez”²¹: lo cual obliga, como mínimo, a poner en cuestión la tesis de Johnson.

En cualquier caso, no cabe duda de que hablar de Tagore en España era, en los años diez y veinte, remitirse al tándem Juan Ramón-Zenobia. Así lo hacía Ortega en 1918²²:

El nombre de Zenobia Camprubí suena a nombre de un hada que nos parece haber visto en el cuento mejor ... Esta hada Zenobia es hoy un hada bien maridada al egregio poeta Juan Ramón Jiménez. En lírico

(20) Johnson, “Juan Ramón Jiménez” 540.

(21) Carmen Pérez Romero, “Juan Ramón Jiménez, poeta-traductor: historia de un ‘proyecto’”, en J.C. Santoyo e.a. eds., *Fidus Interpres: actas de las 1 Jornadas Nacionales de Historia de la Traducción*, 2 vols. (León: Universidad, 1987-89) 2: 120-28.

(22) José Ortega y Gasset, “Un poeta indo”, *El Sol* 23 enero, 3 febrero y 31 marzo 1918. Estos tres artículos de Ortega figuran como “Epistolario liminar” en la *Obra Escogida de Tagore*, lxxv-lxxviii (véase más arriba, nota 10).

homenaje, como Titania y Oberón por la selva, atraviesan nuestra árida existencia nacional, fabricando inverosimilitud. Jiménez tañe sus propios versos, y ambos juntos traducen poetas lejanos ... Ahora nos ofrecen la obra del poeta indo Rabindranaz Tagore.

Saben pues en España el público y la crítica que Zenobia y Jiménez leen a Tagore desde 1913-14, y que pronto empiezan a verterle al castellano, saliendo lo primero, *La luna nueva*, en 1915, y el emblemático *Ofrenda lírica (Gitánjali)* en 1918. Todo, pues, muy tempranamente.

Otro español, sin embargo, se les había adelantado.

4. Un ovetense en Nueva York

A comienzos del verano de 1913, un Pérez de Ayala feliz y contento planea su primer viaje transatlántico: va a los Estados Unidos para casarse con Mabel Rick, la señorita norteamericana que conociera en Florencia dos años atrás. Atento a los imperativos del *pane lucrando*, escribe a Unamuno para que le gestione un ciclo de conferencias en la Hispanic Society of America, presidida entonces por William Huntington, y al mismo tiempo llega a un acuerdo con *El Imparcial* y *La Tribuna*, periódicos en los que su firma era habitual, para publicar en los mismos sus impresiones viajeras: esta última gestión tendría éxito -no tanto la primera-, de modo y manera que pronto verían la luz un total de treinta y cinco artículos, desde el 30 de julio de 1913 hasta el 3 de mayo de 1914, todos sobre el primer viaje ultramarino. Junto con los pertenecientes a un segundo viaje que vendría, el de 1919-20, serían con el tiempo recogidos por García Mercadal en un volumen de 351 densas páginas²³.

Anuncia Pérez de Ayala en el artículo que encabeza la primera serie, escrito "casi con un pie en la escala del trasatlántico,

(23) *El país del futuro: mis viajes a los Estados Unidos (1913-1914—1919-1920)* (Madrid: Biblioteca Nueva, 1959). A partir de aquí citaré PF en el propio texto. Véase

a punto de zarpar hacia el país del futuro", y publicado en *El Imparcial* con fecha 30.7.13, que "cuanto de visto y sugerido piense que es ejemplar y provechoso para España, procuraré trasladarlo a mis cuartillas concisa y lealmente" (PF, 17). El segundo trabajo, "Terreno de ensayo", publicado al día siguiente en el mismo periódico, es de carácter igualmente introductorio y está también elaborado en España.

El tercero, último escrito para *La Tribuna* antes de partir de Madrid, sale el 23.8.13, lleva por título "Gitanjali", y en él Pérez de Ayala traduce al español algunos fragmentos del poemario homónimo de Tagore. Y el cuarto, primero que escribe ya desde Estados Unidos, y que se publica en el mismo periódico el 29.8.13 bajo el encabezamiento "Pasado y futuro", versa también sobre Tagore -un Tagore que en ese momento, hay que recordar, era sólo un candidato más al Premio Nobel-. Todo ello sucede, como apunta de pasada el propio escritor ovetense, a los tres meses escasos de salir a la calle el *Gitanjali* inglés en su edición comercial: con lo cual puede afirmarse que Pérez de Ayala es, con toda probabilidad, el primer español que escribe acerca de dicho libro, y acaso de su autor, para la prensa española. Y, por descontado, no es una conjetura, sino un hecho, que cuando Pérez de Ayala traduce y publica estos fragmentos de *Gitanjali* en su artículo de 23.8.13, faltaban dos años cabales para que Zenobia y Juan Ramón sacaran su primera traducción de Tagore, el volumen *La luna nueva*, y también para que empezaran a verter *Gitanjali*, que no publicarán hasta 1918²⁴.

más detalles sobre Pérez de Ayala, Mabel Rick, y los dos viajes a Estados Unidos, en Agustín Coletes Blanco, *Gran Bretaña y los Estados Unidos en la vida de Ramón Pérez de Ayala* (Oviedo: Instituto de Estudios Asturianos, 1984) 155-86, 231-270.

(24) El 15 de mayo de 1915 escribe Guerrero Ruiz en su diario: "actualmente ha comenzado a traducir con una muchacha, medio española, medio norteamericana, de la que es novio -un libro de poemas para niños-, *La luna nueva*, de Rabindranath Tagore". Y el 15 de septiembre del mismo año añade: "tiene ya a medio traducir con Zenobia Camprubí *Ofrenda lírica [Gitanjali]*, de Rabindranath Tagore; se publicará pronto" (34, 36).

Algo, dicho sea de paso, en lo que hasta ahora parece no haber reparado la crítica.

5. Pérez de Ayala sobre Tagore

En el artículo "Gitanjali" presenta Pérez de Ayala al poeta bengalí refiriéndose al propio vocablo que encabeza su trabajo:

Esta palabra indostánica, que significa "ofertorios" o "cánticos nativos", es el título de un volumen de versos de un nuevo poeta bengalí, Rabindranath Tagore de nombre. No hace más de tres meses que se vertió en lengua inglesa, y ha sido tanto el interés que ha despertado, que hubo de reeditarse varias veces en tan corto plazo (PF, 23).

Recuerda el escritor ovetense, a renglón seguido, un precedente que ya conocemos:

Los ingleses han mostrado siempre un gusto muy señalado por la poesía oriental. La reciente difusión por todo el mundo del poeta persa Omar Kayam débese a la admirable traducción que de su obra hizo el escocés Fitzgerald, el cual empleó toda su vida en ello (PF, 23).

Y, a continuación, destaca algunas características del quehacer literario de Tagore:

Tagore es músico y poeta al mismo tiempo, como los vates primitivos. Palabra y melodía nacen mellizas de sus labios, y se derrite la una en la otra, como el fuego en el halo traslúcido que en torno de él vibra. Innumerables centurias hace, a lo que se dice, que en el sagrado continente indostánico no había ningún músico y poeta como Tagore. Sus cantos los entonan a la una y con fervor enormes muchedumbres en Bengala, y su fama ha rebasado el resto de la Península con la traducción de sus versos en varios dialectos de la India.

Lo anterior está parcialmente basado en el prólogo de Yeats a la edición inglesa de *Gitanjali*: comenta el poeta irlandés en el mismo, efectivamente, que según un distinguido médico bengalí, amigo suyo, Tagore "es tan grande en música como en poesía, y sus cantos se entonan desde India occidental hasta

Birmania, dondequiera que se hable bengalí"²⁵. También utiliza Pérez de Ayala el prólogo de Yeats cuando, en un párrafo posterior, escribe que "un médico de Bengala, residente en Londres, dice: 'Yo leo a Rabindranath todos los días, porque leer una sola línea suya es tanto como olvidar las conturbaciones del mundo'"²⁶.

En cualquier caso, es significativo que Pérez de Ayala, modernista militante en su juventud, destaque en Tagore uno de los rasgos preferidos de esa escuela literaria, como es la sinestesia de las artes²⁷. También era un hecho la fama nacional de Tagore a que alude Pérez de Ayala, preludio de la internacional que pronto sobrevendría: efectivamente, el 28 de enero de 1912 el poeta bengalí había recibido en Calcuta gran un homenaje nacional, con representaciones de diversas entidades culturales y grupos sociales²⁸.

Para más ilustración sobre el asunto de la música y la palabra, narra a continuación Pérez de Ayala una anécdota que según él "C.-F. Andrews refiere", relativa a unos aldeanos del Himalaya que no comprenden el dialecto bengalí en que canta un niño que había aparecido inesperadamente, "pero alcanzaban a gustar la fluencia de las palabras y a sentir cómo el corazón del cantor se derramaba por ellas" (PF, 23).

(25) W.B. Yeats, "Introduction", *Gitanjali (Song Offerings)*, por Rabindra Nath Tagore, viii. La traducción es mía.

(26) "A distinguished Bengali doctor of medicine ... said, "I read Rabindra Nath every day, to read one line of his is to forget all the troubles of the world" (Yeats, "Introduction" vii).

(27) Véase más arriba, nota 6. Para un apunte plástico sobre el Pérez de Ayala del modernismo inicial, blanco de las burlas ultraconservadoras en Oviedo, véase mi trabajo "En torno al Ayala modernista: tres sátiras de *El Carbayón*", *Nueva Conciencia* 20/21 (1980): 55-67.

(28) Acerca de éste y otros detalles sobre la vida de Tagore, véase alguna de las biografías citadas más arriba, nota 1.

El "C.-F. Andrews" a que alude Pérez de Ayala ya era en esa época, y lo sería aún más andando el tiempo, un personaje muy relacionado con Tagore. Se trata del reverendo Charles Freer Andrews (1871-1940), vinculado a la Universidad de Cambridge, quien se había trasladado a la India en 1896 encabezando la misión del Pembroke College e impartiría docencia en las universidades de Delhi y el Punjab. Pronto emprendió una intensa labor como escritor: cuando Pérez de Ayala refiere lo anterior, Andrews ya había publicado un amplio número de artículos y cuatro libros, en uno de los cuales, *North India* (Mowbray, 1908), aparece la anécdota que menciona Pérez de Ayala²⁹.

En junio de 1912 Andrews había conocido personalmente a Tagore en Londres, episodio del que da detalles su biógrafo O'Connor³⁰. Ambos personajes son invitados por un amigo común, el periodista Henry Wood Nevinson, a lo que sería una velada histórica: en la casa del artista William Rothenstein, en el barrio londinense de Hampstead, el poeta Yeats da lectura a algunas de las poesías que Tagore estaba autotraduciendo al inglés (probablemente con cierta ayuda del propio Yeats), en presencia de los mencionados, incluyendo al propio escritor bengalí. Pronto vendría la edición de *Gitanjali* en inglés, con el prólogo de Yeats, la propuesta para el Nobel y, en suma, la entrada de Tagore en el mundo occidental. Y también la amistad entre Charles Freer y Rabindranath, unidos por sus compartidos ideales y aspiraciones con respecto a la India; relación amistosa que duraría muchos años: Andrews sería vicedirector de la institución educativa de Tagore en Santikiketan, y editaría

(29) Para más detalles sobre la vida y obra de Andrews, que también sería amigo e intérprete de Gandhi, véase *Who Was Who 1929-40* (Londres: Black, 1941) s.v.; Nicol MacNicol, *Charles F. Andrews: Friend of India* (Londres: Clarke, 1944); Benaridas Chaturvedi, *Charles F. Andrews: A Narrative* (Londres: Allen, 1949), o D. O'Connor, *The Testimony of Charles F. Andrews* (Madras: CLS, 1974).

(30) O'Connor 79-80.

sendas colecciones de cartas y aforismos del poeta bengalí: *Letters to a Friend* (1928) y *Thoughts from Tagore* (1928), respectivamente.

Continúa Pérez de Ayala su artículo destacando otra faceta que ve como distintiva del autor hindú:

El color de las poesías de Tagore es un color de santidad. En la India se le tiene por santo, y Yeats, el gran poeta irlandés, que pone una sutil y exquisita introducción a la versión inglesa de *Gitanjali*, santo le llama (PF, 23-24).

En efecto, el médico bengalí al que cita Yeats en su prólogo se refiere a Tagore como "el primero de entre nuestros santos que no ha rehusado vivir, sino que ha hablado de la Vida, y por eso le amamos", y el propio Yeats destaca las "exquisiteces coloristas" de su poesía³¹.

Los comentaristas de Tagore suelen coincidir en tales apreciaciones. Su poesía es sin duda 'colorista', mas también 'mística': una observación pictórica y sensual de la naturaleza; pero con un sentido de culto. En *Sahitya* (1908), un Tagore que aún escribe exclusivamente en bengalí exponía su filosofía estética. Estaba bien elegido el título, puesto que *sahitya* es el término sánscrito tanto para "unidad" como para "naturaleza": el sentido de unidad del ser humano con el resto de la creación, mantiene Tagore, está en la raíz de todo placer estético³². Los antiguos himnos védicos, el *Cantar de los Cantares* bíblico y, en el mundo occidental, la poesía de Donne y los metafísicos ingleses, o el trascendentalismo norteamericano de Emerson y Whitman, son distintas facetas de una poética en la que, a la manera de Tagore, se desdibujan las fronteras entre lo religioso y lo profano.

(31) Yeats, "Introduction" viii y xi (las traducciones son mías).

(32) Gail Mirza y H.A. Mirza, "Tagore", en D.L. Kirkpatrick ed., *Reference Guide to English Literature*, 2ª ed., 3 vols. (Chicago: St James, 1991) 2: 1304.

Desarrolla Pérez de Ayala, a continuación, la idea que acababa de apuntar:

En puridad, ¿qué es la poesía sino un sendero orillado de espinas y rosas con rumbo a la santidad? La santidad es la aptitud del ánimo para descubrir a Dios en la hermosura del mundo visible. La santidad lleva consigo aparejada la inocencia, que purifica los ojos con que hemos de mirar, si hemos de ver. La santidad nos mueve a amar las cosas insensibles de la naturaleza, los animales brutos, los sueños o las doncellas. En todo gran poeta hay un santo en germen o un santo frustrado. Todos los grandes poetas comienzan amando mucho a las mujeres y a la Naturaleza, y concluyen amando mucho a Dios (PF, 24).

Nótese el detalle interesante de que Pérez de Ayala, al comparar la poesía a un "sendero", habla a propósito de los poemas de Tagore con vocabulario y conceptos procedentes de su propia poética. En 1904 había publicado su primer libro de versos, *La paz del sendero*, y los que vendrían también tendrían la palabra 'sendero' en el título: *El sendero andante* (1921), *El sendero innumerable* (1916), e incluso el esbozo de libro *El sendero de fuego*³³. Son muy distintos entre sí los tres libros completos de versos de Pérez de Ayala, pero tienen como rasgo compartido lo que su autor considera propio de la auténtica poesía, incluyendo en este caso la de Tagore: la poesía vista como fuente de conocimiento, que sirva para escrutar los misterios de la naturaleza y el ser humano. Poeta es, además, quien ve, gusta, oye y palpa la belleza, vate sensorial y cinestésico. El poeta se "derramará" pues en sus versos, buscando el sentido auténtico de las cosas, en comunión con la naturaleza y el arte, ya sean aquéllos

(33) Tal es el orden temático de los senderos ayalinos, puesto que la mayor parte de los poemas que integran *El sendero andante* son de 1905-09. Para la poesía de Pérez de Ayala, véase Víctor García de la Concha, *Los senderos poéticos de Ramón Pérez de Ayala* (Oviedo: Universidad, 1970), y Elías García Domínguez, "Sobre la poesía de Pérez de Ayala", *Boletín del Instituto de Estudios Asturianos* 73 (1971): 385-99. Más en concreto para la influencia de autores de expresión inglesa en la poesía ayalina, véase mi libro *Pérez de Ayala, bajo el signo de Britannia* (Valladolid: Universidad, 1997) 15-42.

“vasos pulidos” o “cántaras de barro”, como escribe en la composición “Coloquios”³⁴.

En “Pasado y futuro”, el artículo ya mencionado que continúa la serie, y que es el primero escrito desde Estados Unidos, vuelve Pérez de Ayala sobre Tagore. A modo de ejemplo de la “ferviente boga” que había logrado el poeta, “así entre la gente refinada e intelectual como a través del gran público”, recuerda cómo Yeats, según sus propias declaraciones, “había llevado consigo en el bolsillo, día por día, durante diez años, un volumen de Rabindranath”³⁵, o el hecho de que ya haya escritores ingleses que comienzan a aprender bengalí para leer a Tagore en el original (PF, 27). Analizando a continuación los motivos que explicarían el éxito de Tagore en el Reino Unido, vuelve a recordar (como en el artículo anterior) el caso de Omar Khayyám y, bien informado, añade la figura pionera del orientalismo español que ya conocemos:

El fenómeno me parecía natural. Los ingleses, como hijos de la niebla, han amado siempre el esplendor oriental, cuna del sol y de la cultura humana. Es típico el caso del escocés Fitzgerald, dedicado toda su vida a la traducción de *Omar Kayam*. Y, dicho sea de paso, tenemos en castellano muy bellas traducciones directas de poetas persas, hechas por el conde de Noroña, que es verdadero pecado que una casa editorial importante no intente su publicación (PF, 27).

Expone Pérez de Ayala, a renglón seguido, una segunda razón que explicaría la popularidad de Tagore en el Reino Unido: la propia obra colonizadora británica en la India, lleva-

(34) Pérez de Ayala publica “Coloquios” en *Helios*, octubre de 1903, y al año siguiente la incorpora a *La paz del sendero*. Con esta poesía, el escritor ovetense se destaca de su propia etapa más primitiva -de la estética pura y el arte por el arte-, y su poética comienza a discurrir por otros caminos. Puede verse en *Obras Completas 2*: 114-19.

(35) Lo que escribe Yeats es: “I have carried the manuscript of these translations about me for days, reading it in railway trains, or on top of omnibuses and in restaurants, and I have often had to close it lest some stranger would see how much it moved me” (“Introduction” x).

da a cabo "con señalado esmero y buen tino" y a base de procurar "incorporar la civilización occidental a las tradiciones espirituales del país". La creación de universidades en la India, "en las que se estudia las lenguas, religiones e historia orientales", afirma Pérez de Ayala, "ha conseguido como fruto un fuerte renacimiento del carácter oriental"; cuestión a la que se refiere Yeats en su prólogo a *Gitanjali* y que ciertamente no está alejada de los ideales de figuras como la ya mencionada de Charles F. Andrews³⁶. La benevolencia de Pérez de Ayala en torno a la *joya de la corona* se explica probablemente porque escribe durante el periodo de relativa calma en las relaciones anglo-indias inaugurado con el acceso de Lord Hardinge a la condición de virrey de la India a fines de 1910, hecho que supuso la puesta en marcha de iniciativas favorables a la población india como la reunificación de Bengala y el traslado de la capitalidad a Delhi. No obstante, el tiempo demostraría que estas medidas habían llegado demasiado tarde para restaurar la tranquilidad en la India británica: el propio Tagore, a quien se le otorga el título de *Sir* en 1915, renunciaría al mismo cuatro años más tarde a raíz de la masacre de Jallianwalla Bagh, cuando soldados británicos disparan contra una multitud de civiles indios indefensos, hiriendo a 1.600 y matando a más de 400³⁷. Por último, y esta vez con ojos típicamente de artista, Pérez de Ayala ve una tercera razón para explicar la rápida popularidad de Tagore en Gran Bretaña, como es su propia apariencia física:

Ayudaba en bastante medida al logro del renombre súbito la figura corporal del poeta, cuya efigie fue divulgada en periódicos diarios y

(36) Le parecía a Andrews que las aspiraciones nacionalistas de la India debían gran parte de su vigor a "haber transplantado el pensamiento cristiano al solar asiático" (la traducción es mía), y que el cristianismo sería capaz de reconciliar, trascendiéndolas, las religiones indias que rivalizaban entre sí: véase O'Connor 80.

(37) Lord Hardinge escribió unas breves memorias de su período como virrey de la India, *My Indian Years, 1910-1916* (Londres: Methuen, 1948). Más detalles sobre la masacre de Jallianwala Bagh y sus consecuencias, en Stanley Wolpert, *An Error of Judgement* (Londres: Macmillan, 1970).

revistas ilustradas. Un rostro aguileño, enjuto, alargado, de rasgos finos y viriles; barbas nazarenas, fluentes y graves; los ojos de almendra, negros, profundos, serenos; la cabellera larga, hasta los hombros; la vestidura copiosa; y todo él parecido, más que a un indio, a un rabí de las edades proféticas, triste y hermoso (PF, 28).

A continuación, y en el mismo artículo, se refiere Pérez de Ayala a una curiosa coincidencia: Tagore y él llegan a Estados Unidos prácticamente a la vez (y ambos por vez primera, se puede añadir). Comenta el escritor español que "a poco de haber echado pie a tierra en el puerto de Nueva York" (cosa que hizo el 10 de agosto de 1913), y sin salir del mismo puerto, adquiere unas cuantas revistas. Hojeando la *Revista de Revistas Americanas*, se encuentra con una fotografía que le llama la atención:

De pronto, he aquí una cabeza que más bien parece una realidad indecisa, un vaho a punto de condensarse, como un retrato pintado por Carriere o una fotografía de materialización de los espíritus, de esas que se ven en los libros de espiritismo. Sobre aquella niebla que vagamente simulaba facciones humanas, con cabellera y barba luengas, descuellan dos ojos extáticos, redondos, negros y brillantes como dos cuentas de azabache. La barba y la cabellera de este ser misterioso están encanecidas. Debajo del retrato dice: "Rabindranath Tagore, poeta y conductor del pensamiento en la India, que actualmente se encuentra en los Estados Unidos" (PF, 28).

Tenemos pues una segunda semblanza del físico de Tagore, que ciertamente refleja, como la anterior, los rasgos del poeta tal y como pueden apreciarse en ilustraciones de la época. El viaje más conocido de Tagore a los Estados Unidos es en realidad el segundo, que realizaría, deteniéndose primero en Japón, en el verano de 1916, para regresar a la India a comienzos de 1917. Esta primera visita estadounidense de Tagore, en el verano de 1913, la hizo como prolongación de su tercer viaje a Inglaterra en junio de 1912, durante el cual había tenido lugar la histórica lectura de sus poemas por parte de Yeats y su encuentro con Andrews, cuestiones comentadas más arriba. Tagore regresaría a la India en otoño de 1913, sien-



R. Tagore. Dibujo de W. Rothenstein (1912)
Fuente: *Gitanjali* (*Song Offerings*)



R. Tagore. Fotografía (1913) y firma autógrafa.
Fuente: *Obra escogida*. vi.

do entonces cuando se le comunica la concesión del Premio Nobel ³⁸.

Se pregunta Pérez de Ayala en su artículo, finalmente, para qué ha acudido “este cantor de las cosas humildes a este país del dólar omnipotente y de la soberbia confiada”. La respuesta, viene a decir el escritor español, es sencilla: como Gorki o como Maeterlink y otros “artistas de todo linaje y nombradía universal” antes que él, ha venido a Norteamérica a promocionar su figura y su obra. La reflexión que ello le provoca es la siguiente:

El caso peregrino de este hombre, que representa la vieja sabiduría búdica de renunciamiento y desasimiento de los bienes terrenales, siendo acogido con fervoroso entusiasmo (como se deduce del estudio que acompaña al retrato) en el país del futuro, de la vida frenética y del furor por los goces del momento, ofrece un símbolo digno de meditación (PF, 29).

No andaba desacertado Pérez de Ayala en lo que intuía como un choque cultural que contaba con pocas garantías de éxito, a medio plazo al menos: Tagore volvió contento de este primer viaje a los Estados Unidos, pero muy decepcionado del segundo. Exactamente lo mismo que le pasaría al propio Ayala -otro curioso paralelo entre ambos-, quien también regresaría desilusionado de su segundo y definitivo viaje a los Estados Unidos, el de 1919-20³⁹.

(38) Hay más detalles de este primer viaje a EE.UU. en las biografías de Tagore recogidas más arriba (nota 1), especialmente en la muy temprana de Rys (1917).

(39) Comenta Caballero sobre la segunda visita de Tagore a EE.UU que “fue ... doloroso el desengaño que le deparó. La versatilidad pueril del público americano, que antes lo acogiera con un entusiasmo que rayó en el delirio colectivo, había girado ahora hacia una indiferencia que bordeaba el desprecio absoluto” (“Vida y obra de Rabindranaz Tagore” Iv). En cuanto al segundo viaje de Pérez de Ayala, el propio interesado declararía a un periodista una vez hubo concluido: “Cada viaje a Norteamérica supone un retroceso de cuatro años en mi vida del espíritu. Seguramente no volveré más” (Valentín de Pedro, *España renaciente (opiniones, hombres, ciudades y paisajes)* [Madrid: Calpe, 1922] 114). No volvió.

6. Traduciendo *Gitanjali*

En la segunda y especialmente en la tercera y última parte de su prólogo, Yeats cita y comenta algunos fragmentos de *Gitanjali*. Algo parecido hace Pérez de Ayala en el artículo "Tagore" que en parte ya conocemos, si bien de manera más completa y sistemática que Yeats, y, como era de esperar, traduciendo además al español los extractos que trae a colación. Afirma el escritor asturiano en dicho artículo que la comprensión por amor del universo se ramifica en cuatro facetas: con sus propias palabras, "amor de las cosas, amor de los niños, amor de las mujeres y amor de Dios". Y como -sostiene- a todo poeta "debe ponérsele a prueba" en cuanto a su manera de sentir y expresar esos amores, selecciona y traduce sendos fragmentos de *Gitanjali* que considera representativos de los tres últimos tipos de amor que menciona. No es sorprendente que uno de ellos sea el "amor de los niños": la preocupación pedagógica de Pérez de Ayala es muy notable, y se refleja continuamente en muchos de sus ensayos, e incluso en sus novelas⁴⁰. Sobre los niños, pues, ofrece este fragmento traducido:

"Los niños se reúnen a jugar en la orilla de los mundos infinitos. Arriba, el infinito e inmóvil firmamento, y el incansable y gárrulo mar, abajo. A la orilla de los mundos infinitos, los niños se reúnen con voces y danzas.

Levantán casas de arena y juegan con conchas vacías. De hojas secas hacen barquichuelos y los botan, sonriendo, sobre el vasto abismo. Los niños juegan en la margen de los mundos.

No saben nadar, ni saben cómo se echan las redes. Los pescadores bucean en busca de perlas; los mercaderes fletan grandes navíos; los niños acarrean guijas y luego las desparraman. Los niños no buscan tesoros ocultos; no saben cómo se echan las redes.

(40) "Muchas modificaciones perentorias o de vida o muerte hay que hacer en España, pero, de todas ellas, la primera es la reforma de nuestra enseñanza ... [hay que] predicar el amor al niño, y más aún el respeto supersticioso ante el niño", escribía en 1908 (artículo recogido en *Tributo a Inglaterra* [Madrid: Aguilar, 1963] 162). Una de las frases favoritas de Pérez de Ayala, frecuentemente citada en sus escritos, es una sentencia de Wordsworth: "El niño es el padre del hombre".

La mar se encrespa a risotadas, y pálidamente sonrío la playa. Las olas mortíferas cantan baladas sin sentido para los niños, no de otra suerte que la madre acunando al pequeñuelo. La mar juega con los niños, y en la playa resplandece una sonrisa pálida.

En la orilla de los mundos sin término reúnen los niños. La tempestad se extravía por el cielo; los navíos naufragan sin ruta sobre el mar, en donde flota la muerte; y los niños juegan. A la orilla de los mundos sin término es la gran reunión de los niños" (PF, 24-5).

Estamos ante la que, con toda probabilidad, es la primera versión española de un fragmento de *Gitanjali*; anterior en cualquier caso, como queda visto arriba, a las de Zenobia y Juan Ramón. El fragmento es traducción, en concreto, del Canto 60 del *Gitanjali* inglés, que dice así:

On the seashore of endless worlds children meet. The infinite sky is motionless overhead and the restless water is boisterous. On the seashore of endless worlds the children meet with shouts and dances.

They build their houses with sand and they play with empty shells. With withered leaves they weave their boats and smilingly float them on the vast deep. Children have their play on the seashore of worlds.

They know not how to swim, they know not how to cast nets. Pearl fishers dive for pearls, merchants sail in their ships, while children gather pebbles and scatter them again. They seek not for hidden treasures, they know not how to cast nets.

The sea surges up with laughter and pale gleams the smile of the sea beach. Death-dealing waves sing meaningless ballads to the children, even like a mother while rocking her baby's cradle. The sea plays with children, and pale gleams the smile of the sea beach.

On the seashore of endless worlds children meet. Tempest roams in the pathless sky, ships get wrecked in the trackless water, death is abroad and children play. On the seashore of endless worlds is the great meeting of children⁴¹.

(41) *Gitanjali (Song Offerings)* 34-5. Cito por la edición príncipe de 1912: véase más arriba, nota 25. Es interesante comparar la traducción ayalina de este Canto 60 con la de Juan Ramón y Zenobia: puede verse esta última en *Obra escojida* 127-28.

Es claro que la traducción se ajusta mucho al original: no sobra ni falta nada. La única libertad que se permite Pérez de Ayala es de naturaleza estilística. Como puede apreciarse, la primera y última estrofas del Canto 60 en inglés empiezan exactamente igual:

1. On the seashore of endless worlds children meet.
2. On the seashore of endless worlds children meet.

Además, los finales de ambas estrofas mencionadas mantienen la estructura paralelística, consiguiéndolo a base de reproducir los enunciados anteriores, con un añadido y una modificación respectivamente:

3. On the seashore of endless worlds children meet with shouts and dances.
4. On the seashore of endless worlds is the great meeting of children.

Pérez de Ayala, sin embargo, opta por no mantener el recurso estilístico de la repetición. Así, las estructuras equivalentes de su versión son, respectivamente:

- 1a. Los niños se reúnen a jugar en la orilla de los mundos infinitos.
- 2a. A la orilla de los mundos infinitos, los niños se reúnen con voces y danzas.
- 3a. En la orilla de los mundos sin término reúnen los niños.
- 4a. A la orilla de los mundos sin término es la gran reunión de los niños.

El resultado es que se gana en variedad verbal, aunque indudablemente se pierde en ritmo y unidad formal. Por lo que respecta al "amor humano", ofrece Pérez de Ayala en su artículo este fragmento traducido:

"Sí, ya lo sé que todo esto no es sino tu amor, oh amada de mi corazón; esta luz dorada que danza en las hojas, estas ociosas nubes que bogan por el firmamento, esta brisa huidera que deja la traza de su frescor sobre mi frente.

Luz, mi luz, luz que embebe el mundo, besa los ojos y endulza el corazón.

Ah, la luz danza, amada mía, en razón. El firmamento se entreabre y locamente el viento vuela, y una risa resbala sobre la tierra.

Lirios y jazmines nacen sobre la cresta de las olas de luz. La alegría rebosa de una hoja a otra hoja, amada mía, y júbilo sin medida. El río del cielo ha roto sus diques y la inundación de alegría se desparrama por dondequiera" (PF, 25).

Aquí empiezan las complicaciones. El nuevo fragmento que Pérez de Ayala ofrece no es, como en el caso anterior, traducción fiel de un único canto de *Gitanjali*, sino combinación de dos distintos, con ciertas adiciones y supresiones por demás. La primera estrofa de Pérez de Ayala es, en concreto, traducción de la estrofa inicial del Canto 59 del *Gitanjali* inglés, que reza:

Yes, I know, this is nothing but thy love, O beloved of my heart -this golden light that dances upon the leaves, these idle clouds sailing across the sky, this passing breeze leaving its coolness upon my forehead⁴².

La versión ayalina, según puede comprobarse, se ajusta fielmente al original. Ahora bien, las estrofas segunda, tercera y cuarta de Pérez de Ayala corresponden a las estrofas iniciales de un diferente canto de *Gitanjali*, el Canto 57, que empieza así:

Light, my light, the world-filling light, the eye-kissing light, heart-sweetening light!

Ah, the light dances, my darling, at the centre of my life; the light strikes, my darling, the chords of my love; the sky opens, the wind runs wild, laughter passes over the earth.

The butterflies spread their sails on the sea of light. Lillies and jasmynes surge up on the crest of the waves of light⁴³.

Como puede apreciarse, el fragmento de la segunda estrofa que reza "at the centre of my life; the light strikes, my darling, the chords of my love" se reduce en Pérez de Ayala simplemente a la expresión "en razón". Además, la primera oración de la última estrofa, "the butterflies spread their sails on the sea of

(42) *Gitanjali* (Song Offerings) 34.

(43) *Gitanjali* (Song Offerings) 33.

light" está ausente en la versión ayalina. Para compensar -como quien dice-, nuestro autor añade una línea que es de su propia cosecha: "la alegría rebosa de una hoja a otra hoja, amada mía, y júbilo sin medida". Y, por último, sitúa al final del fragmento un enunciado, "el río del cielo ha roto sus diques y la inundación de alegría se desparrama por doquiera" cuyo equivalente en el original inglés -"the sky opens, the wind runs wild, laughter passes over the earth"- se encontraba emplazado no al final de la última, sino de la penúltima estrofa. Puede apreciarse además que, en este último caso, la versión de Pérez de Ayala es bastante libre: una traducción ajustada al original sería, por ejemplo, 'el cielo se abre, el viento corre impetuoso, la risa pasa sobre la tierra'.

En cuanto al "amor divino", el fragmento que ofrece Pérez de Ayala es como sigue:

"Tú me has hecho infinito, tal fue tu voluntad. Mil veces has vaciado este frágil pomo, y otras tantas lo has llenado con nueva vida.

Esta pequeña flauta de carrizo silvestre la has conducido sobre colinas y calzadas, y a través de ella has respirado melodías eternamente nuevas.

Al contacto inmortal de tus manos, su corazón se abre, ilimitado.

Si no me hablas, llenaré mi corazón con tu silencio y no padeceré. Silenciosamente esperaré, como la noche vigilante y estrellada, cuya cabeza se doblega bajo la pesadumbre de la paciencia. Que mi vida sea sencilla y recta como una flauta de carrizo silvestre, para que tú la llenes de música" (PF, 25).

Nuevamente nos encontramos aquí con alguna sorpresa. Las tres estrofas iniciales de Pérez de Ayala son traducción de las tres primeras estrofas (hay un total de cuatro) del Canto 1 del *Gitanjali* inglés, que rezan así:

Thou has made me endless, such is thy pleasure. This frail vessel thou emptiest again and again, and fillest it ever with fresh life.

This little flute of a reed thou hast carried over hills and dales, and hast breathed through it melodies eternally new.

At the immortal touch of thy hands my little heart loses its limits in joy and gives birth to utterance ineffable⁴⁴.

Nótese sin embargo el curioso cambio que realiza Pérez de Ayala: deja sin traducir la última parte de la tercera estrofa, "and gives birth to utterance ineffable". O, más bien, esa oración parece servirle de motivo inspirador (fijémonos en sus referencias al silencio) para componer las dos primeras oraciones de su cuarta estrofa, que son enteramente suyas: los enunciados "si no me hablas, llenaré mi corazón con tu silencio y no padeceré. Silenciosamente esperaré, como la noche vigilante y estrellada, cuya cabeza se doblega bajo la pesadumbre de la paciencia" no figuran, en términos de equivalencia literal al menos, en *Gitanjali*. Por último, el final de la última estrofa ayalina vuelve a ser traducción fiel del poema inglés; pero de un canto diferente, el Canto 7, que concluye así:

Only let me make my life simple and straight, like a flute of reed for thee to fill with music⁴⁵.

He dejado para el final el caso más sorprendente de todos. En su artículo, Pérez de Ayala ofrece como acabamos de ver sendas versiones tagorianas (no siempre del todo fieles) sobre los niños, el amor humano, y el amor divino. Pero antes de eso, y tras comentar que el medio de que "este poeta [Tagore] se vale para comunicar la emoción es la sobriedad absoluta", ofrece lo que es, según él, "la traducción de un pequeño poema". Dicha "traducción" reza así:

"Llegada la mañana, mi siervo no se mostró. Estaban abiertas las puertas; el agua no había sido sacada aún del pozo; mi siervo había estado fuera toda la noche. Mi desayuno no estaba preparado; mis ropas yacían revueltas, a un lado. Y, a medida que pasaban las horas, mi cólera aumentaba, y pensé castigarlo duramente. Por último, llegó, cerca del mediodía, y se humilló muy bajo ante mí. Yo grité, furioso: "Huye de mi

(44) *Gitanjali* (Song Offerings) 1.

(45) *Gitanjali* (Song Offerings) 4.

vista y no vuelvas a mirarme a la cara." Me miraba guardando silencio. Luego, con voz tenue y turbia, dijo: "Mi hijita murió anoche", y sin añadir otra palabra se partió a sus menesteres domésticos" (PF, 24).

Pues bien, en el *Gitanjali* inglés no aparece ningún canto del que el fragmento ayalino sea "traducción". Ni tan siquiera de manera no literal: en *Gitanjali* aparecen muchos cantos que aluden a la mañana o a la noche (6, 54, 66, 67, 74, entre otros), pero prácticamente no hay referencias a labores domésticas o a reprimendas de amos a criados. Salvo error u omisión, tampoco se da en el resto de la obra poética inglesa de Tagore recogida en volumen nada que corresponda directamente, o incluso indirectamente, a lo "traducido" por Pérez de Ayala ⁴⁶.

Caben pues dos posibilidades. Una, que Pérez de Ayala esté efectivamente traduciendo de un original tagoriano. Ahora bien, para que esta posibilidad sea verosímil hay que dar por buenos dos supuestos. Primero, que Tagore hubiera publicado (¿en alguna revista inglesa?), antes de fines de julio de 1913, una poesía en inglés que ni había sido recogida en *Gitanjali* ni lo sería en ningún volumen posterior. Segundo, que Pérez de Ayala se hubiera hecho con dicha presumible revista. Esto último no es imposible: sabemos que uno de sus mejores amigos británicos, Cunninghame Graham, le enviaba desde Inglaterra novedades bibliográficas que podían interesarle, y en cualquier caso no es descabellado pensar que hubiera conseguido la revista (?) en Madrid⁴⁷. Ahora bien, de lo primero, que es condición previa para lo segundo, no he encontrado evidencia alguna.

(46) He manejado el volumen *Collected Poems and Plays of Rabindranath Tagore* (Londres: MacMillan, 1950).

(47) De hecho, puede que el ejemplar de *Gitanjali* que maneja Pérez de Ayala se lo hubiera enviado Cunninghame Graham: véase, para más información sobre este personaje y su relación con el escritor español, mi libro *Gran Bretaña y los Estados Unidos* 42-5. Si lo consiguió en Madrid (y lo mismo con respecto a la hipotética revista), no fue desde luego a través de los Jiménez: Pérez de Ayala ignora a J.R.J., y éste se refiere a él muy poco y en tono crítico: véase Guerrero Ruiz 63, 143, 160, 223, 251, 314, 334.

La segunda posibilidad es, simplemente, que el fragmento en cuestión sea creación personal de Pérez de Ayala, y no traducción de Tagore. Ciertamente no existe, aquí tampoco, una prueba contundente que dé plena validez a esta posibilidad, que puede antojársenos sorprendente. Sin embargo, sí que tenemos algunos motivos indirectos para, al menos, albergar sospechas.

En primer lugar, hay que recordar las libertades que se toma Pérez de Ayala con la traducción de otros fragmentos de *Gitanjali*, libertades que como sabemos incluyen una estrofa de cosecha propia.

A ello habría que añadir el hecho de que, en la práctica literaria de Pérez de Ayala, no estamos ante un caso aislado. Nuestro autor también fue, muy probablemente, el primero en hablar de Walt Whitman en España, incorporándolo a sus propios escritos ya desde 1902, con la novela *Trece dioses*, luego en la poesía "Madurez" de 1903-04, las novelas *A.M.D.G.* (1910), *La pata de la raposa* (1912) y *Troteras y danzaderas* (1913), los versos "Doctrinal de vida y naturaleza" (1914), el poemario *El sendero innumerable* (1915), las novelas cortas *Prometeo* y *La caída de los limones* (1916), y hasta una de las crónicas escritas para *La Prensa* desde el frente italiano (1917). Desde el principio lo hace tomándose unas libertades similares a las que hemos visto con Tagore. Por ejemplo, un personaje de *A.M.D.G.* recita unos versos en español que parecen propios, pero que proceden en realidad de una poesía de Whitman: pues bien, en la versión ayalina, algunas de las líneas de Whitman quedan suprimidas, otras alteradas, resumidas o parafraseadas, y hay una que es invención del novelista asturiano. En *El sendero innumerable* sucede algo parecido, aunque aquí Pérez de Ayala sí advierte que su libro contiene "varias frases literalmente traducidas de Walt Whitman y otras de este mismo autor, transformadas en el sentido de la idea central de la composición, cuya paternidad me pertenece propiamente"⁴⁸.

(48) Para más detalles sobre Whitman en Pérez de Ayala, véase mi libro *Bajo el signo de Britannia* 27-41.

Por último, el tema de las difíciles relaciones entre amo y criado, que parece no hallarse en Tagore, sí sale a veces en Pérez de Ayala, especialmente en su primera época. En "Quería morir" (1904), por ejemplo, el joven amo se apresta a reprender a su criado, quien "como se había retrasado, venía confuso, temeroso". O, en *La pata de la raposa* (1912), otro joven amo ordena de malos modos a su criado ("tú obedece y calla", es lo primero que le dice) que le pida un coche, le prepare la maleta, le traiga una infusión, etcétera⁴⁹.

* * *

¿Estamos pues ante un (nuevo) caso en que haya que aplicar a nuestro escritor las conocidas palabras del siempre perspicaz Valle Inclán?:

Y ríe Pérez de Ayala
Con su risa entre buena y mala.
Tal vez.

AGUSTÍN COLETES BLANCO
Universidad de Oviedo

(49) Los fragmentos que se citan pueden verse en *Obras Completas* 1: 1170 y 346 respectivamente.