

DE LA INDIA A ANDALUCÍA Y REGRESO: THE CRESCENT

MOON DE TAGORE TRADUCIDO POR ZENOBIA CAMPRUBÍ

Irene Arbusti

(Università degli Studi di Macerata. Italia)

“En realidad yo creo que no hay otra eternidad que el amor”
Juan Ramón Jiménez, *Tiempo*.

Introducción.

Ahondar en la relación entre Rabindranath Tagore (Calcuta 1861-1941), Zenobia Camprubí (Malgrat de Mar, España 1887-San Juan, Puerto Rico 1956) y Juan Ramón Jiménez (Moguer, España 1881- San Juan, Puerto Rico 1958) significa moverse entre las fuentes *tangibles* -diarios, cartas, versos y prosa-, a la vez que desentrañarlas, y, a la vez, fuentes *intangibles*: se ha escrito mucho sobre los lazos que unen la obra de Tagore a la de Juan Ramón, pero la búsqueda de la naturaleza profunda de este diálogo quedaría incompleta si no incluyéramos el papel de Camprubí, no sólo como traductora, sino también como alma y voz invisible -si pensamos en lo dicho por Venuti-.

Zenobia Camprubí -escritora, traductora, comerciante, militante feminista¹ conoció al poeta de Moguer en la Residencia de Estudiantes en el verano de 1913, el mismo año en que Tagore fue distinguido con el Premio Nobel de Literatura: «Desde el primer día que se conocieron Juan Ramón comenzó a hablarle de boda, pero ella se lo tomaba a broma», cuenta Osuna Cabezas (2009: 925). A pesar de ello, se casaron el 2 de marzo de 1916 en la iglesia católica de Saint Stephen, en Nueva York. El segundo encuentro trascendental es el de la pareja con el propio Tagore, que se produjo casi paralelamente al primero, tal como revela una carta de Juan Ramón: “Querida Zenobia, antes, cuando volvía a casa, me encontré con el director de *La Lectura* [...] Le he propuesto una traducción del libro de Tagore que esta tarde me ha enseñado usted. Ha aceptado. De modo que ya sabe usted que hemos de traducirlo... ¿Cuándo podríamos empezar? ¿El jueves? ¿A qué hora?” (González Rodenas, 2008: 193). Así, gracias a una serie fortuita de pequeños acontecimientos, en 1914 Zenobia comenzó a traducir *The Crescent moon: Child Poems*, del inglés al español. La obra traducida, *La luna nueva (poemas de niños)*, hizo su

¹ A lo largo de los años, Zenobia traduce obra de escritores como Shakespeare, Blake, T.S. Eliot, Yeats, Baudelaire, Mallarmé, entre otros. En 1926 funda el Lyceum Club Femenino, con María de Maeztu. En ese contexto, Tania Balló la cita en *Las sinsombrero. Sin ella, la historia no está completa* (2016), en el capítulo dedicado a Marga Gil Röesset. La joven escultora había leído justo sus traducciones de Tagore antes de encontrar, por fin, al matrimonio Jiménez-Camprubí, y a partir de ese primer encuentro los tres entablan una estrecha relación y una sincera amistad. Marga esculpirá el busto de Zenobia, pero al mismo tiempo acabará enamorándose del poeta, que la rechaza. Antes de suicidarse, en 1932, la artista deja a Juan Ramón su diario, escribe algunas cartas -una es para Zenobia, en la que le pide perdón- y destruye a martillazos algunas de sus obras, sin tocar, en cambio, el ‘Busto de Zenobia Camprubí’.

aparición en el panorama literario español el 31 de julio de 1915. En los años siguientes, los dos tradujeron una treintena de obras del poeta indio, entre las que se cuentan poemas, aforismos y cuentos, e, incluso, dos adaptaciones para el teatro: *El cartero del rey*, estrenado en 1920 en el Teatro Princesa de Madrid, y *El rey y la reina*, representado en el hotel Ritz de Madrid el año siguiente. Su entrada en la escena artística española, plasmada por la pareja, sigue siendo la única realización del deseo de Tagore de viajar a España, deseo que intentó llevar a cabo tanto en 1921 como en 1924, desafortunadamente sin ningún éxito.

En la edición de 1915 de *La luna nueva* se puede leer: “Traducción de Z.C.A. con un poema de Juan Ramón Jiménez”. Su nombre completo aparecerá por primera vez con motivo de la publicación de *El Jardinerero*: Zenobia Camprubí de Jiménez. La estudiosa Domínguez Sío habla de renuncia de Zenobia en cuanto “a la creación literaria propia, para dedicar sus esfuerzos a alentar la obra de su marido” (2010: 185); González Rodenas, por su parte, afirma que “en las contadas ocasiones que Zenobia fue entrevistada por la prensa y se le pregunta por sus aportaciones al campo de la traducción, ella evita conscientemente referirse a esta labor como un trabajo únicamente suyo y acostumbra a pluralizar al hablar del tema incluyendo siempre a Juan Ramón” (2010: 242). Sería tarea bastante compleja tratar de descifrar e interpretar las inevitables contradicciones que atraviesan muchas artistas de la denominada Edad de la Plata, ya que descubren, en su mundo exterior e interior, un terreno fértil para el arte y la literatura, al tiempo que sólo pueden vivir, moverse y crear en un espacio circunscrito. Esto queda aún más patente en el caso de la labor de Zenobia, dado el estatus subordinado al que siempre ha estado relegada la traducción en comparación con la creación literaria. Los estudiosos coinciden en señalar cómo, paulatinamente, en las posteriores traducciones de otros escritos del vate indio, todo fue decantándose hacia las únicas manos de Zenobia, también porque el poeta de Moguer “terminó encontrando la tarea de traducirlo monótona y repetitiva” (González Rodenas 2010: 248). Al parecer, el papel de Juan Ramón se fue centrando principalmente en la fase de revisión. El 20 de octubre de 1915 vio la luz la segunda edición de *La luna nueva*, con un poema de Juan Ramón, *Al niño indio de La luna nueva*.

De *The Crescent Moon* a *La luna nueva*.

The Crescent Moon ya había sido favorablemente acogida por el público anglosajón; sin embargo, la obra de Tagore era a la sazón todavía prácticamente desconocida en España, por lo tanto, la pareja se dedicó con fervor a esta primera traducción, que acabó vendiendo miles de ejemplares. La poesía “est chez lui l'émanation de l'âme, l'expression d'une émotion permanente, elle est sa vie même”, resume de forma eficaz Aslan con referencia a Tagore (1961: 9): es con esta intensidad que el narrador se sumerge en el mundo de un niño indio, arquetipo de la infancia, desde el momento en que, apenas recién nacido, este mundo sólo está formado por sensaciones primitivas e inexpresables, y por la simbiosis y el diálogo necesario y constante con la madre, al principio callado (“¿Le gusta tanto echar la cabeza en el pecho de su madre y mirarla y mirarla sin descanso!” Tagore 2016: 15), hasta que, finalmente, ese silencio se ve interrumpido por la primera pregunta que le lanza el niño: “¿De dónde venía yo cuando tú me encontraste?” (Tagore 2016: 18).

Siguiendo el lento crecimiento del niño, el narrador acompaña su mirada, en silencio, a su lado, tratando de captar el sentido profundo de cada exploración y descubrimiento dentro de su mundo luminoso y fabuloso, a medio camino entre lo real, lo soñado y lo imaginado: lo que realmente existe para los ojos y los demás sentidos del niño. Luminoso, porque los colores y las impresiones predominantes son las de la luz: “the golden dawn/la aurora de oro”, “the golden champa flowers/las amarillas flores de champaca”, “white jasmines/jazmines blancos”. Curiosamente, en la traducción de este fragmento al español se opta por una particularización², es decir, el empleo del verbo ‘dorar’, para reforzar la percepción general: “there is a rumour that a young pale beam of a crescent moon touched the edge of a vanishing autumn cloud, and there the smile was first born in the dream of a dew-washed morning/cuentan que en el ensueño de una mañana de otoño, limpió de rocío, el pálido rayo joven de la luna nueva, dorando el borde de una nube que se iba”. Además, cabe señalar que el matiz maravilloso de la palabra ‘ensueño’ se elige también en la traducción de otro fragmento: “the fairies of sleep are sailing in them, and the lading is their baskets

² Siguiendo la teorización de las técnicas de traducción propuesta por Amparo Hurtado Albir (2011: 256-257).

full of dreams/las hadas del sueño los rijen, cargados de sus cestos de ensueños”.

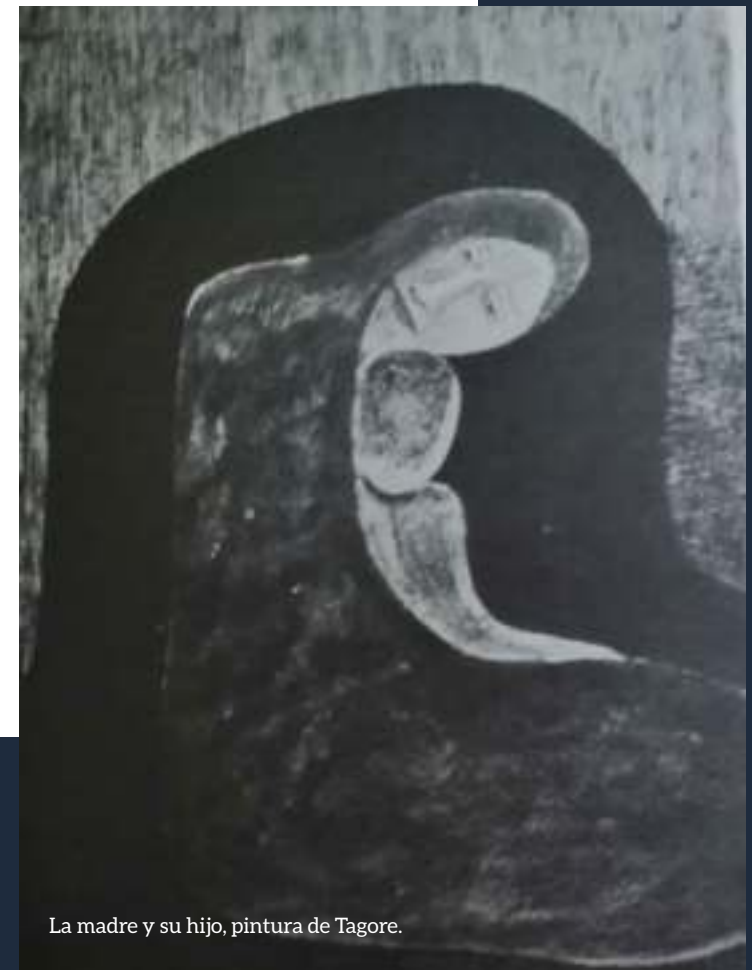
Es un mundo donde todo palpita con vida: hadas, gigantes, reyes, príncipes y princesas, nubes, olas, bosques, el viento entre los bambúes, las flores de champaca, las aguas del Ganje y de los ríos, las estrellas de medianoche. En una lenta transición, es el niño quien entra en el mundo del narrador, el mundo de los adultos, un tránsito que se celebra con melancolía hasta que, en la conclusión, el mundo del niño regresa como una reminiscencia lejana.

Zenobia Camprubí hablaba español, inglés -que dominaba a la perfección-, francés, y también leía en italiano. La traducción se realizó a partir de la edición inglesa, que el propio poeta había realizado, y para Zenobia esto debió de ser algo tormentoso, ya que en una carta dirigida a Tagore, escribe: “Desgraciadamente no sabemos bengalí y, probablemente, no hay en España quien sepa. Pero hay tal similitud de sentimientos y condiciones entre la India y Andalucía que todos los andaluces sienten que usted habla de su lugar” (Cortés Ibáñez 2010: 273). Los lugares de *The Crescent moon* -playas, bosques, desiertos-, y los elementos que los habitan -la luz dorada, los jazmines, entre otros-, evocan atmósferas que la traducción española ofrece sin muchas dificultades, y sin que casi nada se pierda por el camino: las pocas adaptaciones presentes se encuentran en la composición *Sleep-stealer/La ladrona del sueño*, donde el ‘banyan tree’ se convierte en una ‘higuera’ -por la intención de buscar en la geografía española, probablemente, algo que se le pareciera en la forma y en el simbolismo, y que pudiera resultar más familiar al lector-;³ y en la composición *Fairyland/El país de las hadas*, donde el ‘palace’ en el que vive la reina se convierte en un ‘alcázar’, y la ‘tulsi plant’ -*Ocinum tenuiflorum*, cultivada como planta sagrada en la India- aparece como la ‘albahaca’ en la versión española -el mucho más común *Ocinum basilicum*-. En muchos casos se apuesta por equivalentes y traducciones literales: sugar-cane field /cañaverales, bakula grove/bosque de báculas, champa flower/flor de la champaca, whispering silence of the bamboo forest/silencio suspirante de la vega de bambúes, entre otros ejemplos.

Añadamos ahora que, aunque la historia del encuentro de Zenobia Camprubí con la obra de Ta-

³ Ese monumental árbol es considerado sagrado en muchas religiones, y en la India simboliza la fertilidad y la vida eterna. Dado el significado tan similar de la higuera en el folclore andaluz y del sur de España, quizás la adaptación podría responder a esta similitud.

gore, como su correspondencia con él, ya han suscitado el interés de los estudiosos, queda todavía un terreno inexplorado hasta la fecha: concretamente, el análisis y la investigación, desde una perspectiva traductológica -apenas iniciados y esbozados aquí en aras de la brevedad- de las obras del poeta indio (más de una treintena, como hemos mencionado) que se tradujeron al español gracias a la labor de Camprubí.



La madre y su hijo, pintura de Tagore.

Bibliografía.

- Aslan O., *Rabindranath Tagore. Poètes d'aujourd'hui*, Éditions Seghers, Paris 1961.
Balló T., *Las sinsombrero. Sin ellas, la historia no está completa*, Espasa, Barcelona 2016.
Caballé A., “Pasé la mañana escribiendo: el diario de Zenobia Camprubí (1937-1956)”, en *Rilce*, 28.1, 2012, pp. 57-73.
Coletes Blanco A., “Un apunte sobre la fortuna de Tagore en España”, en *Archivum*, 48-49, 1998-1999, pp. 147-180.
Cortés Ibáñez E., “El Epistolario, espejo de la intrahistoria”, en Cortés Ibáñez E. (coord.), *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española*, Universidad Internacional de Andalucía, 2010, pp. 265-290.
Domínguez Sío M.J., “Zenobia, la elegida”, en Cortés Ibáñez E. (coord.), *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española*, Universidad Internacional de Andalucía, 2010, pp. 169-208.
González Rodenas S., “«Mío y de Zenobia» o «de Zenobia y mío» dos formas de traducir con Juan Ramón”, en Cortés Ibáñez E. (ed.), *Mujer y escritura autobiográfica: Zenobia Camprubí*, Huelva: Los Libros del Trienio, 2008, pp. 193-212.
González Rodenas S., “Zenobia Camprubí, traductora”, en Cortés Ibáñez E. (coord.), *Zenobia Camprubí y la Edad de Plata de la cultura española*, Universidad Internacional de Andalucía, 2010, pp. 239-264.
Hurtado Albir A., *Traducción y Traductología. Introducción a la Traductología* (quinta edición revisada), Cátedra, Madrid 2011.
Juliá M. (ed.), Juan Ramón Jiménez, *Tiempo*, Seix Barral Biblioteca Breve, Barcelona 2001.
Osuna Cabezas M.J., “La importancia de Zenobia Camprubí en el ámbito de la Filología”, en Vázquez Bermúdez I. (coord.), *Investigación y género: avance en las distintas áreas del conocimiento: I Congreso Universitario Andaluz “Investigación y Género”*, Sevilla, 17 y 18 de junio 2009, pp. 921-936.
Tagore R., *The Crescent Moon*, BookSurge Classics 2003.
Tagore R., *La luna nueva. El jardinero. Ofrenda lírica*, Alianza editorial, Madrid 2016.