



## Eliot y García Lorca: carta de Octavio Paz a Juan Malpartida

por **Malva Flores**

Eliot fue una figura capital para Paz, que reconoció, desde temprana hora, su influencia e importancia. La carta que ahora publicamos ilustra la minuciosa atención con que el nobel mexicano leía las traducciones de Eliot y discutía su presencia en otros poetas, como García Lorca.

**T**engo la fortuna de conocer un trabajo fabuloso, realizado por Adolfo Castañón —en proceso de publicación por El Colegio Nacional—, que apunta y recoge las entradas de obras, nombres y primeros versos en las *Obras completas* de Octavio Paz. Una rápida inmersión en esa selva permite constatar las veces en que Paz mencionó directamente a T. S. Eliot en sus escritos (210 veces, para ser exacta), cifra extraordinaria que nos habla de la enorme influencia —o la prolongación de uno en otro, diría nuestro poeta— del autor de *The waste land*, que este año cumple sus primeros cien entre nosotros.

Superado en menciones solo por Cristo, Darío, Breton, Baudelaire, Marx, sor Juana y, para sorpresa de algunos, Dios —quien tiene el mayor número de menciones—, la figura de Eliot aparece entre los cinco autores más importantes para Paz, relevancia cuya cifra confirma el vínculo profundo que los une como dos de los grandes poetas de la modernidad.

La bibliografía sobre la influencia de Eliot en Paz es vastísima, pero el poeta mismo había dejado constancia de ella no solo en su permanente homenaje en libros como *El arco y la lira* o *Los hijos del limo*, por mencionar los

ejemplos críticos más evidentes, sino en la construcción misma de su poesía.

De los varios escritos que le dedicó, en el titulado “T. S. Eliot, mínima evocación”, deja asentada “la pasión tan repentina y duradera” que sintió siendo muy joven por el autor de *The waste land*. ¿Qué lo subyugó? No solo su rigor y la excelencia del poema. Fue la novedad de su forma y su extrañeza: el método de composición que, más adelante descubrió, “obedece a los mismos principios que habían inspirado a los pintores cubistas: la juxtaposición de fragmentos destinada a presentar una realidad pictórica nunca vista pero que intercambia reflejos de complicidad con la realidad real”. En 1987, al recibir el premio que llevaba el nombre del poeta angloamericano, Paz asumió que no era un premio lo que recibía, sino “una contraseña, un signo de pase. Era un adolescente cuando lo leí por primera vez y esa lectura me abrió las puertas de la poesía moderna; ahora, al recibir el premio que lleva su nombre, veo mi vida como un largo ‘rito de pasaje’ que me conduce, más de medio siglo después de mi iniciación, ante el que fue uno de los maestros de mi juventud”.

Ese mismo año de 1987, el poeta Juan Malpartida habla con Ian Gibson —el hispanista irlandés, nacionalizado ya

español y experto en Federico García Lorca—. En esa ocasión conversaron sobre Ángel Flores y la lectura que de los avances de su traducción de *The waste land* había hecho a Lorca en 1929. Gibson no dudaba de su influencia en *Poeta en Nueva York*. “Unos días después me envió fotocopiada la edición que le había enviado el mismo Flores (Gibson ya había conseguido un ejemplar de la edición de 1930 en la editorial Cervantes).”

Estas palabras forman parte del correo que Malpartida me mandó recientemente, donde narra las circunstancias que dieron lugar a la carta que le envió Paz y que hoy publicamos. “Recuerdo —continuó su mensaje Malpartida— haber hablado con Paz sobre esto, argumentándole que en los dos hay una visión crítica de la ciudad moderna, llena de voces diversas, trasiegos, aspectos enajenados, etc. Él dudaba de que Lorca hubiera podido conocer esa traducción, pero yo había leído la minuciosa biografía de Gibson del poeta español y le conté cómo podía haber sido, además de que Lorca lo menciona en una de sus cartas a la familia en 1929. También mencionó el poema de Eliot en una lectura que hizo en Madrid de algunos poemas de *Poeta en Nueva York*.”

Con esos datos en el tintero, Malpartida le escribió a Paz, recordándole su conversación. Asimismo, le adjuntó “las dos páginas de la biografía de Lorca por Gibson”. La carta de respuesta, fechada en 1989, amplía las palabras que Paz escribió para recordar a Enrique Manguía (“Rescate de Enrique Manguía”), primer traductor de *The waste land* al español; un traductor que, no obstante, no “acertó ni con el tono del poema, ni con el título”. En ese artículo Paz señala que una de las mejores versiones al español, hasta la fecha de su escrito, era la de Ángel Flores y aquí empieza la historia de una nota a pie de página que se modifica con el tiempo, del mismo modo que el artículo de Paz.

Publicado por primera vez en 1980 en el suplemento *La Letra y la Imagen* (núm. 46, 10 de agosto) y nuevamente en *Vuelta* (núm. 142, septiembre de 1988) para conmemorar el centenario de Eliot, el texto sobre Manguía va cambiando hasta su edición final en *Al paso* (Seix Barral, 1992) y más tarde en las *Obras completas*. En el transcurso de esos doce años, Paz va leyendo nuevas versiones de *La tierra baldía* y enmienda o aumenta su “Rescate”. En la primera versión no aparecía la nota que se publicó en *Vuelta* y que dice: “Tal vez la versión de Flores fue ligeramente anterior, por unos meses, a la de Manguía. En cuanto a las traducciones recientes, destaco la muy notable del poeta argentino Alberto Girri. No digo que es ‘definitiva’ porque en materia de traducciones no hay nada definitivo.” Evidentemente, Paz había leído la versión de Girri —aparecida ese mismo año, pocos meses atrás—, trasladada al español como *La tierra yerma*. Ya en *Al paso*, Paz modifica nuevamente su escrito. Ha leído nuevas traducciones. Comenta la aparición de *Four quartets* en la versión “ejemplar” de José Emilio Pacheco y sobre *The waste land* destaca las versiones de Girri y la del

joven poeta José Luis Rivas, leída incluso antes de que el veracruzano le enviara el ejemplar, según me contó el propio Rivas al recordar las circunstancias de su charla telefónica con el recién premiado nobel, en 1990, año en que se publicó la versión de Rivas del poema de Eliot (*Poesía completa 1909-1962*, UAM, 1990). En *Al paso*, la nota sobre Ángel Flores también es reescrita: “Flores publicó su versión el mismo año que Manguía, de modo que es difícil decidir quién fue realmente el primer traductor.”

Estas minucias sobre los cambios en la edición de un artículo y las fechas de publicación de las versiones revelan no solo que Paz se mantenía permanentemente atento a las traducciones que se hacían de Eliot sino que nos permiten comprender más cabalmente el contexto literario de la carta que publicamos. En la última versión del artículo sobre Manguía, ¿Paz consideró su conversación y su carta a Malpartida?

Al término de su largo correo, el poeta español finalizó su comentario sobre la misiva de Paz que generosamente compartió con *Letras Libres*: “Además de mi respuesta a su admirable y extensa carta, cuando nos volvimos a ver, en Madrid o México, hablamos algo del tema. Yo le insistí en que podía haber influencias superficiales, laterales, no originadas por una comprensión crítica o afinidad de fondo, como creo que es el caso de Lorca, influido tal vez por una ‘impresión’. Paz, en su lúcida carta/ensayo, es injusto y apresurado (lo uno por lo otro) al decir que Gibson no demuestra cómo pudo leer Lorca *La tierra baldía*. Está claro en el texto que te envié, y en mis cartas, donde le contaba estos detalles que ahora te recuerdo.”

En *Los hijos del limo*, Paz consideró a *Poeta en Nueva York* como quizás el mejor libro de García Lorca y alabó la “Oda a Walt Whitman”, destacándola como uno “de los poemas más intensos” del siglo pasado. En “Poesía e historia: Laurel y nosotros”, escrito en 1982, vuelve al libro del granadino, a su visión de Harlem, y confiesa que le “parece indudable que sin el surrealismo no habría escrito ni los poemas de ese libro” ni otros de su obra. Ni sombra de Eliot. En 1987, Paz escribió por última vez públicamente sobre *Poeta en Nueva York* y la presencia de Whitman en el libro: “Escritos a la sombra de Whitman, una sombra desgarrada por los relámpagos del surrealismo, esos poemas son poderosas detonaciones, explosivas imágenes de una ciudad más soñada que vista” (“Literatura hispánica de y en los Estados Unidos”). Concluyo con una cosa más para traer a cuento la numeraría de las menciones del poeta en sus *Obras completas*. Aunque no específicamente sobre *Poeta en Nueva York*, García Lorca fue también un poeta aludido en muchas ocasiones por Paz: 148 veces. En *El arco y la lira*, hablando de Yeats y Eliot, comentó que en ellos, como en García Lorca, “el ritmo poético vence a la prosa y el teatro vuelve a ser poesía”. De la abundancia del corazón habla la boca. —

— M. F.

Paseo de la Reforma 369-104, México, DF  
27 de marzo de 1989

Querido Juan:

Gracias por tus poemas, tus cartas, tus envíos. Eres un corresponsal magnífico. Y perdón por mi demora en contestarte: el odioso trajín de cada día me quita ocio y calma para escribir a mis amigos.

Ante todo: ¡enhorabuena! Primero por Manuel Ulacia y, después de tu carta, nos enteramos de que *Anthropos* había premiado *Espiral*. Me alegra saber que saldría con *Gravitaciones*. Me parece que ambos libros se complementan, incluso por sus títulos. Física y astronomía poéticas... Me han gustado mucho tus últimos poemas, tanto la evocación de México como el Díptico dedicado a los Cuenca (gracias por su Antología Latina: ya conocía yo la poesía y algunas traducciones de Luis Alberto). En cuanto a los poemas que le diste a Aurelio: saldrán en el número de junio. Por último, y para terminar con las congratulaciones: es un buen signo que hayas encontrado acomodo en *Galería*. La revista, a juzgar por el único número que he visto, está muy bien hecha. Y Félix Grande es un espíritu generoso, abierto. ¡Que las estrellas favorables te sigan guiando!

Recibí el cheque por el pequeño texto sobre Remedios (¡gracias!), pero no el número en que apareció. Tampoco el número cuarto con mi nota sobre los neoespressionistas ni, en fin, la entrevista. Esto último es lo que más siento. ¿Salió ya y dónde? En cambio, sí recibí las fotocopias del fragmento del libro de Gibson en que se ocupa de la supuesta influencia de Eliot sobre *Poeta en Nueva York*, así como la fotocopia de la traducción de Ángel Flores de *The waste land*. Ya la conocía: la reproduje en *Taller*, en 1940. Gibson no me convence. Enseguida te daré mis razones.

En primer término: *Poeta en Nueva York* fue escrito en 1929 y la traducción de Flores apareció en 1930. La de *The hollow men* de León Felipe se publicó un año más tarde, no en España sino en México, en 1931, en el número 33 de *Contemporáneos* (abril). Para llenar este *gap*, Gibson supone —pero no prueba— que García Lorca conocía, inéditas, en 1929, esas versiones. ¿Dónde, cuándo, cómo? Aparte de estas imprecisiones y misterios inverificables, nos queda el estudio de los textos. Una lectura rápida pero objetiva de *Poeta en Nueva York* revela que no existe parecido alguno, ya sea en la forma o en el pensamiento, entre los poemas de García Lorca y el de Eliot, salvo en los tópicos de la época. Esos tópicos, por lo demás, aparecen en los otros poemas de esos años —por lo menos desde *Les Pâques à New York*, de Cendrars—. Las frases del hiperbólico Ángel del Río (“asombrosa coincidencia de vocabulario y de imágenes”) solo revelan que ese señor, como crítico de poesía, era ciego y sordo aunque, por desgracia, no mudo.

En Eliot es central la visión histórica y religiosa. *The waste land* fue escrito después de la Primera Guerra Mundial y la atmósfera que envuelve al poema es la de la “decadencia de Occidente”, un tema de la época. La interpretación de Eliot de esa decadencia es mítico-religiosa; de ahí la presencia del Graal como eje del poema y sus alusiones lo mismo a san Agustín que a la sabiduría oriental. Eliot estudió sánscrito en Harvard con Lanman, conoció bien el budismo y sintió la tentación de abrazar esa doctrina. (También en *Four quartets* hay alusiones al Bhagavad Gita.) En otro sentido, *The waste land* recoge la herencia simbolista francesa y la de los maestros del simbolismo (Nerval, Baudelaire, Verlaine, Laforgue), Wagner (de nuevo el Graal), el teatro isabelino, los poetas metafísicos (“But at my back I always hear...”), los provenzales y, en el centro, sol de ese mundo, Dante. En fin, la estética simultaneísta, literalmente insertada por Pound en el manuscrito informe que le dejó Eliot en 1921. Este simultaneísmo viene tanto de la personal interpretación de Fenollosa de la poesía china, a su vez interpretada por Pound, como (sobre todo) del arte de la época, el cubismo y, particularmente, la poesía de Apollinaire. Sería inútil buscar huellas de todo esto en *Poeta en Nueva York*.

En *The waste land* hay realismo, ironía, horror a la expresión directa, yuxtaposición de distintos coloquialismos con varios dialectos poéticos, filosóficos y religiosos en varias lenguas (inglés, francés, alemán, griego, sánscrito, italiano), angustia religiosa, nostalgia por el orden cristiano. *Poeta en Nueva York* es una colección de poemas espontáneos, directos, nada intelectuales, explosiones de una sensibilidad herida, gritos del alma (“Grito hacia Roma”), imprecaciones, lamentaciones, amor por lo grotesco sublime (“Oda al rey del Harlem”), confesiones confusas (“Oda a Walt Whitman”), en fin, la reacción inspirada de un inspirado poeta andaluz ante una civilización extraña que lo escandalizó y horrorizó, pero que no podía comprender. En Eliot el pecado es el pecado del espíritu: la sequedad del alma, la pérdida de la fe: en García Lorca el pecado es carnal. Eliot quiere ser católico —y no puede (se convierte años después al anglicanismo); García Lorca quisiera no ser católico pero está condenado a serlo—. El libro de Lorca es de estirpe surrealista. No el surrealismo de Breton y su grupo —el poema sin asunto, el dictado del inconsciente— sino una interpretación peculiar del surrealismo que prosperó en América (Neruda, Villaurrutia) y en España (Alberti, Aleixandre, Cernuda). La versión de García Lorca, más que española, es andaluza. Los poemas de *Poeta en Nueva York* son escritos por un poeta que, al renunciar a las formas populares y tradicionales (coplas, sonetos), no renuncia sin embargo a la forma. Compara los poemas de Lorca con los de Breton, Aragon, Éluard, Desnos.

No, García Lorca no leyó a Eliot. Pero habría sido igual si lo hubiese leído: no lo habría comprendido. No podía entenderlo: eran dos mundos distintos. En esos mismos años, aparece la influencia de Eliot en otro poeta: Pablo

Neruda. En algunos poemas de *Residencia en la tierra* (subrayado: la primera, la escrita en Oriente, ante el mundo angloíndio) hay huellas de ciertos pasajes de *The waste land*. Pienso, particularmente, en “Caballero solo”. Pero la influencia de Eliot en Neruda fue tangencial y episódica; se esfumó al poco tiempo. En 1948, un poeta mexicano, Gilberto Owen publicó en Lima un pequeño libro memorable: *Perseo vencido*, que incluye “Sindbad el varado”, escrito en 1942, un poema en el que la sombra (la luz) de Eliot aparece más de una vez. Otro mexicano, Bernardo Ortiz de Montellano, tradujo “Miércoles de Ceniza” y en sus poemas de esos años hay también ecos de su inteligente lectura del poeta angloamericano. Así llegamos –no tengo más remedio que citarme– a mis tentativas poéticas. Leí a Eliot en 1930. Mejor dicho, un poco antes: Juan Ramón Jiménez publicó versiones en prosa de tres poemas breves en *La Gaceta Literaria* de Giménez Caballero (¿1929 o 1930?). Leí a Eliot primero en español y después, muy pronto, directamente en inglés. Desde el principio me sorprendió, intrigó y fascinó *The waste land*. (Otra revelación, también en 1930: *Anábasis* de Saint-John Perse.) El ejemplo de *The waste land* no fue ajeno a la concepción de mi primer poema extenso, *Entre la piedra y la flor* (primera versión: 1937). Después de otros intentos, escribí “Virgen” en 1944 y después “Himno entre ruinas” (1948), “Máscaras del alba” (1948), “Repaso nocturno” (1950) y otros poemas de *La estación violenta*. Casi al mismo tiempo, Luis Cernuda escribe algunos admirables poemas extensos que también prolongan a Eliot en nuestra lengua (como Eliot prolonga a Laforgue). Son poemas lineales, nada simultaneístas; le impresionó el Eliot de *Four quartets* más que el de *The waste land*.

En suma, la influencia de Eliot fue profunda en algunos mexicanos, nula en España, salvo en Cernuda, y tampoco notable en América del Sur, con la excepción pasajera de Neruda y, tardía, de Girri. Aclaro: influencia creadora; nos estimuló, nos abrió caminos que después nosotros recorrimos solos... Pero no sé por qué me he perdido en los vericuetos de esta larga, enredada y aburrida digresión. ¡Perdóname!

Espero que podamos vernos en Madrid, en junio. Marie José se une a mis saludos.

Un abrazo grande,  
Octavio

[Manuscrito al final de la carta]

Al firmar esta carta –llena de erratas mecanográficas– recibo los números 0, 1, 2 y 3 de *Galería*. ¡Gracias!

[A la vuelta]

No resisto a la tentación de enviarte, anotado, el fragmento de Gibson:

a) Es una suposición gratuita de Gibson lo de los esclavos negros en la Granada islámica. F. G. L. lo dice muy

claramente: el ser granadino lo inclina a simpatizar con los perseguidos –el gitano, el negro, el judío... el morisco que todos llevamos dentro–. En esa simpatía hay también su identificación con los homosexuales. En Proust aparece el mismo sentimiento: judíos, moros, homosexuales.

b) No son las niñas sino los niños los que orinan en las paredes (verso 6) pero F. G. L. cambia, por obvias razones, el sexo. Gibson no dice ni pío.

c) Serie de confusiones: 1.- En el poema que cita Gibson (“Intermedio”) no aparecen ni el mundo industrial ni el terror del hombre moderno separado de la naturaleza por la vida urbana. El tema del poema es la nostalgia de la infancia y, simultáneamente, el temor ante ella y la ferocidad de los instintos: la sexualidad infantil reprimida, los gatos que se comen a las ranas, los hombres que devoran a los cangrejos, etc. 2.- Es absurda la comparación entre los “hombres huecos” de Eliot y las “criaturas vestidas ¡sin desnudo!” de F. G. L. El poeta español se refiere a la ausencia de *desnudo*, es decir, de cuerpo. O sea: sexualidad, sensualidad, vida corporal –represión sexual y vital de la burguesía española del comenzar del siglo–. Los “hombres huecos” de Eliot no carecen de *cuerpo* sino de *alma*. Son los “muertos vivos” del mundo moderno. Frente a ella los “vivos muertos” del Reino de la Muerte: los condenados en el Infierno o las sombras del Limbo. No hay relación alguna entre la visión religiosa de Eliot y la visión vitalista y sexual de García Lorca. 3.- Empeñado a probar una influencia inexistente, Gibson postula una hipótesis: F. G. L. pudo tener noticias de los hombres huecos eliotianos a través de León Felipe o de Ángel Flores. En cuanto a León Felipe: su versión es de 1931. En cuanto a Flores: ¡No tradujo *The hollow men*! 4.- Gibson traslada la hipótesis de *Los hombres huecos* a *The waste land* sin previo aviso e inmediatamente transforma la suposición en seguridad. Flores *comunicó* su versión a F. G. L. *antes* de ser publicada. ¿Cómo lo sabe Gibson? 5.- Ya comenté el pintoresco comentario de Ángel del Río. 6.- En 1932, es decir: *tres años después*, F. G. L. comentó el poema de Eliot. Ya para entonces había leído la versión de Flores y quizá también la de Manguía. La frase de F. G. L. que cita Gibson muestra la ignorancia del poeta andaluz de la poesía de lengua inglesa. Dice que hay semejanza entre las visiones de Whitman y Eliot de la multitud urbana. No estudió a ninguno de los dos: Whitman dice *exactamente* lo contrario de Eliot: él es la multitud, él es ese cosmos que es Manhattan –no un hombre hueco sino plano–. No sigo porque, por fortuna para ti, se ha acabado el espacio. De nuevo saludos. Octavio. –

**OCTAVIO PAZ** (Ciudad de México, 1914-1998) fue poeta, ensayista y editor. En 1990 obtuvo el Premio Nobel de Literatura.

**MALVA FLORES** es poeta, ensayista y editora de poesía en *Letras Libres*. En 2021, su libro *Estrella de dos puntas. Octavio Paz y Carlos Fuentes: crónica de una amistad* (Ariel, 2020) recibió los premios Mazatlán de Literatura y Xavier Villaurrutia.