

NÚMERO 4
ISSUE 4



2010

WILLIAM DRUMMOND DE HAWTHORNDEN Y SUS TRADUCCIONES DE
GARCILASO DE LA VEGA EN LA REVISTA LONDINENSE 1616 (1934-1935)
Yolanda Morató

Departamento de Filología y Traducción
Universidad Pablo de Olavide



1. Introducción

En el segundo número de la revista *1616*, cuyas diez entregas se publicaron en Londres entre 1934 y 1935, (1) se incluyen tres sonetos de Garcilaso de la Vega (1501?-1536) y sus respectivas traducciones al inglés, realizadas por el poeta escocés William Drummond de Hawthornden (1585-1649). Resulta significativo que Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, impresores y editores de una joya de la tipografía modernista, eligieran a estos dos autores para compartir página con poetas ingleses del siglo XIX y principios del XX, así como con los de la Generación del 1927.

A pesar de la importancia de una publicación tan llamativa como esta —pues representa un excelente ejemplo de literatura comparada de dos países con nóminas de poetas célebres—, de la revista queda un recuerdo difuso en gran parte de los estudios críticos. Con la excepción de un capítulo de Rafael Osuna (2005) dedicado al contenido de los números la revista y de las glosas de James Valender en sus distintas ediciones de la obra de Altolaguirre (1986, 2001, 2005), poco se ha investigado acerca de las circunstancias particulares de la edición de 1616. Incluso los ejemplares que se conservan en la Biblioteca Británica presentan notables deficiencias en su catalogación. (2)

La revista *1616*, con la que se rinde tributo a los dos grandes maestros de la literatura inglesa y española, llevó el original subtítulo «saw the death of W. S. & M. de C.», literalmente, 1616 «vio la muerte de W[illiam] S[hakespeare] y M[iguel] de C[ervantes]». (3) Osuna (2005, 349) apunta que ninguno de los protagonistas del tributo aparece en sus páginas, «quizás por no poner en entredicho el estro de Cervantes en comparación con el de Shakespeare». Esto, desde luego, es un mero juicio personal de Osuna, pues el criterio de Altolaguirre queda muy claro en su artículo «La poesía de Miguel de Cervantes», publicado en el periódico mexicano *Excelsior*:

Garcilaso y Herrera, Lope y Góngora, no son mejores poetas que Cervantes, a pesar de que los nautos [sic] y peregrinos que se aventuraron por nuestro siglo de oro casi nunca se detuvieron en la poesía de este último, considerando, tal vez, que la grandeza del anchuroso paisaje cervantino no necesitaba de este acercamiento.

Sea como fuere, de la época en la que murieron estos grandes maestros asoman (con un predominio de escritores en lengua española) autores muy significativos para ambas culturas: el poeta escocés William Drummond de Hawthornden —como traductor de Garcilaso—, Gil Vicente —con traducción del profesor John Brande Trend—, (4) Jorge de Montemayor —traducido por Sir Philip Sidney—, San Juan de la Cruz y Lope de Vega. Del poeta místico se publica en el número IV «The Living Flame of Love», es decir, «Llama de amor viva», en versión inglesa del hispanista E. Allison Peers. De Lope, aparecen en el número III tres poemas breves traducidos por John Heron Lepper sin el original español; en el décimo se imprime íntegro el poema «Canción a la muerte de Carlos Félix», que ocupa, sin traducción al inglés, diez de las quince páginas del número. Como homenaje personal, en las restantes cinco páginas se imprimen poemas de Concha Méndez traducidos al inglés por Edward Sarmiento, S. France y Stanley Richardson. (5)

Los poetas renacentistas elegidos comparten protagonismo con escritores de una segunda época dorada para la poesía; en el plano español aparecen Federico García Lorca, Luis Cernuda, Vicente Aleixandre, Rafael Alberti y Arturo Serrano Plaja; en el inglés destacan Lord Byron, P. B. Shelley, A. E. Housman, Julian Tennyson y el poeta estadounidense —aunque nacionalizado inglés— T. S. Eliot. Tomemos la «vía de exploración aún virgen» que deja abierta Osuna (2005, 356) para ofrecer una posible explicación alternativa a su hipótesis inicial, según la cual, a partir de los años veinte se daba una práctica común en las revistas de la época, que consistía en incluir

[una] antología de clásicos, con la que se pretendía establecer una línea de continuidad con la literatura española del pasado, amén de redescubrir viejos textos [...] Esta costumbre hay que enmarcarla en el tradicionalismo que, para contrapesar las influencias vanguardistas europeas, aireó los poros de la literatura española y del que el homenaje a Góngora fue índice expresivo.

Esta tendencia continuista puede aplicarse, sin duda, a la visión personal de la Historia de la Literatura según la interpretaba Altolaguirre, para quien la poesía tenía tres paradas importantes: Garcilaso, Bécquer y Cernuda. De hecho, en una reseña publicada en el *Heraldo de Madrid* (30 de abril de 1936) sobre *La realidad y el deseo* de Cernuda, el poeta malagueño afirmó que el libro estaba escrito «por un Bécquer mejor, por un Garcilaso mejor, mejor por ser de nuestro tiempo». (6) Sin embargo, pensar que por ello se acogían a una forma de tradicionalismo sería negar el afán de renovación de una revista como 1616, donde si algo queda claro es que sus autores desechan cualquier tipo de anclaje en la tradición por la tradición; de hecho, todos los autores que se antologizan son innovadores en su siglo.

Una lectura global de los poemas revela elementos comunes en todos ellos: lenguaje sencillo que aspira a la naturalidad, cierto gusto por los temas clásicos sin rayar en lo excesivo, combinación de referentes cultos y populares, en definitiva, la esencia misma del modernismo, tanto iberoamericano como anglosajón, que heredaron de poetas clásicos pero innovadores como Garcilaso, de quien cabe aquí recordar para este propósito unos versos de su égloga tercera:

Más a las veces son mejor oídos
el puro ingenio y lengua casi muda,
testigos limpios de ánimo inocente,
que la curiosidad del elocuente.

Un dato significativo, por tanto, es la ausencia de Góngora en las páginas de *1616*.

2. Juego de fechas

Si el título de la publicación juega con la casualidad de que dos grandes escritores fallecieron el mismo año, los poemas que se publican en sus páginas demostrarán que sus autores tienen también conexiones particulares con las fechas en las que aparece la revista en la capital inglesa. La inclusión de Lope de Vega en el décimo y último número de *1616* resulta de lo más oportuna, pues en agosto de 1935 se celebraba el tercer centenario de la muerte del Fénix de los Ingenios. Pero que sea, además, con la «Canción a la muerte de Carlos Félix», que ocupa dos tercios de la última entrega, tampoco es casual. Altolaguirre (1933, 98-99) recuerda esta elegía en su obra biográfica dedicada a Garcilaso cuando evoca la muerte del hijo del poeta toledano. La experiencia de la pérdida de un hijo, «una pérdida de futuro, un presente suceso irremediable del que somos testigos para siempre», es visible en los tres poetas (en 1933 Altolaguirre y Méndez perdieron el niño que esperaban). Por ello resulta muy significativo que el último número de la revista donde Lope llora la muerte de Carlos Félix se complete con cuatro poemas de Méndez (1981, 200) entre los que se incluye «Voy por tí», impreso en tinta azul y traducido al inglés por S. France:

Voy por tí [sic], segundo niño,
segunda cuna en el tiempo,
que la primera, vacía
quedó hecha niebla de sueño...

Con el tricentenario de la muerte de Lope llega un motivo de gran alegría para los editores de *1616*. El 14 de marzo de 1935 nace en Londres Isabel Paloma, la única hija que tuvo el matrimonio. Al año siguiente se conmemoraba el cuarto aniversario de la muerte de Garcilaso. Pero el año literario quedó aplastado por el año político. El comienzo de la Guerra Civil española y la muerte de García Lorca, de quien, por supuesto, se publicaron colaboraciones en la séptima y octava entrega de *1616*, pusieron fin a un importante período de la literatura española; se abrió una trágica senda que cambiaría inevitablemente el curso de nuestra historia.

En una conferencia pronunciada el 30 de abril de 1939 y publicada en la revista *Ultra* de la Universidad de La Habana, Altolaguirre (1986, 214-215) recordaba lo caprichoso de las fechas en las que publicaron *1616*: Bécquer había nacido en 1836 y un siglo más tarde caía Lorca

asesinado en Granada en octubre [sic; fue en agosto] de 1936, en el mismo año en que debieron celebrar el centenario de la muerte heroica del poeta del imperio español, Garcilaso de la Vega.

El centenario de la muerte de Garcilaso coincide en este siglo exactamente con la muerte de García Lorca, como coincidió en el siglo XIX con un dichoso alumbramiento. En el año 1836 nació nuestro gran poeta romántico Gustavo Adolfo Bécquer.

De Garcilaso, Manuel Altolaguirre (1933, 11) admiraba dos rasgos fundamentales: su naturaleza de poeta íntimo amoroso y su elegante recreación lírica de la historia de España. Si en la biografía que había publicado la Residencia de Estudiantes resaltaba la noble condición del poeta, «almado y armado», tras la Guerra Civil española acentuará su naturaleza de poeta militar «pero no militante». En sus conferencias de 1939 le recuerda a su público que fue un poeta que «jamás cantó la guerra, ni mucho menos las victorias. Todo lo más lloró algún infortunado desastre». Ante los evocadores versos de la epístola al duque de Alba que escribe Garcilaso

¿Qué se saca de aquesto? ¿Alguna gloria?
¿Algunos premios o agradecimientos?
sabrálo quien leyere nuestra historia.

Altolaguirre (1986, 216) adapta el contexto histórico de Garcilaso al que vive España en aquellos momentos, como muestra su sentida reflexión final: «¿Qué se saca de aquesto? Repito yo superviviente». De hecho, la identificación de Altolaguirre (1933, 22) con el poeta toledano no se desarrolló únicamente a nivel literario sino también personal, como recuerda en su biografía:

Al visitar recientemente Toledo busqué un niño en su paisaje. Lo encontré con distintas edades, queriendo reconocer en él a Garcilaso. «Todas las rosas son la misma rosa», dijo Juan Ramón Jiménez. Todos los niños son el mismo niño.

Son pocos los recuerdos que tengo de mi infancia. Mi padre murió cuando yo tenía cinco años, y el de Garcilaso cuando éste tenía nueve.

No obstante, por encima de todas estas cuestiones biográficas e históricas, lo que siempre le interesó a Altolaguirre fue la incuestionable aportación del lenguaje garcilasiano a la lengua española. Prueba de ello es un revelador comentario en un artículo de 1945, escrito a propósito de los «Versos escondidos de Gustavo Adolfo Bécquer», en el que nos relata que recibió la noticia de la existencia de unos poemas inéditos de Garcilaso que se encontraban en la Biblioteca Municipal de Nápoles, «pero al enterarme de que dichos poemas estaban escritos en latín, no llegaron del todo a interesarme» (1986, 296). Su naturalidad y elegancia lingüística fueron las virtudes que Altolaguirre (1933, 16) valoró por encima de otros elementos poéticos de mayor interés para el lenguaje literario:

hasta en los pasajes más retóricos y artificiosos hay algo de natural que subyuga, algo espontáneo que nos llega sin dificultad. Tal vez no sea un creador de temas, ni un inventor de mitos, pero fué algo más, fué el creador de un idioma, el inventor de la armonía castellana.

Este idioma universal es el que justifica sobradamente la inclusión de un poeta del siglo XVI entre los intereses principales de Altolaguirre, los poetas del siglo XIX y su grupo de amigos del XX.

3. Garcilaso 1536-1936

Como recuerda Altolaguirre en distintos momentos de su biografía de Garcilaso, los poetas de la Generación del 27 estudiaron a los clásicos —Garcilaso, Lope, Quevedo y Góngora— con verdadera devoción. Cuando el poeta malagueño la publicó, apenas habían pasado seis años de las celebraciones por el tricentenario de la muerte de Góngora, de la célebre velada en el Ateneo de Sevilla y de los monográficos en revistas como *Litoral*, *Verso y Prosa* y *La Gaceta Literaria*. Sin embargo, a pesar de los homenajes al poeta barroco, reconocía Altolaguirre (1933, 16) que estaban «ahogados en la poesía de Garcilaso», por la elegancia y la universalidad de su lenguaje, «eterno y [que] se conserva con tal frescura como en las composiciones más recientes de nuestros contemporáneos».

En el ámbito literario inglés, Garcilaso fue pronto, como veremos a continuación, un nombre de cabecera. Sin embargo, si atendemos al carácter de sus primeras referencias, al toledano lo valoraban más por el fino ejercicio retoricista de sus composiciones que por su esencia poética. Se le reconocía por ser, junto a Boscán, el primer representante de la escuela petrarquista en España. Lejos de alcanzar una posición respetada entre otros poetas europeos, los nombres de Garcilaso y Boscán se asociaron en un principio con paradigmas de estudio de ramismo, convirtiéndose así en integrantes «de una especie de “retórica comparada”» (Pineda 1997, 311). Resulta reveladora a este respecto la sección que Abraham Fraunce les dedica en su *Arcadian Rhetorike* (1588), en la que el autor, discípulo de Sidney, no duda en situar a Boscán por encima de Garcilaso; una tendencia muy extendida en la época (Keniston 1922, 430) que hoy nos resulta, cuanto menos, curiosa. De hecho, Fitzmaurice-Kelly (1910, 13) apuntó que la «manifiesta preferencia [de Fraunce] por Boscán sobre Garcilaso deja una desfavorable impresión acerca de su gusto, juicio y cualificaciones generales».

A pesar de la innegable influencia que supuso la incorporación de los españoles a la retórica de Fraunce, son varios los críticos, entre ellos Kastner (1913), los que han considerado que en Inglaterra los nombres de Boscán y Garcilaso pasaron casi desapercibidos en el terreno de la creación poética. Las razones residen en los cauces de conocimiento por los que llegaron: mientras que en Italia, Francia y los Países Bajos, la lengua española alcanzó «una extraordinaria difusión», en la Inglaterra isabelina «la rivalidad servía de acicate para fomentar el interés hacia el temible enemigo» (Lapesa 1981, 281) pero, desde luego, no promovía la publicación de gramáticas de español ni se traducían obras con la profusión de otros países europeos. Como demuestran los estudios sobre las bibliotecas de los principales poetas de la época, gran parte de las obras españolas llegaban a Inglaterra en el equipaje de aquellos que viajaban por países europeos donde se imprimían. Mucho tuvo que ver el hecho de que el español fuera una materia residual en los programas académicos de las Universidades de Cambridge y Oxford.

A finales del siglo XVI empieza a cambiar esta tendencia. En 1586 se publica en París y en Oxford el manual del sevillano Antonio del Corro, *Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa, confiriendo la una con la otra, según el orden de las partes de la oratio latina*, donde aún se mantiene la tendencia de estudiar la lengua por medio del latín, a pesar del alto grado de formación del que ya gozaba el español. Solo *Bibliotheca Hispanica* (1591) de Richard Perceval ataja la cuestión e introduce fuentes literarias junto al estudio lingüístico, un modelo que adaptarán obras posteriores, como el diccionario de John Minsheu (o Minshew; 1560-1627), *A Dictionarie in Spanish and English* (1599), realizado por un «truhán» —en palabras de Fraunce y Jonson—, un filólogo que se dedicaba, entre otras cosas, a la enseñanza de lenguas extranjeras (Schäfer 1973, 25). Su diccionario tiene en común con el *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611) de Covarrubias cierto afán desmedido en algunas etimologías, aunque de la misma manera proporciona notables aciertos.

Como hemos apuntado, Kastner (1913) fue uno de los estudiosos que consideraba que el pretendido protagonismo de Boscán y Garcilaso fue más bien reducido: dudaba de que Fraunce tuviera la suficiente competencia para entender a los poetas españoles y señaló que solo poetas franceses como Desportes («que no podía abstenerse de copiar todo lo que leía», xxvii) y Du Bellay aludieron a los españoles, este último únicamente en dos ocasiones en su *Deffence*, y de manera «superficial» (xviii). Las referencias más notables son las que aparecen en *La Sepmaine* de Guillaume du Salluste (1544-1590), *seigneur* Du Bartas, por el enorme calado de este escritor francés tanto en su país como en Inglaterra. Por todo ello, parece que lo más probable es que Fraunce accediese a los poetas españoles a través de estas fuentes francesas —hipótesis que ya sostuvo Keniston (1922)—, y que su *Arcadian Rhetorike* fuera el trampolín para futuras traducciones que, como las de William Drummond, son las verdaderas responsables del influjo garcilasiano en Inglaterra.

En *Conversations of Ben Jonson with William Drummond of Hawthornden*, editadas por Philip Sidney en 1619, (7) también Jonson atacó a Fraunce, confirmando, además, las fuentes europeas a las que acudía el autor de la *Arcadian Rhetorike*:

Sharpham, Day Dekker, were all rogues, and that Minshew was one; that Abram Francis, (a) in his English hexameters, was a fool ; that next himself (b) only Fletcher and Chapman could make a masque.

IV

His judgment of Stranger (c) Poets was that he thought not Bartas (d) a poet, but a verser, because he wrote fiction. He cursed Petrarch for redacting verses into sonnets; which he said were like that tyrant's bed, where some who were too short were racked, others too long cut short; that Guarini in his 'Pastor Fide' kept not decorum in making shepherds speak as well as himself could... (8)

Jonson aborrecía la imitación tan practicada en la época y a este respecto salieron mal parados numerosos poetas, tanto Drummond —con el que mantiene estas *conversaciones*— (9) como Fraunce. De Drummond elogió sus versos «salvo porque oían demasiado a las Escuelas, y no seguían las corrientes del momento» (1619; 1900, 17). De Fraunce condenó su falta de juicio crítico y el afán taxonomista con el que pretendía adentrarse en la literatura europea. Curiosamente, nos encontramos ante un círculo referencial español que se reproduce de manera sutil en los números de 1616: la *Arcadia* de Fraunce incluye a Garcilaso y rinde homenaje a Sir Philip Sidney, de quien fue protegido; Sidney es el editor de las *Conversaciones* de Jonson y Drummond, y homenajea a su vez a Montemayor, de quien tradujo dos canciones de la *Diana* que se publican en el octavo número de 1616.

Altolaguirre (1933, 18, 16), que pasaba largas horas en el Museo Británico documentándose para una antología de poetas ingleses del siglo XIX que estaba preparando, (10) consideraba que el énfasis en el análisis retórico y métrico de la poesía de Garcilaso oscurecía su verdadera esencia y provocaba malentendidos; así lo había explicitado en su biografía de Garcilaso publicada en Madrid un año antes: «Se ha dicho que Garcilaso es un poeta italiano y esto es tan falso como decir que una española que viste según la moda de París es una francesa»; tampoco le parecía de justicia el estudio de los tópicos clásicos empleados por el poeta como explicación de los logros en la poesía íntima y sincera que admiraba en su biografiado: «¡Qué importa que tal o cual idea fuera tomada de un autor clásico si lo que no se puede decir con palabras, lo poético, era invención suya!». De hecho, esta reivindicación contra el acento en el aspecto más externo de la poesía del toledano fue una constante en sus escritos. Años más tarde, en «Enseñanzas de Garcilaso» (1940), comienza precisamente con una queja similar: «Hablar de un poeta por lo que tiene de iniciador o de maestro es rebajarlo siempre» (1986, 263).

De Garcilaso poeta podemos rescatar las versiones de tres traductores ingleses. Si James Fitzmaurice-Kelly (1910) recordaba los fragmentos de la segunda égloga que en 1563 tradujo Barnabe Googe, las versiones de Wiffen realizadas tres siglos más tarde recibieron de igual manera una acogida positiva en distintas reseñas de la época. (11) Al contrario de lo que ha sucedido con otros autores clásicos españoles, las traducciones de las obras de Garcilaso han respaldado una tradición literaria que se extiende hasta finales del siglo XX, con las versiones de Cleugh, Morgan y Kitchin. (12)

4. Elegir un traductor: la originalidad de William Drummond de Hawthornden

Que Garcilaso llegó al siglo XX con una reputación acrecentada a través de la intervención de figuras clave en distintos países y momentos de la historia de la literatura no solo lo demuestran los tratados literarios y las traducciones de sus églogas y sonetos sino las continuas referencias que se cuelan en las obras de autores ingleses y franceses. Altolaguirre se debió de topar, sin duda, con material abundante en sus estancias en la biblioteca del Museo Británico. Llamativos son los versos del *Don Juan* de lord Byron:

Sometimes he turned to gaze upon his book,
Boscán or Garcilasso; by the wind
Even as the page is rustled whilst we look,
So by the poesy of his own mind
Over the mystic leaf his soul was shook. (XCV)

Nos queda por determinar qué juicios y condicionantes llevarían a Altolaguirre a escoger los sonetos traducidos por Drummond por encima de otras versiones, como las de Googe, Wiffen y Cleugh. Unas traducciones, por otra parte, que, como Garcilaso hizo con Petrarca, el poeta escocés adoptó como suyas, sin reconocimiento explícito de su procedencia. Si sabemos de dónde venía el ejemplar que le «inspiró»: se trataba de la edición de Amberes de 1576, *Las Obras de Boscán y algunas de Garcilasso de la Vega repartidas in quatro libros* (McDiarmid 1949, 18).

Si atendemos al marco temporal, debemos tener en cuenta que los dos primeros números de 1616 se publicaron en 1934, cuatro años después de la aparición de la antología *The Odes and Sonnets of Garcilaso de la Vega*, traducida por James Cleugh, editor que introdujo en Gran Bretaña el empleo del tipo Linotype Estienne por medio de sus publicaciones en The Aquila Press, la editorial que fundó junto a Frederick Hallis y Alex Keiller. Sin duda, un proyecto cuyo objetivo era «producir obras literarias de gran mérito a las que no se tendría acceso de otro modo» (Ransom 1929, 211) tuvo que llamar la atención de dos amantes de la tipografía como Altolaguirre y Méndez. Sin embargo, ni la fecha ni sus logros debieron sorprender a los editores, que se decantaron por las versiones de Drummond.

En las versiones de Cleugh se observa una rigidez y ciertos arcaísmos que le hacen un flaco favor al autor en el momento en que se publican; no se puede olvidar que la poesía en lengua inglesa está viviendo una de sus mayores renovaciones gracias a una fructífera generación de autores estadounidenses e ingleses como T. S. Eliot, Pound y Auden. La elección lingüística de este traductor produjo, sin duda, un contrasentido, pues sus versos eliminaban la aparentemente sencilla sonoridad de Garcilaso, tornándola barroca y artificiosa. Todo lo contrario observamos en la traducción de Drummond de Hawthornden, en quien reconocemos las estrategias de un buen escritor; como novedad frente al resto de traductores, el escocés cambia la estructura del soneto petrarquista que domina Garcilaso y lo convierte en un soneto isabelino.

La traducción propiamente dicha del tipo de soneto —del petrarquista al isabelino— podría plantear un debate acerca de la conveniencia de borrar las características de una composición poética por la que precisamente se destacó a Garcilaso en Inglaterra. Sin embargo, el propio Altolaguirre (1933, 16) ya había hecho hincapié en su biografía del poeta que «el mármol retórico de sus estrofas engaña, ha engañado y engañará a quienes sólo se detienen en los límites exteriores de la forma». Los resultados de esta traducción de forma son sobresalientes, pues, por una parte, el esquema lírico favorece la sonoridad propia de la lengua inglesa en el pareado final y, por otra, logra que el lector sienta como familiar un tipo de poesía que, por su propio esquema, crearía una sensación de poca naturalidad contraviniendo así la esencia garcilasiana. La elección de los sonetos resulta igualmente encomiable, en tanto que se equilibran los tópicos renacentistas como el *locus amœnus* donde se bañan criaturas míticas, «Hermosas ninfas», la reflexión sobre la mitología griega, «A Dafne ya los brazos le crecían», y el planto amoroso por el devenir inefable, «Oh hado secutivo en mis dolores».

Entre los sonetos que traduce Drummond, en los que respeta escrupulosamente las imágenes de la naturaleza explotadas por Garcilaso, quizás el más jugoso para su comentario sea el tercero, donde los dos versos iniciales «¡Oh hado secutivo en mis dolores / cómo sentí tus leyes rigurosas!» se transforman en una doble exclamación:

O Fate! conspir'd to powre your Worst on mee,
O rigorous Rigour, which doth all confound!

La traducción de «leyes rigurosas» por «rigorous Rigour» en el segundo verso busca, además, su propia sonoridad en inglés y altera la primera persona del original español «sentí» por un afán universal «which doth all confound!». Aunque, sin duda, mucho más llamativa resulta la «traducción» del tercer cuarteto y pareado final, que no se corresponden con los versos del original

Ah! did I lue for this, ah! did I loue
For this, and was it shee did so excell.
That ere shee well Life's sweet-sowre loyes did proue,
She should (too deare a Guest) with Horrour dwell?
Weake influence of Heaven! what faire yee frame,
Falles in the Prime, and passeth like a Dreame.

En esta última parte del soneto vuelven a aparecer tres versos en los que se recurre a la exclamación y a la interrogación, inexistentes en el original, cuya intención principal sería reproducir el estilo del poeta toledano, que hacía un uso frecuente de las preguntas retóricas en sus composiciones. También emplea Drummond el verso encabalgado a la manera de Garcilaso, logrando así que una gran parte de la crítica, entre ellos Osuna, pero también Altolaguirre, pensarán que los versos de Drummond eran traducciones literales de los de Garcilaso.

La calidad, más que la fidelidad, de las versiones que se publican en 1616 es determinante para sus editores. No se debe pasar por alto que el número de la revista en el que se publican los sonetos de Garcilaso es especialmente relevante por sus traducciones. Si por un lado vuelve a quedar patente la identificación del poeta malagueño con el toledano (los dos comparten páginas), encontramos, además, otros lazos personales: J. B. Trend traduce a Gil Vicente, Stanley Richardson a Rafael Alberti y Edward Sarmiento a Luis Cernuda.

5. Drummond de Hawthornden tres siglos después

Gracias a su origen noble, Drummond pudo estudiar en la Universidad de Edimburgo y vivir en varios países durante su primera juventud. Tras la muerte de su padre, cuando él tenía tan solo veinticinco años, se retiró a Hawthornden, donde, refugiándose en las bondades de su herencia, apartó sus estudios de derecho y se dedicó de lleno a la poesía. Entre sus amigos estaban Ben Jonson, William Alexander y Drayton; en contraste con sus contemporáneos, el poeta escocés se convirtió en uno de los pocos valedores de la lírica española en lengua inglesa. Como Altolaguirre, Drummond «tuvo el suficiente dinero para comprar libros —al menos libros baratos— y la educación y el discernimiento necesarios para elegir bien», y también como el malagueño «buscaba la aceptación general, y aunque estaba familiarizado con las últimas tendencias, seguía, con todo, valorando lo antiguo» (MacDonald 1971, 13).

Drummond tradujo a Boscán y a Garcilaso, pero, a diferencia de Fraunce, no los empleó como paradigma de estudio sino que quedó profundamente influido, en especial por el poeta toledano; de hecho, lo integró en su propia poesía, como ya hizo Garcilaso con Petrarca. McDiarmid (1949, 17) fue otro de los estudiosos que observó que Drummond, a quien consideraba uno de los poetas más hábiles en la práctica renacentista del «saqueo literario», se adaptó a la perfección al tono garcilasiano, del que bebió más que de cualquier otra fuente; de hecho, para McDiarmid, «no hay poeta cuyo estilo sea tan comparable al de Drummond» (18). Al contrario de lo que sucedía con otros poetas isabelinos, la competencia que el poeta escocés tenía de la lengua española era elevada, probablemente muy similar a la de Sidney. Ungerer (1956, 72) y Zunino (2005, 122) afirman de igual manera que los discípulos de Sidney tenían un sólido conocimiento del español, pero esta nos parece una afirmación —a la que Kastner (1913) se opuso en su estudio con dudas más que razonables— con peligrosos tintes de generalización.

A pesar de ser un poeta menor, con sabor a escuelas y con poco aprecio por las tendencias de su tiempo, en palabras de Ben Jonson, su obra ha perdurado en distintas ediciones a lo largo de los siglos. Poco después de su muerte, Edward Phillips, sobrino de Milton, publicó una antología de poemas y algunos opúsculos de Drummond, entre los que figuran los tratados menores *Cypresse Grove* y *History*. En los siguientes siglos sus obras siguieron publicándose; Bishop Sage las editó en 1711, Peter Cunningham lo hizo en 1833, W. C. Ward en 1894 y L.E. Kastner en 1913.

El paso del tiempo ha beneficiado al poeta melancólico al que el nuevo estilo de sus contemporáneos dejó, geográfica y metafóricamente, a las afueras para volver revaluado siglos después. De hecho, a pesar de haber quedado relegado a un segundo plano durante siglos, en 2001, Phillis Levin incluyó dos sonetos de William Drummond («I know that all beneath the moon decays» y «Sleep, Silence' child, sweet father of soft rest») en *The Penguin Book of the Sonnet* (2001). El espíritu humanista de Drummond marcó un claro contraste con otros poetas de su época. De nuevo otra coincidencia: en 1616, fecha que da título a la revista, se publicaba una de las obras fundamentales de Drummond, *Poems*, donde el poeta volcó su dolor —un dolor garcilasiano— por la muerte de Mary Cunningham de Barns, la mujer con la que iba a contraer nupcias un día después.

Nos queda, por último, plantearnos de dónde extrajo Altolaguirre los sonetos de Garcilaso versionados por Drummond. Aunque más allá de sus cartas y artículos no hay documentación personal de la que podamos extraer información acerca de qué libros consultó el poeta malagueño durante sus visitas al Museo Británico, todo apunta a que leyó las traducciones de Drummond en la edición de Kastner (1913). Esta hipótesis justifica, además, el error —nada accidental— que comete Altolaguirre (1986, 266) algunos años más tarde al decir que imprimieron cuatro sonetos traducidos por Drummond cuando en realidad fueron tres. Son, de hecho, los cuatro sonetos que, sin precedente alguno, Kastner atribuye a Garcilaso en su estudio sobre la poesía de Drummond. Tres de ellos los publica Altolaguirre en 1616: el que falta es «En tanto que de rosa y azucena», traducido por el escocés como «Trust not sweet Soule those curled Waues of Gold».

Que Altolaguirre tuviera acceso a cualquiera de las ediciones de Leon Emile Kastner tampoco resulta difícil. Además de la colección de poemas de Drummond publicados en Londres y Edimburgo, se preparó en dos volúmenes *Poetical works, with "A cypresse grove"*, que son los números cinco y seis de una serie dedicada a autores en lengua inglesa de la Universidad de Manchester. En esa universidad trabajaba como profesor el poeta Edward Sarmiento, quien, como hemos señalado, ejerció de traductor en la revista. Por otra parte, pocos años antes, en 1929, Kastner había publicado con H. B. Charlton la obra del poeta, también escocés, Sir William Alexander Stirling (1567?-1640), cuyo nombre evoca otra coincidencia, pues el poeta y especialista en fonética castellana William F. Stirling colaboró igualmente como traductor, en el número dos de 1616, es decir, en la entrega donde brillan las versiones en inglés de los versos de Garcilaso. Más tarde figurará como editor junto a Méndez y Altolaguirre en el sello editorial La Verónica, y publicará una traducción de *La vida es sueño* de Calderón de la Barca (*Life is a dream*, La Habana, 1942). De igual modo pudo Altolaguirre tener acceso a Drummond por medio de sus lecturas sobre Sidney, pues este último fue, como ya hemos dicho, el editor de las conversaciones entre Ben Jonson y el poeta escocés, y el traductor de las dos canciones de la *Diana* que se publican en el octavo número de 1616.

6. 1616 y su legado

Debido al breve periodo que el matrimonio Altolaguirre-Méndez pasó en Londres y al escaso número de suscripciones que tuvo la revista, las circunstancias particulares de la publicación de 1616 se han ido borrando con el tiempo. El poeta malagueño equivoca el número de sonetos de Garcilaso que se publicaron, con «traducciones literales» (Altolaguirre 1986, 266) de Drummond que no lo son tanto, aunque recuerda con nitidez la imagen de las entregas de 1616 en la ventana de una antigua calle de Cambridge, donde acudieron por invitación del «Merry Meeting Poetry Club», con Stanley Richardson al frente: «aquella exposición de nuestros libros estaba adornada con tulipanes amarillos, en la vidriera de una calle muy vieja; flores, libros y calle que nunca olvidaremos» (Altolaguirre 1986, 244). Quedan, por supuesto, algo más que recuerdos. Como en el caso de la *Arcadian Rhetorike* de Fraunce —clasificada como antología poética por Petrina (1999, 324) y Zunino (2005, 119)— 1616 reunió las mejores voces del momento y a aquellos que las inspiraron; de hecho, más que ante una revista puede decirse que nos encontramos ante una antología. «Si 1927 fue el año de las revistas literarias, 1934 es el año de las antologías poéticas», afirmó Altolaguirre en su artículo «Modern Spanish Poetry: A Year of Anthologies», publicado el 4 de enero de 1935 en el *European Herald* de Londres.

En verano de ese año volvieron a Madrid, dejando atrás un periodo de duro trabajo como impresores y de gran labor de divulgación de la literatura española que tuvo como resultado diez números con valiosísimas traducciones. Osuna (2005, 351) valora el ejercicio de la traducción, afirmando que «el traductor hace el mismo papel que el corresponsal en el extranjero», pero considera que en 1616

parecen ejercitar la traducción como mero ejercicio lingüístico, pues no dan a conocer nada verdaderamente nuevo al público español, y lo que ofrecen al público inglés es escasamente relevante para ese público, que por tratarse de un círculo de hispanistas puede prescindir de la traducción inglesa.

Estas afirmaciones nos parecen, cuanto menos, injustas. Las traducciones dieron a conocer en Inglaterra a un círculo de poetas ignorado por un importante número de hispanistas, y revivieron las versiones que poetas como Drummond y Sidney habían realizado de nuestros clásicos. Sirvan las palabras de Concha Méndez como síntesis de la ambiciosa y productiva empresa literaria que fue la revista:

Nuestra revista 1616 tiene mucho éxito. Chesterton, Eliot, Housman, y varias personalidades literarias se interesan y esto nos está dando nombre. Y también la prensa. Ahora nos han encargado la impresión de la antología de los actuales poetas de Cambridge. Y nos quieren hacer a Manolo y a mí un homenaje. [...] Hemos luchado de veras este año y medio londinense. Pero llevamos obra, y más nombre y más amigos, y sobre todo un mayor horizonte, unas mejores posibilidades de conseguir muchas cosas [...] estas conferencias [de Altolaguirre y Martínez Nadal] y la revista 1616 han sido el portavoz de la actual poesía española a [sic] Inglaterra. Antes de venir nosotros nadie sabía aquí nada sobre nuestro actual movimiento poético. En esto se ha hecho una propaganda magnífica y con excelentes resultados. (13)

Seis años después, ya en México, Altolaguirre quiso continuar el homenaje a los clásicos españoles y su relación con los poetas ingleses con un nuevo proyecto basado en el trabajo que habían desarrollado en Londres. Para ello les pidió originales a Emilio Prados, Pedro Salinas y Jorge Guillén (Altolaguirre 2005, 426-468). Pero, como revista, Ediciones 1616 English and Spanish Poetry nunca vio la luz. Este pequeño fracaso lo compensó la pareja con unas ediciones de clásicos españoles —Lope, (ahora sí) Góngora, San Juan de la Cruz y Quevedo— que Altolaguirre bautizó con el nombre de «Aires de mi España», impresas con el sello La Verónica y encuadernadas en casa por Concha Méndez y su hija Paloma. En menos de dos años Altolaguirre dio un giro radical a su vida: abandonó el mundo editorial por el del cine y a Concha Méndez por la actriz cubana María Luisa Gómez Mena. En 1959 falleció junto a su segunda esposa en un accidente de coche.

BIBLIOGRAFÍA

- ALTOLAGUIRRE, Manuel, *Garcilaso de la Vega*, col. Vidas extraordinarias, Madrid, Espasa-Calpe, 1933.
— «La poesía de Miguel de Cervantes», *Excelsior* (México), 8 de octubre de 1947.
— *Obras completas*, ed. crítica de James Valender, vol. I, Madrid, Itsmo, 1986.
— *Epistolario (1925-1959)*, ed. James Valender, Madrid, Residencia de Estudiantes, 2005.
— y Concha Méndez, eds. *1616. English & Spanish Poetry*, edición facsímil, Vaduz y Madrid, Topos Verlag y Ediciones Turner, 1981.
BYRON, George Gordon N., *Don Juan. Cantos i. to v. [by lord Byron]*, Londres, Peter Griffin, 1823.
CALDERÓN DE LA BARCA, Pedro, *Life is a dream: A play in three Acts*, trad. William F. Stirling, pról. Manuel Altolaguirre, La Habana, La Verónica, 1942.
CORRO, Antonio del, *Reglas gramaticales para aprender la lengua española y francesa, confiriendo la una con la otra, según el orden de las partes de la oratio latina*, Oxford, Joseph Barnes, 1586.
CUNARD, Nancy, *These Were The Hours. Memories of My Hours Press. Réanville and Paris 1928-1931*, ed. Hugh Ford, Carbondale y Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1969.
DRUMMOND, William, *William Drummond of Hawthornden, Poems and Prose*, ed. R. H. MacDonald, Edimburgo, Scottish Academic Press, 1976.
— *The Poetical Works of William Drummond of Hawthornden* (1856), ed. L. E. Kastner, Nueva York, Haskell House Publishers, 1913.
FITZMAURICE-KELLY, James, *The Relations between Spanish and English Literature*, Liverpool, Liverpool University Press, 1910.
GOOGE, Barnabe, *Eglogs, Epytaphes, and Sonettes*, Londres, Thomas Colwell, 1563.
JONSON, Ben, *Conversations of Ben Jonson with William Drummond of Hawthornden* (1619), ed. Philip Sidney, Londres, Gay and Bird, 1900.
KENISTON, Hayward, *Garcilaso de la Vega: A Critical Study of His Life and Works*, Nueva York, Hispanic Society of America, 1922.
LAURENCE KITCHIN, Laurence, *Love Sonnets of the Renaissance*, Londres, Forest Books, 1990.
RAFAEL LAPESA, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1981.
MCDIARMID, Matthew P., «The Spanish Plunder of William Drummond of Hawthornden», *The Modern Language Review*, vol. 44, nº 1 (1949), 17-25.
MACDONALD, Robert H., *The Library of Drummond of Hawthornden*, Edimburgo, Edinburgh University Press, 1971.
OSUNA, Rafael, «1616 English and Spanish Poetry. Una revista de Manuel Altolaguirre y Concha Méndez», *Revistas literarias españolas del siglo XX (1919-1975)*, vol. 1, eds. J. M. Barrera, M. J. Ramos y J. Teruel, Madrid, Ollero y Ramos, 2005.
PETRINA, Alessandra, «Polyglottia and the Vindication of English Poetry: Abraham Fraunce's Arcadian Rhetorike». *Neophilologus* 83 (1999), 317-29.
PINEDA GONZÁLEZ, María Victoria, «Ramismo y retórica comparada (con unas notas sobre Boscán y Garcilaso en La Arcadia retórica)», *Anuario de estudios filológicos*, vol. 20 (1997), 311-327.
RANSOM, Will, *Private presses and their books*, Nueva York, R. R. Bowker, 1929.
SCHÄFER, Jürgen, «John Minsheu: Scholar or Charlatan?», *Renaissance Quarterly*, vol. 26, nº 1 (1973), 23-35.
STIRLING, William Alexander, *The poetical works of Sir William Alexander Stirling*, ed. L. E. Kastner y H. B. Charlton, vol. 2, Edimburgo, The Scottish Text Society, 1929.
The Athenaeum; or, The Spirit of the English magazines, 14 (1823-1824).
UNGERER, Gustav, *Anglo-Spanish Relations in Tudor Literature*, Madrid, Artes Gráficas Clavileño, 1956.
VALENDER, James, *Manuel Altolaguirre y Concha Méndez, poetas e impresores*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2001.
WIFFEN, Jeremiah Holmes, *The Works of Garcilasso de la Vega, Surnamed The Prince Of Castilian Poets, Translated Into English Verse; A Critical And Historical Essay On Spanish Poetry, And A Life Of The Author*, Londres, Hurst, Robinson, and Co, 1823.
ZUNINO GARRIDO, María de la Cinta, «Boscán and Garcilaso as Rhetorical Models in the English Renaissance: The Case of Abraham Fraunce's The Arcadian Rhetorike», *ATLANTIS* 27.2 (diciembre 2005), 119-134.

NOTAS

(1) Como refleja una carta del 22 de octubre de 1934 al profesor, poeta y traductor Edward Sarmiento, Altolaguirre y Méndez habían planeado cuidadosamente las características de la publicación: en la correspondencia con sus amistades Altolaguirre se mostró orgulloso de *1616* —«creo que es lo mejor impreso por mí»— y desde un principio tenían pensado imprimir un total de diez números que se financiarían con suscripciones. En *Epistolario (1925-1959)*, ed. James Valender, Madrid: Residencia de Estudiantes, 2005, p. 294, pp. 310 y 325 (donde se muestran las liquidaciones de 1616 enviadas por León Sánchez Cuesta). No obstante, como recogió en sus memorias la poeta inglesa Nancy Cunard, para sacar adelante la publicación, Altolaguirre y Méndez llegaron a transportar los tipos hasta la imprenta en un cochecito de bebé para ahorrarse en taxis (*These Were The Hours. Memories of My Hours Press. Réanville and Paris 1928-1931*, ed. Hugh Ford, Carbondale y Edwardsville, Southern Illinois University Press, 1969, p. 197).

(2) Se incluye a Shakespeare como autor y se cataloga como antología. Las signaturas son 20087.c.19. y 11606.d.

(3) No hemos podido determinar qué les llevó a incluir este subtítulo inglés en la portada, con el peculiar verbo en pasado (en cubierta aparecía «English and Spanish Poetry»). En algunos textos de Altolaguirre el poeta hace referencia a que es la «fecha» o el «año de la muerte de Shakespeare y de

Cervantes», pero la fórmula escogida no asoma por ninguna parte (Altolaguirre 1986, 244, 266).

(4) John Brande Trend (1887-1958) fue el primer catedrático de español de la Universidad de Cambridge. Su contacto con Altolaguirre surgió muy posiblemente a través de un amigo común, Manuel de Falla, de quien Trend había realizado un estudio, *Manuel de Falla and Spanish Music*, publicado en 1929.

(5) A excepción del poema «Voy por ti» —dedicado a la hija que tuvo el matrimonio—, que aparece en ambas lenguas, los otros tres aparecen directamente en inglés.

(6) En 1939, Altolaguirre recordará que Salvador de Madariaga, en la época en la que fue profesor de literatura en la Universidad de Oxford, «le dedicó un ensayo a Luis Cernuda, afirmando que desde Garcilaso ningún poeta español había escrito con tanta precisión y hermosura» (Altolaguirre 1986, 234).

(7) Reimpreso en Londres: Gay and Bird, 1900, p. 14.

(8) Las cuatro notas señaladas por Philip Sidney para este fragmento son: (a) Abraham Fraunce; (b) Dryden dubbed Jonson 'the most learned and judicious writer any theatre ever had.' His Mast plays, however, according to the same illustrious authority, 'were but his dotages'; (c) Foreign; y (d) Du Bartas. His Divine Weeks and Works were translated by Sylvester.

(9) La génesis de esta obra es un emocionante viaje a pie que emprendió Ben Jonson desde Londres a Edimburgo, donde surgieron estas conversaciones a raíz de un encuentro con Drummond.

(10) En un informe para el presidente de la Junta para Ampliación de Estudios del 10 de agosto de 1934, Altolaguirre declara que continúa «con toda regularidad mis trabajos en la Biblioteca del Museo Británico, especialmente interesado en investigar y establecer las relaciones existentes entre la poesía española contemporánea y la poesía inglesa del siglo XIX». También informa de que trabaja en esos momentos en la Antología de poesía romántica inglesa, «para la cual he realizado nuevas traducciones». En *Epistolario (1925-1959)*, ed. James Valender. Madrid: Residencia de Estudiantes, 2005, p. 288. En 1932 había publicado una Antología de la Poesía Romántica Española (Madrid: Espasa-Calpe).

(11) Muy reconocida fue la versión de los *Proverbios* (1579) de Santillana de Googe. De las traducciones de J. H. Wiffen (1823), que muestran una numeración de los sonetos distinta a la convencional, se ha alabado su «elegancia» tanto en sus versiones como en la tipografía del volumen. El soneto III («Oh hado secutivo en mis dolores»), aparece numerado como XV; el XXII («Hermosas ninfas, que en el río metidas»), es el XXXVII; el XIII figura como el XL. En «Wiffen's poetical translation of Garcilaso de la Vega», citado en *The Ateneum; or, Spirit of the English magazines*, 14, (1823-1824), p. 70-71.

(12) Edwin Morgan (1920-2010) falleció el pasado mes de agosto. De las versiones garcilasianas de Morgan, Caballero del Imperio Británico y Scots Makar, es decir, Poeta Nacional escocés, puede destacarse una curiosa combinación, la conservación del esquema petrarquista con un moderno uso del inglés, que adelgaza, acaso, la elegancia del lenguaje garcilasiano pero que ofrece, como contrapartida, una idea aproximada del efecto de estos sonetos en la época que fueron compuestos. La antología de Laurence Kitchin, *Love Sonnets of the Renaissance* (Londres, Forest Books, 1990), incluía a Garcilaso como un poeta «injustamente olvidado... un equivalente a Sir Philip Sidney».

(13) Fragmentos extraídos de una carta inédita de Concha Méndez que forma parte del archivo de Tres Cruces. Citado en Valender (2001, 48).

© 2009 SGR 873 TRADIA 1611 (Traducción ibérica y americana)

Departamento de Filología Española y Departamento de Traducción, UAB | Spanish Philology Department and Translation Department, UAB | Departament de Filologia Espanyola i Departament de Traducció, UAB