

Claudio Rodríguez y el don de la traducción^{1 2}

Claudio Rodríguez and the gift of translation

Natalia Carbajosa Palmero

Universidad Politécnica de Cartagena

natalia.carbajosa@upct.es

RESUMEN

Poco se sabe sobre la actividad de Claudio Rodríguez como traductor de poesía, lo cual no es de extrañar si tenemos en cuenta que prácticamente la totalidad de sus numerosas traducciones del inglés al español permanecen incompletas e inéditas. Sin embargo, el interés que él mismo manifestó reiteradamente por la poesía anglosajona, así como el encargo editorial que recibió en 1966 para traducir la obra poética completa de T. S. Eliot (a excepción de los Cuatro cuartetos) son hechos lo suficientemente relevantes como para que la crítica haya subrayado la huella de la poesía inglesa en la obra del poeta zamorano.

Este artículo reconstruye el contexto histórico-literario del Claudio Rodríguez traductor, al tiempo que propone un enfoque metodológico para una posible edición crítica de sus traducciones que respete la condición de estas de textos inacabados. Ambos pasos pretenden contribuir a una apreciación más amplia de la figura literaria de Claudio Rodríguez, que pueda contemplar en paralelo el método compositivo e influencias del poeta en el traductor y viceversa.

PALABRAS CLAVE: Poesía y traducción; Claudio Rodríguez y T. S. Eliot; edición crítica de traducciones inéditas.

ABSTRACT

Little is known about the poet Claudio Rodríguez's activity as a poetry translator. This is understandable since most of his translations from English into Spanish remain unfinished and unpublished to this day. However, Rodríguez's interest for Anglo-American poetry found its use in a commission that he received in 1966 for the translation of all of T. S. Eliot's poetic oeuvre (except the Four Quartets). These overlaps have led to his highlighting the influence of English poetry on his own writing.

This article traces the historical and literary context of Claudio Rodríguez as a translator and suggests a way to create a critical edition of his translations which would also bring into consideration his unfinished texts. These all can help establish a broader assessment of Rodríguez, especially in how they illuminate the compositional fashioning both of his translations and his poetry.

KEYWORDS: Poetry and translation; Claudio Rodríguez and T. S. Eliot; a critical edition of unpublished translations.

1 Este trabajo no hubiera sido posible sin la inestimable ayuda de Marta Valsero González, responsable del Archivo en la Fundación Jorge Guillén de Valladolid.

2 Este artículo se ha elaborado dentro del Proyecto de Investigación PID2023-151837NB-100.

0. INTRODUCCIÓN

La naturaleza irracional y visionaria, a la vez que profundamente original, de la poesía de Claudio Rodríguez, ha sido materia de debate desde la misma pregunta de “como quién suena Claudio” (Sánchez Santiago, 2006: p. 88). Antes que estrictamente contemporáneo dentro de las coordenadas de una época y un lugar determinados, a Claudio Rodríguez se le considera portador de esa sustancia común a todos los grandes (Dante, Rilke, Rimbaud) que, precisamente por perpetuarse de poeta a poeta en distintas lenguas, culturas y períodos, hace de las afinidades poéticas un mapa de correspondencias espaciotemporales de dimensiones universales. Desde este punto de vista, su obra ciertamente concuerda con la visión que Octavio Paz (1971) presenta acerca de la confluencia entre literatura y traducción:

“Todos los estilos han sido translingüísticos: John Donne está más cerca de Quevedo que de William Wordsworth; entre Góngora y Giambattista Marino hay una evidente afinidad, en tanto que nada, salvo la lengua, une a Góngora con el Arcipreste de Hita, que a su vez hace pensar por momentos en Geoffrey Chaucer. (...) Así, ni la pluralidad de las lenguas ni la singularidad de las obras significa heterogeneidad irreductible o confusión, sino lo contrario: un mundo de relaciones hecho de contradicciones y correspondencias, uniones y separaciones.”³ (p. 7)

Desde este punto de vista, no resulta paradójico relacionar la poesía de Claudio Rodríguez con la de poetas afines a él en lengua inglesa, como puedan ser Gerald Manley Hopkins⁴, románticos como William Blake o William Wordsworth⁵, o contemporáneos como Dylan Thomas⁶.

La cuestión de las afinidades electivas inglesas de Claudio Rodríguez ha sido también planteada, entre otros, por Jordi Doce⁷, Jorge Rodríguez Padrón⁸ y Antonio Rivero Taravillo (2018), y tiene que ver, lógicamente, con la estancia del poeta en tierras británicas durante sus años formativos. Inversamente, la poesía de Claudio Rodríguez ha despertado el interés de reconocidos investigadores angloamericanos como Louis Bourne, Philip Silver o Michael Mudrovic, autor este último de un estudio ya clásico de toda la obra del zamorano, *The Transgressive Poetics of Claudio Rodríguez*, publicado en 1999. Dicho interés por parte del mundo anglosajón se confirma y culmina con la traducción de los cinco libros completos del poeta por parte de Michael Smith y Luis Ingelmo en la edición de 2008 titulada *Collected Poems*.

Una prueba del conocimiento profundo que Claudio Rodríguez poseía de la poesía inglesa de su tiempo la presenta el borrador de una conferencia inédita y sin fechar sobre la generación de 1950, conservada como documento CR19/070 en el Archivo Fundación Jorge Guillén. Fondo documental de Claudio Rodríguez de Valladolid. De Dylan Thomas a Philip Larkin, pasando por Ted Hughes y Thom Gunn, poetas que asimismo tradujo esporádicamente, Rodríguez despliega

3 PAZ, Octavio. (1971) *Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.

4 CARBAJOSA, Natalia. (2009) “Claudio Rodríguez y Gerard Manley Hopkins: El lenguaje de las estrellas.” *República de las letras*, 112, p 57-63.

5 MEZQUITA FERNÁNDEZ, María Antonia. (2017) “Literary Spaces: Visions of Nature and Sense of Place in the Poetry of William Wordsworth and Claudio Rodríguez.” *Castilla, Estudios de Literatura*, 8, p. 237-262.

6 MEZQUITA FERNÁNDEZ, María Antonia. (2021) “The Roots and Affinities of Dylan Thomas in the Works of Claudio Rodríguez.” *Modern Ecopoetry*, 26, p. 25-42.

7 DOCE, Jordi. (2007) “Una familia adoptada: Lecturas inglesas de Claudio Rodríguez.” *Aventura*, 1, p. 234-250.

8 RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. (2011) “Para una lectura otra de Claudio Rodríguez.” *Campo de Agramante*, 16, p. 11-20.

en unas pocas páginas su percepción de la evolución de la poesía inglesa en ese momento, así como de sus características definitorias: entre otras, la polaridad entre conocimiento y acción, así como la mezcla de las formas tradicionales con el lenguaje contemporáneo a partir de la influencia de W. H. Auden. El párrafo con el que concluye la conferencia resulta especialmente premonitorio y da idea del alcance crítico con el que Rodríguez es capaz de contextualizar la materia que se trae entre manos:

“Creo que no es una época de experimentación en el aspecto técnico, es más bien, una época de indagación: poesía como descubrimiento y método de conocimiento de la realidad. Lo que se nota, de antemano, ante el panorama de la poesía inglesa actual, es la falta de un poeta que hay (sic.) expresado, con autoridad y suficiencia absoluta, la sensibilidad de nuestro tiempo, como Yeats y Eliot.” (CR19/070, p. 3).

Explícitamente, además, el propio Claudio Rodríguez reconoce en una entrevista con Federico Campbell en 1971 la huella de la poesía inglesa en su obra cuando afirma que esta le ha influido sobre todo “en el rigor de la construcción, en el acceso al poema”, por cuanto la poesía inglesa presenta de por sí, según él mismo reconoce y en virtud del sistema sintáctico de esta lengua, una estructura más ordenada que la española⁹. Esta sensación de encontrar un anclaje expresivo en un idioma extranjero antes que en el propio no es del todo infrecuente entre los poetas, dado que la poesía ya es, hasta cierto punto, una lengua cargada de “extrañeza” en términos semióticos, tal como apuntó Walter Benjamin en su ensayo de 1923 “La tarea del traductor”. A ella se accede por tanto sin terminar de dominarla, esto es, sabiendo que aquello que se pretende expresar, lo indecible, nunca se va a poder decir del todo, idea asimismo principal del volumen de 1939 *Filosofía y poesía* de María Zambrano. Lo que la traducción de poesía hace, simplemente, es reproducir esa extrañeza del decir a medias o, más concretamente, convertirse en la mediación de otra mediación: la del poeta que se aventura a traducir al registro humano la lengua universal, no sujeta al tiempo lineal ni al yo concreto y separado del mundo, de la trascendencia.

La aventura poético-traductora de Claudio Rodríguez, en consonancia con su peculiar voz poética y con la resonancia atemporal de su poesía, presenta por tanto unas características relacionadas con sus lecturas extranjeras y sus traducciones que merece la pena abordar.

1. LA POESÍA ANGLOAMERICANA EN ESPAÑA Y EL DON (EL OFICIO) DE TRADUCIR

La tradición de la poesía angloamericana en España no posee, antes del siglo XX, el estatus ni la divulgación y consolidación como referente cultural que sí había mantenido durante siglos la tradición francesa. Es a través de poetas hispanoamericanos como Rubén Darío, así como de la etapa americana de Juan Ramón Jiménez, cuando empiezan a popularizarse en España los poemas de Walt Whitman y, con ellos, toda una teoría del verso libre y de su naturalidad cercana a la prosa adoptada por poetas a ambos lados del océano, tales como Neruda, Borges, Huidobro, Aleixandre, Bousoño y otros muchos¹⁰.

9 CAMPBELL, Federico. (1971) “Claudio Rodríguez o la influencia de todo: Entrevista.” Claudio Rodríguez: La otra palabra, Fernando Yubero (ed.), 2004, p. 217-228. Barcelona: Tusquets.

10 UTRERA TORREMOCHA, María Victoria. (2003) “Ritmo y sintaxis en el verso libre.” *Rhythmica*, I (1), p. 303-333

Familiarizadas con la alternativa whitmaniana al simbolismo francés en forma de una poética demótica, sin estrofas reconocibles, cercana al hombre común y a los espacios urbanos al tiempo que a un estilo recitativo-acumulativo muy particular, las sucesivas generaciones de poetas españoles aceptaron con naturalidad las nuevas influencias llegadas del mundo anglosajón; entre ellas, todo un corpus de teoría y práctica poéticas de la mano de la obra literaria y ensayística de T. S. Eliot¹¹. Para cuando Claudio Rodríguez recibe el encargo de traducir al célebre autor de *La tierra baldía*, ya entre sus compañeros generación, sobre todo en el caso de Jaime Gil de Biedma y José Ángel Valente, es más que patente la apreciación del legado del angloamericano y su poesía de corte experimental, analítica y dialogada, como definitoria de la modernidad¹².

En 1964, Claudio Rodríguez concluye el período de sus estancias por tierras inglesas. En 1965 publica su tercer poemario, *Alianza y condena*, por el que se le concede el Premio de la Crítica. En 1966 recibe el encargo de una editorial española (muy posiblemente Rialp, que por entonces estaba publicando poesía extranjera contemporánea) para traducir toda la obra poética de T. S. Eliot, a excepción de los Cuatro cuartetos. Por esa época ya abundaban las traducciones eliotianas que, desde la década de 1930, se encargaban de diseminar su obra en el mundo hispano, de las cuales, así como de su extensa influencia, la crítica ha ido dando cumplido testimonio en sucesivas décadas.¹³

El Archivo Fundación Jorge Guillén. Fondo documental de Claudio Rodríguez guarda las versiones originales que Rodríguez utilizó para su tarea traductora; concretamente, las notas a lápiz en los márgenes muestran cómo trabajó con la edición de la poesía completa *Collected Poems 1909-1962*, de la editorial Faber & Faber (1963). Asimismo, de su biblioteca se conservan dos antologías en traducción: *Poemas T. S. Eliot* (1946), editada por Dámaso Alonso y Leopoldo Panero, y *Poesías reunidas* (1978), la edición de José María Valverde durante más tiempo considerada como canónica.

Aunque Claudio Rodríguez recibe el encargo de traducir a Eliot una década antes de la publicación de Valverde, no es insólito pensar que la consultaría, por ejemplo, para la preparación del dossier que apareció en el suplemento cultural de ABC en 1988, compuesto por sus versiones de los poemas “El entierro de los muertos”, “La figlia che piange”, “El cultivo de los árboles de Navidad”, “Un canto a Simeón”, “Histeria” y “Miércoles de ceniza”. Esos fueron los únicos poemas de Eliot traducidos por Rodríguez que llegaron a ver la luz entre las cientos de versiones conservadas en el archivo, a mano y mecanografiadas, en distintas fases de elaboración sin fechar, y entre las que no falta ni uno solo de los poemas encargados, incluida una parte de los fragmentos de la proto-obra teatral *Sweeney Agonistes* (1926) y los coros de la obra teatral *The Rock* (1934). La ingente tarea emprendida, probablemente atendida a rachas durante años, quedó de este modo no solo inconclusa sino, además, olvidada.

11 RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, Santiago. (2007) “Multiple Voices, Single Identity: T.S. Eliot’s Criticism and Spanish Poetry”. En *The International Reception of T.S. Eliot*, Elizabeth Däumer y Shyamal Bagchee (eds.). Londres: Continuum, p. 141-153.

12 RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, Santiago. (1995) “Ámbitos extremos para una experiencia radical: Simbología toponímica en la poesía de T.S. Eliot y José Ángel Valente”. *Actas del XVIII Congreso de la AEDEAN*, 1995. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, p. 623-628.

13 Véanse YOUNG (1993): 269-277; GIBERT (1989):111-119; BARÓN (1996); y SILES (2021), entre otros críticos.

Aparte de la historia pre-editorial de las traducciones de Claudio Rodríguez, existe otro asunto de máximo interés que, sin duda, guarda relación con el hecho de que el poeta no fuera capaz de terminar ni de publicar la tarea asumida. Tiene que ver con lo que yo he dado en llamar, basándome en los propios testimonios del zamorano, la “divergencia conceptual” que este reconoce respecto de la poesía y la visión del mundo de T. S. Eliot¹⁴. En efecto, en la introducción a los poemas publicados en ABC, Rodríguez reconoce abiertamente que:

“El acicate que me movió a la traducción no era el de mi afinidad hacia su obra poética, sino todo lo contrario: el de mi divergencia, no lejanía, que aún existe, hacia su entidad. Ejercicio o disciplina que ampliaron y cambiaron la órbita de mi conocimiento del lenguaje y de mi experiencia vital”¹⁵ (1988: p. VII).

Las palabras de Rodríguez resultan pertinentes por dos motivos. En primer lugar, a través de ellas el poeta se desmarca de la admiración mayoritaria de sus compañeros de oficio en España y América por el magisterio de Eliot. Sobre este asunto volverá a insistir en la entrevista de 1971 con Federico Campbell ya mencionada:

“Para mí la traducción de Eliot ha sido un ejercicio mental. Yo hubiera preferido traducir otro tipo de poeta. Todos los presupuestos ideológicos, literarios, de Eliot son lo contrario de lo que yo pienso [...]. De ahí que mi traducción no pueda ser vibrante. No puedo tener una posición objetiva respecto a Eliot [...]. En cambio, Dylan Thomas es muy afín a mí en la visión irracionalista, mágica de la realidad”¹⁶ (CARBAJOSA, 2004: p. 224).

La aproximación, por tanto, del Claudio Rodríguez traductor a la obra poética de Eliot se produce mediante una especie de vía negativa. Ello no le impide a Luis Ingelmo afirmar que las traducciones publicadas en ABC:

“Presentan a un traductor en permanente estado de alerta con sus propias palabras, y no tanto porque fueran la reproducción de la poesía eliotiana como por tener plena conciencia de haber gestado una criatura insólita, es decir, una creación genuinamente claudiana” (2007: p. 64).

Desde esta perspectiva, la divergencia poética aludida se funde, en la traducción, con la acción creadora, por cuanto el resultado deja de depender solamente de la concepción del autor traducido del mundo para fundirse con la mediación expresiva aportada por la versión traducida. La validez del argumento de Ingelmo, en todo caso, podrá ser comprobada mediante un cotejo minucioso de la poesía de Claudio Rodríguez en paralelo a sus traducciones, hasta el punto en que las distintas fases de desarrollo de estas últimas lo permitan.

El segundo motivo por el que las palabras de Claudio Rodríguez en la página de ABC suenan tan elocuentes reside en el hecho de que, una vez confesada su divergencia respecto de Eliot, concluya que el “ejercicio” o “disciplina” que le supuso someterse a la tarea de traducirlo produjera, como consecuencia, el siguiente efecto en él: las traducciones “ampliaron y cambiaron la órbita de mi conocimiento del lenguaje y de mi experiencia vital”. Al igual que en la conclusión

14 CARBAJOSA, Natalia. (2022) “The Waste Land in Spanish a Hundred Years Later: The Case of Claudio Rodríguez.” *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 85, p. 211-226.

15 RODRÍGUEZ, Claudio. (1988) “Porque el principio nos recordará el fin”. *ABC Literario*, Sept. 24, 1988, p. V-VII.

16 CAMPBELL, Federico. (1971) “Claudio Rodríguez o la influencia de todo: Entrevista.” *Claudio Rodríguez: La otra palabra*, Fernando Yubero (ed.), 2004, p. 217-228. Barcelona: Tusquets.

a su conferencia sobre poesía inglesa anteriormente citada, el poeta zamorano se muestra así capaz de apreciar la enorme significación de la poesía de Eliot en el contexto histórico-literario en que inserta, sin menoscabo de su falta de afinidad personal.

Con independencia de los resultados que, por las razones expuestas, no pueden llegar a valorarse como si los borradores de que disponemos fueran traducciones terminadas y preparadas para dar a la imprenta, el insólito enfoque desde el que Claudio Rodríguez aborda la tarea emprendida constituye, por las circunstancias explicadas, un caso único en la nómina de traductores de Eliot en el mundo hispano. Por eso mismo merece la pena examinar los borradores de las traducciones y preguntarse qué nuevas relaciones entre el Claudio poeta y el traductor nos revelan, si las hay. Sin embargo, el tratamiento de este material no puede, por su condición inacabada, publicarse como si de un libro se tratara; ni tampoco, dada su extensión y, muy a menudo, su ilegibilidad, organizarse en una edición facsímil. Antes bien, requiere de una metodología propia.

2. PROPUESTA METODOLÓGICA PARA LAS TRADUCCIONES INÉDITAS DE CLAUDIO RODRÍGUEZ

Del tratamiento de textos inéditos e inacabados que remiten antes a un proceso de escritura que a un resultado final se ocupan la crítica genética o genética textual, disciplina de origen francés¹⁷, así como la filología de autor, de origen italiano¹⁸. Ambas escuelas, no obstante sus diferencias de enfoque, coinciden en lo básico. Su objeto de estudio es el ante-texto, esto es, el conjunto de versiones y borradores inéditos de una misma obra. El concepto de ante-texto ya implica un tratamiento crítico-textual, por cuanto “es una cierta reconstrucción de lo que ha precedido a un texto, establecida por un crítico con la ayuda de un método específico”¹⁹. Supone entrar en el taller del autor y reconstruir el proceso compositivo en sus distintas fases.

El taller de Claudio Rodríguez (esto es, los borradores de sus poemas) ha sido magistralmente analizado, junto con el de los poetas Juan Ramón Jiménez y Francisco Pino, por Javier Blasco (2011). Entre otros, el estudio del proceso de creación del poema “Hilando” que permiten los ante-textos arroja posibilidades interpretativas que, sin dejar de confirmar las expuestas por críticos como Luis García Jambrina o Ángel Luis Prieto de Paula, las extienden hacia nuevas direcciones. El libro de Blasco proporciona además instrucciones precisas sobre cómo preparar una edición genética respetuosa con la condición de inéditos de los ante-textos.

Basándose en convenciones de signos y abreviaturas para trabajar con manuscritos como las propuestas por François Masai, Blasco transcribe los borradores del poema mencionado de Claudio Rodríguez incorporando las huellas de sus tachaduras, sobreescrituras y otros elementos, pero sin contravenir el principio de legibilidad. Tan importante o incluso más que adoptar un método concreto para trabajar con los ante-textos, es preciso ser consciente de cuáles son los pasos que deben evitarse de cara a su publicación futura:

“Del desprecio generalizado a los ante-textos de la mesa de trabajo del escritor hemos

17 PASTOR PLATERO, Emilio. (2008) *Genética textual*. Madrid: Arco Libros.

18 ITALIA, Paola, y Giulia Raboni. (2014) “¿Qué es la filología de autor?” *Creneida*, 2, p. 7-56. <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2.3527>

19 BELLEMIN-NÖEL, Jean. (2008). “Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un ante-texto.” En *Genética textual*, E. Pastor Platero (ed.). Madrid: Arco Libros, (1977), p. 53-78.

pasado, en los dos últimos siglos, al extremo contrario y lo hemos hecho sin una metodología convenientemente autorizada por la práctica. Eso es lo que parece confirmar la reiterada aparición de ediciones impresas de borradores, que se le venden al lector como si se tratase de obras cerradas, acabadas y autorizadas por su creador” (BLASCO, 2011: p. 181).

Los borradores de las traducciones de Claudio Rodríguez, sin embargo, no son equiparables sin más a los de sus propios poemas. En primer lugar, una traducción supone la presencia, no de una conciencia creadora diseminada en varios documentos en distintas fases de gestación, sino de dos. Así, la reciente disciplina conocida como estudios de traducción genética o Genetic Translation Studies utiliza el mismo enfoque que la crítica genética, de la que parte²⁰, pero pone el acento en la convergencia entre dos voces y en los “espacios liminales” que puedan aflorar de dicha unión²¹.

Desde este punto de vista, la atención a las versiones de Claudio Rodríguez de los poemas de T. S. Eliot no debería ceñirse a estudiar las sucesivas fases de desarrollo de una traducción concreta. Su aspiración última debería ser la de poner las traducciones en relación con la propia escritura poética del autor/traductor; no para buscar conexiones explícitas, sino para detectar las huellas de ese viaje de ida y vuelta entre ambas y, en nuestro caso, siguiendo las escasas pistas que el propio Rodríguez dejó sobre su relación con la poesía angloamericana.

Por otra parte, el hecho de que, en este caso, las versiones de taller no puedan ser contrastadas con un texto final, fijado, publicado o, cuando menos, aprobado por el autor para la imprenta (salvo en el caso de los poemas aparecidos en el suplemento de ABC) supone un problema añadido a la cuestión de cómo trabajar con ellas. De nuevo, la reflexión de Blasco al respecto resulta esclarecedora:

“Un caso diferente es el que plantean los borradores nacidos con pretensión literaria, pero nunca convertidos en libro en vida del autor. Con estos materiales el editor ha de adoptar medidas nuevas, distintas a las que demandan los materiales de archivo de una obra ya editada y diferentes también de las derivadas de un conjunto de borradores cuya justificación editorial es meramente la documental” (2011: p. 201).

Teniendo en cuenta ambas circunstancias: la primera, que no trabajamos con poemas propios, sino con traducciones; y la segunda, que su condición de ante-textos es absoluta, lo más apropiado sería preparar una edición crítica de este material, en lugar de genética, aunque sujeta a varias condiciones y procedimientos, eso sí, que vienen de la crítica genética:

Se usará la metodología de la crítica genética y de sus disciplinas afines (filología de autor, traducción genética) hasta donde sea útil en su catálogo de convenciones gráficas para señalar las modificaciones del texto, así como de herramientas de software para visualizar dichas modificaciones.

Sin embargo, se trabajará preferentemente con la versión o versiones más avanzadas (legibles) de las traducciones, a ser posible mecanografiadas; según esto, el análisis no se centrará

20 CORDINGLEY, Anthony. (2023) “Theoretical Challenges for a Genetics of Translation. Translation Studies” Open Access, p. 1-18. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/14781700.2023.2173286>.

21 NUNES, Ariadne, Joana MOURA y Marta PACHECO PINTO (eds.) (2022) Genetic Translation Studies: Conflict and Collaboration in Liminal Spaces. Londres: Bloomsbury Academic.

en borradores incipientes, dado que nos interesa el proceso compositivo en relación con la doble condición del traductor/poeta, y no como una exploración cuasi-arqueológica o archivística completa.

Ocasionalmente, se recurrirá a las ediciones originales de los poemas de Eliot que Rodríguez utilizó, cuando las anotaciones a lápiz dentro de las mismas indiquen dificultades recurrentes en los borradores (tales como tachaduras o inclusión de varias alternativas a una palabra o una expresión). Visualmente, esto podrá quedar registrado como notas al pie, o en el aparato crítico generado mediante herramientas de transcripción.

La metodología brevemente expuesta aquí supone nada más que el primer paso para una labor ingente que, aparte de un experto en crítica genética, requiere además de especialistas tanto claudianos como eliotianos. Los seis poemas publicados en el suplemento de ABC en 1988 permiten aventurar, como muestra, ese comentario en paralelo que una edición crítica como la que desde estas líneas se propone debería propiciar.

2. CLAUDIO RODRÍGUEZ, TRADUCTOR

Para ilustrar lo expuesto hasta ahora, he elegido el poema de T. S. Eliot “The Cultivation of Christmas Trees” (1954), el último de la serie *The Ariel Poems*, a la que pertenecen otros poemas célebres de tema navideño como “Journey of the Magi” (1927) escritos a lo largo de varias décadas. Estos poemas se utilizaron, junto con los de otros autores como W. B. Yeats, Edith Sitwell o D. H. Lawrence, para ilustrar felicitaciones navideñas de la editorial Faber & Gwyer. En paralelo al poema largo “Ash Wednesday” (1930), *The Ariel Poems* marca un distanciamiento ético y estético por parte de Eliot con las composiciones modernistas de juventud que le habían granjeado fama internacional: “The Love Song of J. Alfred Prufrock” (1917), “Gerontion” (1920), “The Waste Land” (1922) y “The Hollow Men” (1925).

A raíz de la conversión del autor al anglo-catolicismo en 1927, la sombría formulación del mundo contemporáneo que Eliot despliega en estos poemas publicados en torno a la década de 1920 comienza a dar paso a un mensaje de redención espiritual, y el marco mítico que los definía se va fundiendo progresivamente con la tradición cristiana. Sobre todo ello diserta Eliot en ensayos como “The Idea of a Christian Society” (1949) y “Notes towards a Definition of Culture” (1949). La cima de este giro poético se produce sin duda con su última obra, *Four Quartets*, publicada en las décadas de 1930 y 1940.

En “The Cultivation of Christmas Trees”, Eliot va descartando las razones espurias por las que los adultos celebran la Navidad, incluida la pretendidamente infantil, para defender la necesidad de no dejar de ser niños genuinamente asombrados ante el prodigio navideño. Como afirma Anna Budziak, “«*The Cultivation of Christmas Trees*» is indeed a lesson about how to sustain in adulthood the childlike ability to wonder, the least pragmatic, most disinterested emotion” (2021: 47). No procede aquí un análisis pormenorizado del poema; pero sí llama la atención que Claudio Rodríguez eligiese, para la selección publicada en ABC, este poema cuya concepción regeneradora de la infancia no se halla tan lejos de la suya propia. Se muestra aquí el original consultado y subrayado por Claudio Rodríguez:

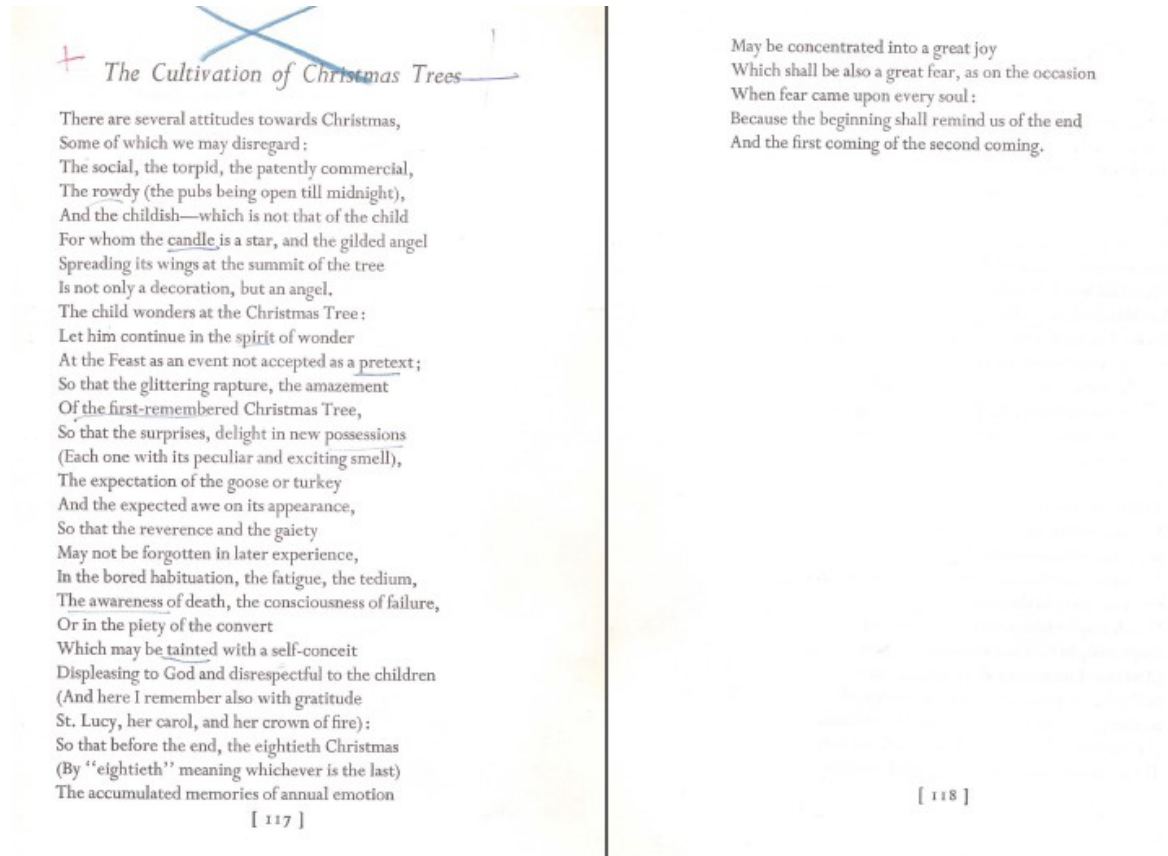


Fig. 1: T. S. Eliot, *Collected Poems 1909-1962*. London: Faber and Faber, 1963.
Biblioteca personal de Claudio Rodríguez. Copia escaneada del Fondo documental Claudio Rodríguez,
Archivo Fundación Jorge Guillén.

La traducción que Claudio Rodríguez publica en 1988 puede considerarse, obviamente, texto acabado, en contraste con los numerosos ante-textos que permanecen inéditos en su archivo, y en diversas fases inacabadas de composición. He aquí la versión del suplemento cultural de 1988:

EL CULTIVO DE LOS ÁRBOLES DE NAVIDAD

“Hacia la Navidad hay varias actitudes,
podemos prescindir de algunas de ellas:
la social, la torpe, la manifiestamente comercial,
la de la juerga (abiertas las tabernas hasta la medianoche),
y la infantil —no la del niño
para el que la luz de la vela es una estrella, y el ángel dorado
desplegando sus alas en la copa del árbol
es un ángel, no una decoración tan sólo.

Se maravilla el niño ante ese Árbol de Navidad:
que viva en el prodigio,
en la Fiesta que es un suceso, no un pretexto;
para que el resplandeciente embeleso, el asombro
del primer Árbol de Navidad, en su recuerdo,

para que la sorpresa, el encanto en sus nuevos dominios
 (con su olor peculiar y excitante cada uno de ellos),
 esperando el pavo o el ganso
 y el temor ante su presencia,
 para que la celebración y la alegría
 nunca se olviden luego por otras experiencias,
 en la rutina fastidiosa, el cansancio, el tedio,
 el saber que morimos, la conciencia del fracaso,
 o bien en la piedad del converso
 que con su vanidad puede viciarse
 ofendiendo a Dios y sin respeto a los niños
 (recuerdo ahora también con agradecimiento
 a Santa Lucía, y a su villancico y su corona de fuego):
 para que antes del fin, la Navidad ochenta
 (por ochenta quiero decir cualquier última),
 los acumulados recuerdos de la emoción del año
 puedan unirse en gran alegría
 alegría que será también miedo, como en el momento
 en el que el miedo sobrevino a cada alma:
 porque el principio nos recordará el fin
 y el primer advenimiento al segundo advenimiento.”

De Poemas de Ariel (1954)

(ABC literario, 24 de septiembre de 1988, pág. VII).

La exploración de borradores inéditos de “El cultivo de los árboles de Navidad” en el archivo nos ha brindado una sola copia manuscrita incompleta prácticamente ilegible, así como dos borradores mecanografiados en fases ya avanzadas de composición, sobre todo el segundo (fig. 2 y 3, documentos CR20/010 y CR20/072 respectivamente), todos ellos sin fechar. Los dos borradores mecanografiados se adjuntan al final del presente estudio (véase apéndice) y reproducen una pauta no inusual en los borradores claudianos, la cual permite conjeturar que, en un número considerable de traducciones, el ante-texto más avanzado no se hallaría lejos de su formato final.

Los documentos con los que contamos²² permiten observar diversas decisiones de traducción. Comenzando por los subrayados del texto original, advertimos que suelen corresponder a términos semánticamente cargados y resueltos en la traducción de un modo profundamente personal: así, Rodríguez traduce “the candle” por “la luz de la vela” en lugar de simplemente por “vela”, lo cual confiere fuerza a la comparación posterior con “una estrella”; mientras que para “the awareness of death”, grupo nominal que significa literalmente “la conciencia de la muerte”, decide emplear la oración “el saber que morimos”, expresión que se adapta mejor a la naturalidad del castellano, donde la nominalización es menos frecuente que en el inglés. En el caso del sustantivo subrayado “possessions”, resulta interesante comprobar en el manuscrito 1 cómo Rodríguez llega a considerar el término “poderes” (añadido a mano), para acabar decidiéndose por “dominios”. Llamam también la atención las alternativas para la traducción de “tainted”: en el manuscrito 1 aparece “corromperse”, mientras que en el 2 leemos

²² El poema original subrayado por Rodríguez, la traducción publicada y los dos manuscritos a los que llamaremos, en orden cronológico, 1 y 2

su sinónimo “viciarse”, verbo que finalmente se confirma en la versión final, y cuya elección responde probablemente a efectos de ritmo antes que semánticos.²³

Más allá del poema original, los dos borradores permiten asimismo rastrear el desarrollo de la traducción en sí. El segundo es prácticamente igual que el poema publicado, salvo por algunas cuestiones menores de puntuación, la sustitución del participio “convertido” por “converso” en el verso “Or in the piety of the convert” (“o bien en la piedad del convertido/converso”), y la duda entre la utilización de “ochenta” u “octogésimo” en dos versos consecutivos, que finalmente se concreta en “ochenta”. Así, los versos “So that before the end, the eightieth Christmas / (By «eightieth meaning whichever the last”) se leen en la traducción como “para que antes del fin, la Navidad ochenta / (por ochenta quiero decir cualquier última)”. En este último caso, me atrevo a aventurar que el traductor renuncia al número ordinal para dar al poema una mayor naturalidad, ya que la repetición de “octogésimo” en tan poco espacio suena un tanto enrevesada en castellano.

Respecto al primer borrador, observamos que también presenta un estado avanzado de la traducción, si bien en un par de casos el verso todavía aparece antes como una paráfrasis del original, esto es, demasiado largo y sin ritmo, cuestión ya perfectamente afinada en el segundo borrador. Esto sucede en “en la Fiesta, comprendida como un suceso, no como un pretexto”, que en el borrador 2 y en la publicación se transforma en “en la Fiesta que es un suceso, no un pretexto”. Se da un ejemplo parecido en el penúltimo verso, que pasa de “porque el principio nos hará presente el fin” en el borrador 1 a “porque el principio nos recordará el fin”, corregido a mano en el borrador 2, y más ajustado al original: “Because the beginning shall remind us of the end”. En este primer borrador destacan además términos que finalmente Rodríguez desechó en favor de sus sinónimos. Así, “incinante”, “homenaje” (corregido a mano) o “temor” (ídem) pasan a ser, respectivamente, “excitante”, “celebración” y “miedo”. En todos los casos, nos encontramos con una traducción en un momento ya avanzado de desarrollo.

A pesar de que para una edición antes crítica que genética no se considerarían en el cotejo de los borradores aquellos con excesivas dificultades de legibilidad, en la figura 4 del apéndice he incluido el único borrador manuscrito disponible en el archivo con la traducción de “El cultivo de los árboles de Navidad”, cuyo contenido no está exento de interés. En principio, porque se identifican palabras que responden a tentativas iniciales: “la rufián” por “la de la juerga” (respecto a “rowdy”, término subrayado en el original), “tendiendo” por “desplegando” (este último gerundio entre paréntesis escrita al lado), así como la inclusión de varias alternativas a “pretexto” (excusa) y a “embeleso” (éxtasis, arrebato); llama la atención también la estructura del primer verso (“Hay varias actitudes (posiciones) hacia /relación con la Navidad”), al que posteriormente se le daría la vuelta: “Hacia la Navidad hay varias actitudes”.

Sobre todo, lo que este borrador manuscrito confirma es cómo la traducción de un poema, a diferencia de la creación, parte siempre de un esquema previo que viene dado por el poema original. Es decir, el trabajo no surge en realidad de la nada, sino que comienza en un punto intermedio entre la página en blanco de la creación de un poema y el final, como si la traducción fuese una escena teatral presentada in medias res. Naturalmente, no tenemos la

23 El verso “Which may be tainted with a self-conceit” (“que con su vanidad puede viciarse”) resulta imprescindible para la comprensión del espíritu cristiano en Eliot: la cuarta e inesperada tentación que visita a Thomas Beckett en su célebre obra teatral de 1935 *Murder in the Cathedral* representa, precisamente, el pecado de la vanidad que va asociado al fervor religioso.

certeza de que el borrador manuscrito de “El cultivo de los árboles de Navidad” constituya la primera versión o el primer acercamiento por parte del traductor al poema. Pero sí se observa una progresión semántica y sintáctica que avanza con fluidez desde dicho borrador hasta los dos mecanografiados de los que disponemos. En conjunto, podemos establecer la hipótesis de que Claudio Rodríguez tradujo sin excesivas dificultades un poema de por sí bastante claro y directo en comparación con otros de Eliot. Mucho más apasionante parece la pregunta de si, dada la afinidad temática (dentro de la divergencia conceptual señalada) entre Rodríguez y Eliot con respecto a este poema, existe un camino que relacione dicha traducción con la propia poesía claudiana.

3. CLAUDIO RODRÍGUEZ, POETA

La traducción de poesía es en sí misma una labor de creación: no se traduce exactamente de una lengua a otra, sino que se traduce poesía en poesía, en consonancia con esa protolengua literaria universal a la que hacía referencia Octavio Paz. Por eso mismo, escriba o no, el traductor es ya, en sentido estricto, poeta. Y a la inversa, por la propia dinámica de la traducción poética, el poeta que se decide a traducir aprende más sobre sí mismo y su expresión que sobre la lengua de la que traduce. Una vez más, las palabras del propio Claudio Rodríguez en la introducción a las versiones eliotianas que publicó en 1988 suenan esclarecedoras en este sentido:

“Hace unos años traduje las poesías completas de T. S. Eliot (salvo Four Quartets).

Circunstancias que ahora no viene a cuento recordar hicieron que las versiones quedaran hasta hoy inéditas [...] Aspiré a realizar el consejo de Fr. Luis de León de no limitar mis palabras: «A su propio sentido y parecer que los que leyesen la traducción puedan entender toda la variedad de sentidos a que da ocasión el original». Ahora que releo estas traducciones creo que he invadido demasiado con mis hábitos lingüísticos castellanos, sobre todo en el aspecto métrico, el estilo del autor, pensando más que en nada en la fluidez de la lectura...” (RODRÍGUEZ, 1988: VII)²⁴.

La atención a la “fluidez de la lectura” concuerda con los cambios semánticos observados en los ante-textos que comentamos en la sección anterior: ante varias posibilidades de sinónimos, Rodríguez siempre escoge aquel que, “en el aspecto métrico”, mejor se adapta al ritmo o cadencia del verso en español.

Más fascinante resulta aún observar, en poemas de Claudio Rodríguez escritos antes y después de acometer las traducciones de Eliot relacionados con la infancia o la magia navideña, concomitancias con el vocabulario, las imágenes o los ritmos encontrados en “El cultivo de los árboles de Navidad”. Una comparación, por ejemplo, entre dicha traducción y los poemas “Oda a la niñez” de Alianza y condena (1965), “Lo que no se marchita” de El vuelo de la celebración (1976) o “Un brindis por el seis de enero” de Casi una leyenda (1991) deja entrever hasta qué punto los “hábitos lingüísticos castellanos” invaden la traducción del poema de Eliot. Sin embargo, el juicio negativo que el zamorano hace de su práctica traductológica no tiene por qué ser tal: el aire manifiestamente claudiano de “El cultivo de los árboles de Navidad”, precisamente por la fluidez rítmica con que discurre y porque incorpora la visión del mundo de su traductor sin traicionar (más bien al contrario, realizándola) la del autor, constituye un ejemplo excepcional de ese camino de ida y vuelta entre dos sensibilidades poéticas unidas, precisamente, por la

²⁴ RODRÍGUEZ, Claudio. (1988) “Porque el principio nos recordará el fin.” ABC Literario, Sept. 24, 1988, p. V-VII.

capacidad de la poesía para superar la distancia entre lenguas.

En “Oda a la niñez”, por ejemplo, encontramos en los versos:

“vuelve, vuelve
este destino de niñez que estalla
por todas partes”

Una premonición de la recurrencia del tiempo pasado en el presente y viceversa, tan cara a Eliot.²⁵ Asimismo, el campo léxico que en “El cultivo de los árboles de Navidad” va asociado a la verdadera inocencia infantil que el poeta pretende retener en la vida adulta²⁶, se halla contenido en la tajante afirmación de “Oda a la niñez”: “Nada hay que nos aleje / de nuestro hondo oficio de inocencia”. Lo mismo sucede con la contraposición de términos como “gran alegría” y “temor/miedo” en la traducción, los cuales aparecen indivisiblemente unidos: también en la oda aparecen el “miedo” y el “castigo” empañando, como en tantas antítesis claudianas, una alegría no exenta de incertezas. “Piedad” es otro término clave que hermana a ambas composiciones.

En “Lo que no se marchita”, la magia del corro infantil es equiparable a la magia navideña. En ambos casos, los niños no distinguen entre el “milagro” (en el poema) o “prodigio” (en la traducción) y el mundo al otro lado del asombro. De hecho, los niños del corro “no tienen sombra”, esto es, no se han separado de la capacidad de asombro, tomada desde el origen etimológico del término. Por otra parte, la redención y la salvación en el poema de Claudio Rodríguez, términos de claras connotaciones religiosas, resuenan en “El cultivo” de manera similar en la referencia al “primer” y al “segundo advenimiento”, aunque en el caso de Rodríguez la espiritualidad no aspire a ceñirse, como en el de Eliot, a un credo institucional concreto. Por otra parte, el anhelo del poeta adulto por “volver a entrar” en ese corro reproduce el de ese otro poeta que desea retener el espíritu navideño más allá de “otras experiencias” como “la rutina fastidiosa, el cansancio” o “el tedio”.

Por último, en “Un brindis por el seis de enero” volvemos a encontrar la cercanía y contraposición de “alegría” y “temor”, junto con otras más explícitas como la que se da entre “bendito” y “maldito”. Se subraya la recurrencia de la celebración navideña que, en el fondo, reproduce la visión cíclica y eterna del paso del tiempo: “lo que siempre se espera y ahora llega”. “Siempre” y “ahora” concuerdan, en este verso de “Un brindis”, con el punto de intersección que va del pasado al futuro sobre el que pivota la poesía de Eliot a medida que su fe religiosa y su poesía van confluyendo en un modo expresivo concreto, diferente del de sus poemas de juventud, y del que “El cultivo” constituye un acertado ejemplo.

Obviamente, las afinidades temáticas, semánticas e incluso de naturaleza metafísica entre el Claudio poeta y el Claudio traductor de T. S. Eliot no deben entenderse como una influencia directa del segundo en el primero, menos aún teniendo en cuenta las opiniones ya expuestas del español respecto del angloamericano. Pero si leemos las traducciones como parte de la propia obra poética de Rodríguez, advertimos que la selección semántica del poema

²⁵ “porque el principio nos recordará el fin”, verso con el que, además, Claudio Rodríguez titula su contribución para ABC. Se trata de una idea en Eliot (“Because the beginning shall remind us of the end”) que se convierte en el leitmotiv de los Four Quartets.

²⁶ “se maravilla”, “que viva el prodigio”, “en la Fiesta que es un suceso”, “el resplandeciente embeleso”, “el asombro”, “la sorpresa”, “la celebración y la alegría”

de Eliot concuerda, en efecto, con la que su poeta/traductor elige mayoritariamente para sus propias composiciones. Más allá de las coincidencias léxicas, también la estructura compositiva, por ejemplo en los grupos nominales o verbales, o la de los complementos preposicionales o del nombre, suena llamativamente claudiana en “El cultivo”, sin retorcer en ningún momento la sintaxis del original. En la cursiva que incluyo en los siguientes versos “en la Fiesta que es un suceso” o “alegría que será también miedo” se nota, como muestra, la mano del poeta de Zamora, quien utiliza a menudo ese mismo giro expresivo en sus poemas y ahora emplea de un modo similar el original de Eliot, sobre todo en el caso de “At the Feast as an event”. Otro tanto sucede en las expresiones paralelas “la conciencia del fracaso” y “la piedad del converso”, construcciones típicas de la lengua poética de nuestro autor. Desde esta perspectiva encuentran acomodo las palabras ya citadas de Ingelmo sobre el hecho de que aquí se ha gestado una creación “genuinamente claudiana”, no menos que la confluencia de dos voces en un espacio liminal subrayada por los estudios de traducción genética.

4. CONCLUSIÓN

Revisada con la metodología propuesta por la teoría genética aplicada a la traducción, la aventura traductora de Claudio Rodríguez ofrece un enfoque único para aproximarse a su doble faceta de creador y traductor, como quien trazara un camino de ida y vuelta en el que el poeta le prestase su intuición expresiva al traductor y viceversa o, incluso, ambas categorías (poeta y traductor) confluyeran en una misma faceta creadora. Con independencia de si dicho enfoque aporta o no matices nuevos a la figura literaria de Claudio Rodríguez, como mínimo ayuda a reconsiderar la función mediadora que toda poesía posee y que la convierte, hasta cierto punto, en una “traducción” en sí del lenguaje de lo indecible.

Si bien la labor traductora de Claudio Rodríguez no ha llegado a trascender por los motivos expuestos en el presente estudio, su atención a la poesía en inglés en un momento en el que pocos poetas hispanos podían leer con fluidez en ese idioma, junto con su dedicación a un autor tan influyente en la poesía contemporánea como T. S. Eliot justificarían por sí solas la elaboración de una edición crítica (con todas las precauciones referidas al tratamiento de material inédito e inconcluso) de sus traducciones inéditas. A ello se debe añadir la actitud divergente que el traductor adopta respecto del traducido en esta peculiar historia, la cual singulariza al primero dentro de su generación poética en España sin restar un ápice a la maestría de su labor. Por todo ello, el don de la traducción en Claudio Rodríguez no merece olvido.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARÓN, Emilio. (1996) T.S. Eliot en España. Almería: Publicaciones Universidad de Almería.
- BELLEMIN-NÖEL, Jean. (2008). “Reproducir el manuscrito, presentar los borradores, establecer un ante-texto.” En *Genética textual*, E. PASTOR PLATERO (ed.). Madrid: Arco Libros, (1977), pp. 53-78.
- BLASCO PASCUAL, Javier. (2011) *Poética de la escritura. El taller del poeta. Ensayo de crítica genética*. (Juan Ramón Jiménez, Francisco Pino y Claudio Rodríguez). Valladolid: Universidad de Valladolid.
- BUDZIAK, Anna. (2021) “On the Parenthesis in T. S. Eliot’s *The Cultivation of Christmas Trees*.” *Essays in Criticism*, 71/1, pp. 46-65. doi: 10.1093/escrit/cgaa029
- CAMPBELL, Federico. (1971) “Claudio Rodríguez o la influencia de todo: Entrevista.” *Claudio Rodríguez: La otra palabra*, Fernando Yubero (ed.), 2004, pp. 217-228. Barcelona: Tusquets.
- CARBAJOSA, Natalia. (2009) “Claudio Rodríguez y Gerard Manley Hopkins: El lenguaje de las estrellas.” *República de las letras*, 112, pp. 57-63.
- CARBAJOSA, Natalia. (2022) “The Waste Land in Spanish a Hundred Years Later: The Case of Claudio Rodríguez.” *Revista Canaria de Estudios Ingleses*, 85, pp. 211-226.
- CORDINGLEY, Anthony. (2023) “Theoretical Challenges for a Genetics of Translation.” *Translation Studies*, Open Access, pp. 1-18. Disponible en: <https://doi.org/10.1080/14781700.2023.2173286>.
- DOCE, Jordi. (2007) “Una familia adoptada: Lecturas inglesas de Claudio Rodríguez.” *Aventura*, 1, pp. 234-250.
- GIBERT, 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*, J.C. Santoyo (ed.). León: Universidad de León, pp. 111-119.
- INGELMO, Luis. (2007) “Traducción como falsificación: Versiones y perversiones poéticas.” *Aventura*, 1, pp. 58-72.
- ITALIA, Paola, y Giulia Raboni. (2014) “¿Qué es la filología de autor?” *Creneida*, 2, pp. 7-56. <https://doi.org/10.21071/calh.v0i2.3527>
- MEZQUITA FERNÁNDEZ, María Antonia. (2017) “Literary Spaces: Visions of Nature and Sense of Place in the Poetry of William Wordsworth and Claudio Rodríguez. Castilla”, *Estudios de Literatura*, 8, pp. 237-262.
- MEZQUITA FERNÁNDEZ, María Antonia. (2021) “The Roots and Affinities of Dylan Thomas in the Works of Claudio Rodríguez”. *Modern Ecopoetry*, 26, pp. 25-42.

- NUNES, Ariadne, Joana MOURA y Marta PACHECO PINTO (eds.) (2022) *Genetic Translation Studies: Conflict and Collaboration in Liminal Spaces*. Londres: Bloomsbury Academic.
- PASTOR PLATERO, Emilio. (2008) *Genética textual*. Madrid: Arco Libros.
- PAZ, Octavio. (1971) *Literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- RIVERO TARAVILLO, Antonio. (2018) "T.S. Eliot según Claudio Rodríguez". *Letra Global*, 20/11/2018. Disponible en: https://cronicaglobal.elespanol.com/letra-global/cronicas/t-s-eliot-segun-claudiorodriguez_200518_102.html.
- RODRÍGUEZ, Claudio. (1988) "Porque el principio nos recordará el fin". *ABC Literario*, Sept. 24, 1988, pp. V-VII.
- RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, Santiago. (1995) "Ámbitos extremos para una experiencia radical: Simbología toponímica en la poesía de T.S. Eliot y José Ángel Valente". *Actas del XVIII Congreso de la AEDEAN, 1995*. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá de Henares, pp. 623-628.
- RODRÍGUEZ GUERRERO-STRACHAN, Santiago. (2007) "Multiple Voices, Single Identity: T.S. Eliot's Criticism and Spanish Poetry". En *The International Reception of T.S. Eliot*, Elizabeth Däumer y Shyamal Bagchee (eds.). Londres: Continuum, pp. 141-153.
- RODRÍGUEZ PADRÓN, Jorge. (2011) "Para una lectura otra de Claudio Rodríguez". *Campo de Agramante*, 16, pp. 11-20.
- SÁNCHEZ SANTIAGO, Tomás. (2006) "Hacia otras relaciones". *Zurgai*, 8, pp. 88-91.
- SILES, Jaime. (2021) *Un Eliot para españoles*. Sevilla: Athenaica.
- UTRERA TORREMOCHA, María Victoria. (2003) "Ritmo y sintaxis en el verso libre". *Rhythmica*, I (1), pp. 303-333.
- YOUNG, Howard T. (1993) "T.S. Eliot y sus primeros traductores en el mundo hispanohablante, 1927-1940". *Livius*, 3, pp. 269-277.

APÉNDICE: BORRADORES DE "EL CULTIVO DE LOS ÁRBOLES DE NAVIDAD"

CR 20/010

EL CULTIVO DE LOS ARBOLES DE NAVIDAD

Hacia la Navidad hay varias actitudes, podemos prescindir de algunas de ellas: la social, la torpe, la manifiestamente comercial, la de la juerga (abiertas las tabernas hasta la medianoche), y la infantil- no la del niño

~~XXXXXXXXXX~~
 luz de vela ^{a m. p.} es estrella, y el angel dorado desplegando sus alas en la copa del árbol. es un angel, no una decoración tan solo. Se maravilla el niño ante ese árbol: dejad que viva en ~~el~~ ^{el árbol} prodigio en la Fiesta, ~~XXXX~~ comprendida como un suceso, no como un pretexto; para que el resplandeciente embeleso, ~~el~~ asombro del primer ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ árbol de Navidad, en su recuerdo, para que la sorpresa, ~~el~~ encanto en sus nuevos dominios ^(patos, puerlos) (con su olor peculiar ~~es~~ ^{es} incitante cada uno), esperando el pavo o el ganso y el temor ante su presencia, ~~el~~ ^{la celebración} para que ~~el~~ ^{la celebración} y la alegría nunca se olviden luego, ~~con~~ otras experiencias, ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~

~~el~~ ^{el} en la fastidiosa rutina, el cansancio, el tedio, ~~el~~ ^{el} saber que ~~nos~~ ^{nos} la conciencia del fracaso, o bien en la ~~pa~~ ^{pa}riedad del convertido que, con vanidad puede ~~permanecer~~ ^(Villancico, conwione) ofendiendo a Dios y sin respeto hacia los niños (también recuerdo ahora con agradecimiento a Santa Lucía, su villancico y su corona de fuego): ~~la~~ ^{la} para que antes del fin, la octogésima Navidad ^(La Navidad ochenta) (por "octogésima" quiero decir cualquiera última) puedan juntarse en ~~la~~ ^{la} alegría los recuerdos de la emoción del año alegría que será también ~~temor~~ ^{temor} como en el momento en el que el miedo sobrevino a cada alma porque el principio nos ~~XXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXXX~~ hará presente el fin y el primer advenimiento el segundo advenimiento.

8.

Fig. 2: Documento CR20/010 del Fondo documental Claudio Rodríguez, Archivo Fundación Jorge Guillén, página 1 de 1 (fecha desconocida).

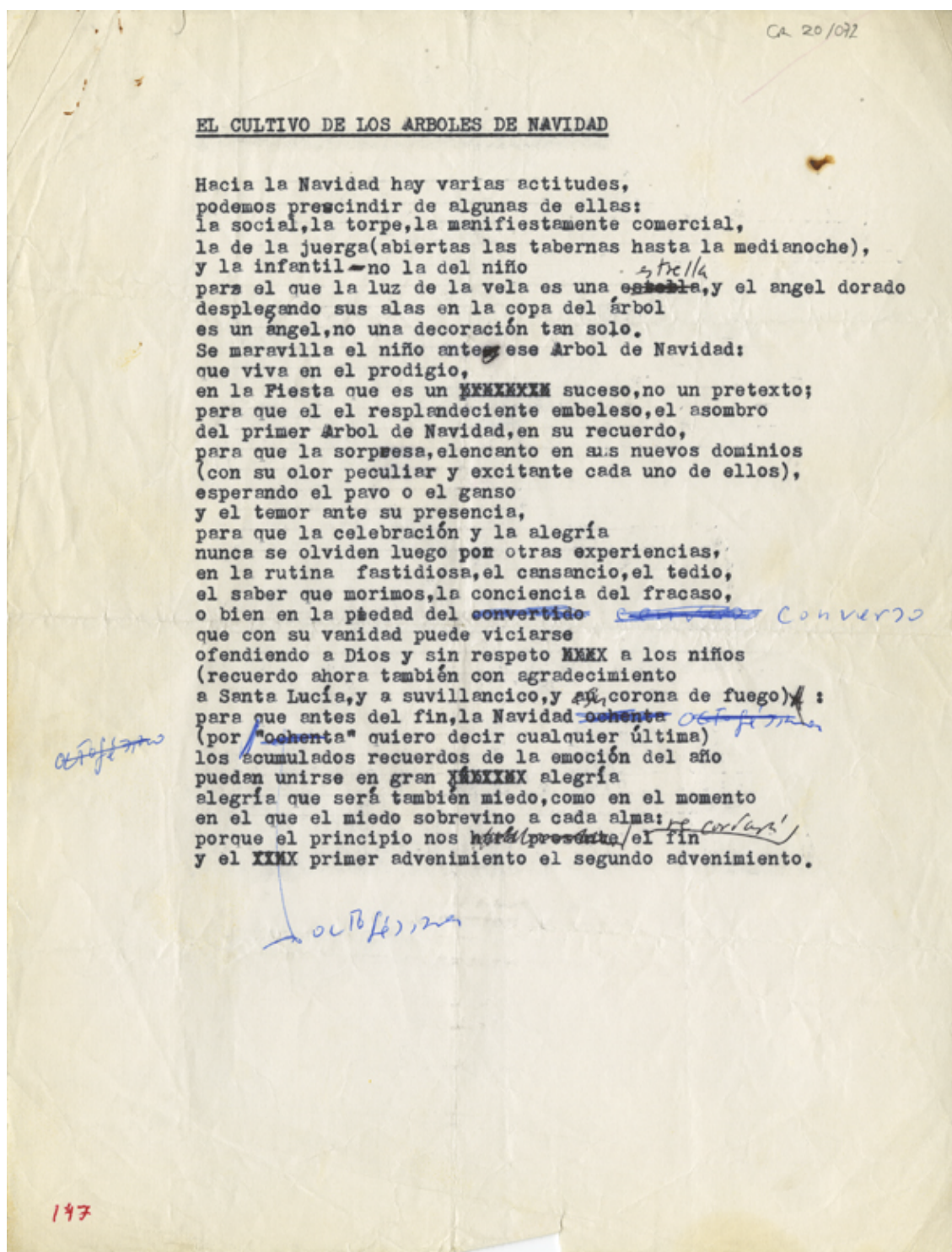


Fig. 3: Documento CR20/072 del Fondo documental Claudio Rodríguez, Archivo Fundación Jorge Guillén, página 1 de 1 (fecha desconocida).

