



# 9. Zenobia Camprubí, traductora

**Soledad González Ródenas**

Hace un tiempo, cuando la editorial Gredos planeaba la edición del primer *Diccionario histórico de la traducción en España*<sup>1</sup>, se me pidió colaboración para redactar el artículo dedicado a Juan Ramón Jiménez. Mi reacción inmediata fue preguntar, ya que era un diccionario de traductores, si también iba a dedicarse una entrada a Zenobia Camprubí. Noté enseguida la inconveniencia de mi pregunta, pues ni siquiera se había previsto esta posibilidad. Insistí entonces en que Zenobia había sido no sólo la primera traductora de Tagore en el mundo hispánico, sino la también más importante, pues son veintiocho<sup>2</sup> los libros de este autor que llegó a versionar, y hablar hoy de Tagore en castellano es hablar, indefectiblemente, de sus traducciones. Se me respondió que esas traducciones, sin duda meritorias, se consideraban en su mayor parte obra de Juan Ramón. Volví a insistir en que por decisión de ambos siempre fueron publicadas con el solo nombre de Zenobia en los créditos, ya que Juan Ramón reconoció que el trabajo de su mujer en las obras del Nobel bengalí era mucho mayor que el suyo y, por lo tanto, el colaborador puntual, ocasional o secundario era él y no ella. El poeta así quiso proclamarlo, y cuando proyectó la ordenación del conjunto de su obra manifestó en una de sus notas manuscritas: «Tagor [sic] irá en un libro aparte, pero igual de formato, estilo, tipo, color todo, que los de mi propia serie. Este libro no es *Mío* y de

---

<sup>1</sup> Francisco Lafarga y Luis Pegenaute, ed., *Diccionario histórico de la traducción en España*, Madrid, Gredos, 2009.

<sup>2</sup> *La luna nueva* (1915), *El jardinero* (1917), *El cartero del rey* (1917), *Pájaros perdidos* (1917), *La Cosecha* (1917), *El asceta (Sanyasi)* (1918), *El Rey y la Reina* (1918), *Malini* (1918), *Ofrenda lírica (Gitanjali)* (1918), *Las piedras hambrientas, I* (1918), *Las piedras hambrientas, II* (1918), *Ciclo de la Primavera* (1918), *El Rey del Salón Oscuro* (1918); *Sacrificio* (1919), *Morada de paz. (Santiniketan)* (1919), *Regalo de amante* (1919), *Chitra* (1919), *Mashi y otros cuentos* (1920), *Tránsito* (1920), *La hermana mayor y otros cuentos* (1921), *La fujitiva I* (1922), y *La fujitiva II* (1922). Ya en el exilio publicarán: *Verso y prosa para niños* (La Habana, Cultural S. A., 1937), *Obra escogida* (Madrid, Aguilar, 1955). Con carácter póstumo aparecieron en *Recuerdos* (Barcelona, Plaza & Janés, 1961), *El naufragio* (Barcelona, Plaza & Janés, 1964), *Entrevisiones de Bengala. Poemas de Kabir* (Barcelona, Plaza & Janés, 1965), y *El sentido de la vida. Nacionalismo* (Madrid, Aguilar, 1967). Quedan aún inéditos en el Archivo Histórico de Madrid y en la Sala Zenobia-Juan Ramón Jiménez de Puerto Rico diversos fragmentos de la novela *Hogar y Mundo*. De esta última se conserva, además de las traducciones de Zenobia, un breve fragmento versionado por el propio Juan Ramón.

*Zenobia* como las otras traducciones, en parte, sino *De Zenobia y Mío*»<sup>3</sup>.

A pesar de mis argumentaciones no tuve ningún éxito. Se me adujeron razones de espacio, y otras prioridades, para concluir que bastaba con mencionar la aportación de Zenobia en el artículo dedicado a Juan Ramón. Y así, Zenobia, al menos en este diccionario, publicado en 2009, no pasará a la historia de los traductores españoles con entidad individual, sino, una vez más, como compañera y colaboradora de Juan Ramón.

Esta circunstancia lleva a plantearnos una cuestión fundamental: cómo es posible que Zenobia llegara a traducir y publicar tantos libros, y, sin embargo, siga estando hoy en día tan poco considerada en su labor por los especialistas en el tema. En este punto no me parece que debamos recurrir a reivindicaciones de corte feminista que, posiblemente, a la primera que molestarían sería a la propia Zenobia. Cualquiera que conozca mínimamente su biografía, o haya leído sus cartas y sus diarios, habrá encontrado en ellos a una mujer con una capacidad de trabajo inmenso, con una necesidad vital de mantenerse constantemente activa, de sentirse útil y, a la vez, la de hacerlo sin pretensión alguna de protagonismo. Es la personificación de la verdadera modestia. Y, aunque siempre defendió que las mujeres de su tiempo debían aspirar a algo más que a la ejecución de las tareas domésticas y debían empezar a cultivarse para algo más que el lucimiento en las reuniones de sociedad, ella jamás trabajará para obtener un reconocimiento público por sus actividades ni por afán de notoriedad, sino porque se siente verdaderamente infeliz en los escasos momentos en los que le parece que derrocha su vida en banalidades, o sea, en nada. Zenobia tiene, además, un evidente espíritu altruista. Se sabe una privilegiada por haber nacido dentro de una familia de clase social alta, que le permitió ciertos lujos y una exquisita educación, y por ello siente que le debe algo a la vida. Se entienden así las inquietudes sociales, cívicas e intelectuales que muestra desde su juventud y que no abandonará nunca.

---

<sup>3</sup> Cit. Young 1996, p. 491.

Hay que entender que para ella traducir es una más de las muchas actividades que era capaz de desarrollar a lo largo del día y no un «destino vocacional único». Creo que por ello no dio demasiada importancia a que incluso en su tiempo se minimizara su labor y se atribuyera la mayor parte de su trabajo a Juan Ramón. Da la impresión de que no le hubiera importado tampoco que sus traducciones fueran conocidas hoy día como obra del poeta y, de hecho, en la primera que realizaron juntos, *La luna nueva*, sólo accede a figurar como traductora por la insistencia de Juan Ramón, al que únicamente permite poner en la cubierta sus iniciales, pues no deseaba significarse públicamente, más aún conociendo el disgusto con el que su madre veía su relación con el poeta. Así pues, en la primera edición española de *La luna nueva* se apunta: «Traducción de Z. C. A. con un poema de Juan Ramón Jiménez». Cuando traducen el siguiente libro de Tagore, *El jardinero*, ella ya firmará con su nombre completo, pero con una pequeña salvedad, y es que por entonces este nombre se había convertido en Zenobia Camprubí de Jiménez.

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. Cuando en 1936 es entrevistada en Puerto Rico por Ángela Negrón afirmará: «Yo le traduje a Juan Ramón *La luna nueva*. Juan Ramón puso la poesía que yo no puse y el libro apareció con mi nombre de soltera. En *El jardinero* mi nombre había cambiado»<sup>4</sup>. En 1948, entrevistada en Buenos Aires por Ramuncho Gómez, insistirá: «Tradujimos como buenos amigos y compañeros de letras *La luna nueva*, de Tagore. El libro apareció en Madrid y lo firmamos muy compuestos: Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez. Tres años después tradujimos *El jardinero*, y entonces ya firmé como la esposa de Juan Ramón»<sup>5</sup>. Más adelante, refiriéndose al conjunto de sus traducciones de Tagore dirá: «Conocemos a fondo el inglés, y con el valioso concurso de Juan Ramón en el tallado de la forma, hicimos algunas

---

<sup>4</sup> Negrón Muñoz 1936.

<sup>5</sup> Gómez 1948.

felices traducciones». Cuando en ambas entrevistas se le pregunta si alguna vez había deseado dedicarse no sólo a la traducción sino a escribir sus propios versos su respuesta es muy similar: un tributo de elogio y admiración a Juan Ramón. Exactamente concreta en 1948:

A los veinte años estuve a punto de hacerlos [versos]. Los sentí brotar dentro de mí. Conocí luego a Juan Ramón. Tengo un agudo sentido de la autocrítica. Consideré que poco podía dar entonces a la poesía, y, en todo caso, no mucho más en el futuro. Me limité, pues, a ser la esposa y compañera espiritual de un gran poeta. He vivido su obra. Comparto el pensamiento vivo de toda su labor. He visto nacer sus poemas con honda emoción, y cuando escribe prosa, soy su dactilógrafa. Es una forma íntima de estar en su trabajo. Sólo que a veces el pensamiento de Juan Ramón vuela mientras dicta. Mis pobres dedos no lo pueden seguir, y tengo que exclamar «¡Para, para, Juan Ramón, que no puedo alcanzarte!»

Las citas son muy significativas porque en pocas palabras narran toda una historia que va desde la amistad al matrimonio pasando por la admiración y por las traducciones de Tagore. Como es bien sabido, Zenobia y Juan Ramón se conocieron en 1913 cuando casualmente coincidieron en una conferencia sobre La Rábida pronunciada en la Residencia de Estudiantes. Parece que ambos pasaban por un momento de indefinición o de transición en sus vidas. Ella, acostumbrada a los ambientes de Nueva York y Washington, soportaba el tedio de una España excesivamente provinciana sólo por cariño y respeto a su madre, que así lo deseaba. Tenía ya 26 años, una posición acomodada y el tiempo pasaba sin que su relación con el indeciso Henry Shattuck se concretara en algo más que una buena amistad. Tampoco había conseguido despuntar en el campo de las letras por el que, como hemos visto, sentía una enorme atracción. Juan Ramón, después de un largo retiro de seis años en Moguer, vuelve a Madrid más enérgico que nunca y dispuesto a iniciar una nueva vida. Es ya un poeta muy reconocido, pero no ha tenido la misma suerte ni en el campo sentimental ni en el económico. Languidecía entonces su eterna y parsimoniosa relación, más platónica que real, con Luisa Grimm, y la fortuna familiar, con la que se había mantenido holgadamente hasta entonces, se había quedado en nada. Parece que el destino

los une justo en el momento en que ambos necesitaban un aliciente para dar un paso adelante, para enriquecer y completar sus vidas.

Desde el principio Juan Ramón vislumbra con perfecta claridad que Zenobia es la mujer con la que quiere pasar el resto de sus días y urde todo tipo de estrategias para acercarse a ella. Zenobia, atraída por Juan Ramón, pero fuertemente contrariada por su madre, que no veía en el poeta un pretendiente a la altura de su hija, pone constantes trabas. Finalmente Juan Ramón encontrará el camino idóneo para acercarse a ella. Ya que ésta dominaba perfectamente la lengua inglesa y él tenía contactos editoriales y reconocida fama de buen poeta, por qué no unir sus talentos para traducir a Tagore al que en ese mismo año, 1913, habían concedido el Premio Nobel. Por entonces no existía ninguna versión en castellano del bengalí, y su obra, traducida por él mismo al inglés, había resultado un éxito clamoroso en el mundo anglosajón. La oportunidad se la dará el editor de La Lectura, Francisco Acebal. Escribirá Juan Ramón a Zenobia:

Querida Zenobia, antes, cuando volvía a casa, me encontré con el director de «La Lectura». Hablando de la biblioteca (que ahora va a publicar) para niños, me rogó que hiciera alguna cosa a propósito. Yo había pensado hace meses, darle «Elegía» en prosa que tengo escrita; unas escenas entre un asnucho y yo. Pero ahora como este libro va en la edición completa de mis obras, no me conviene darlo a «La Lectura». Le he propuesto una traducción del libro de Tagore que esta tarde me ha enseñado usted [*The Crescent Moon*]. Ha aceptado. De modo que ya sabe usted que hemos de traducirlo... ¿cuándo podríamos empezar? ¿El jueves? ¿A qué hora?<sup>6</sup>

No pretendo decir con esto que a Juan Ramón no le interesara verdaderamente la obra de Tagore, pero sí parece evidente que en ese momento le importaba más acercarse a Zenobia que la difusión de aquel poeta bengalí del que apenas sabía nada. En el trabajo conjunto tendrá la oportunidad que esperaba para afianzar su relación con ella. Necesitaba, además, esos ingresos que Isabel Aymar, su futura suegra, le recriminaba no tener, y por segunda

---

<sup>6</sup> González Ródenas y Young 2005, p. 433.

vez en su vida se planteará la llamada «traducción alimenticia» como forma de subsistencia. Pocos años antes, cuando aún mantenía la esperanza de afianzar sus relaciones con Luisa Grimm, había intentado trasladarse a Londres y dedicarse a traducir del francés al castellano, pero una desalentadora carta de su amigo José Pla Cárceles, al que había pedido consejo, le hizo desistir de este empeño. De hecho, Juan Ramón hasta entonces sólo había traducido algunos poemas de autores con los que sentía afinidad estética por el simple gusto de hacerlo, pero nunca había pensado seriamente en dedicarse de manera regular a la traducción<sup>7</sup>.

Cuando Zenobia accede a trabajar con Juan Ramón en el libro de Tagore es el comienzo de una nueva vida para ambos. La impronta de Zenobia se hace más que notable en esta primera traducción, ya que el libro elegido *La luna nueva*, subtítulo «Poemas de niños», responde a su particular interés por la educación de la infancia en la que había reparado tras su experiencia como profesora ocasional en La Rábida. Y, así, mientras en el resto del mundo Tagore será conocido por los poemas amorosos de su obra *Gitánjali*, en el mundo hispánico, y por el gusto de Zenobia, será introducido por este libro protagonizado enteramente por un indefinido niño hindú cuyos sentimientos, andanzas y reflexiones representan la inocencia, la ilusión y las cuitas de un posible niño universal.

El trabajo conjunto, sin embargo, no fue fácil porque en realidad no sólo estaban traduciendo, sino fraguando un idilio, un noviazgo que Zenobia aún no quería reconocer, y ello desencadenaba inevitables tormentas emocionales, discusiones, idas y venidas, que fueron retrasando la traducción hasta el punto de que no pudo publicarse en la fecha prevista. Juan Ramón tuvo que compensar el compromiso que había contraído con Acebal entregándole algunos capítulos de su *Platero*, la primera de sus *Elegías andaluzas*, que, a pesar de que nunca fueron escritos para niños, terminaron en una colección infantil porque en ella iba a aparecer *La luna nueva* en 1914. El poeta, contrariado en sus propósitos, antepuso a *Platero* y yo una «Advertencia a los hombres que lean este libro para niños» en la que comienza diciendo:

---

<sup>7</sup> Véase González Ródenas, Soledad, «Prólogo», en Juan Ramón Jiménez, *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, Barcelona, Galaxia Gutenberg/ Círculo de Lectores, 2006.

Este breve libro, en donde la alegría y la pena son gemelas, cual las orejas de Platero, estaba escrito para... ¡qué sé yo para quién!... para quien escribimos los poetas líricos... Ahora que va a los niños, no le quito ni le pongo una coma. ¡Qué bien!

Y así Zenobia, indirectamente, también será la causante de que *Platero y yo* pasara a la posteridad como el libro para niños que en realidad nunca fue<sup>8</sup>.

Durante los tres años que se prolonga su noviazgo no será *La luna nueva* la única obra en la que colaboren. Como apunté hace un momento Juan Ramón, por primera vez en su vida, se propone trabajar por dinero y no por el simple gusto de hacerlo, y verá en la traducción una vía posible para conseguirlo. Aliado con su buen amigo Alberto Jiménez Fraud, con la ayuda del cual había versionado el «Himno a la belleza intelectual» de Shelley poco antes de conocer a Zenobia<sup>9</sup>, planea traducir varias obras de William Shakespeare —«todo Shakespeare», llega a decir—, por entonces muy de moda en los ambientes madrileños<sup>10</sup>. También Jiménez Fraud andaba en dificultades económicas y con la voluntad de resolverlas para así poder casarse. Escribirá Juan Ramón a Zenobia:

Otra cosa: Alberto G[jiménez]., como está en un caso parecido, —sólo parecido ¿eh? porque ellos van a una boda segura y sin otras dificultades que las del dinero— al mío, quiere también hacer cosas. Hemos empezado a traducir la comedia de Shakespeare *Mucho ruido para nada* con destino al teatro Lara. Eso además del gusto de la traducción porque la obra es deliciosa, nos va a dar dinero de veras.

Zenobia, a pesar de los sinsabores por los que a veces pasa su relación con el poeta, no duda nunca en colaborar con él y en sus

---

<sup>8</sup> Véase Cejudo, José, «Un enfado temporal de Juan Ramón y Zenobia posibilitó la publicación de *Platero y yo*», *ABC*, Sevilla, sábado, 25 de octubre de 1997.

<sup>9</sup> Traducido en 1913 y publicado más tarde en *La Ilustración Española y Americana*, 15 de Agosto de 1915, p. 610.

<sup>10</sup> Véase el estudio de José Manuel González, *Shakespeare y la Generación del 98. Relación y trasiego literario*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1998.

cartas hablan de traducir juntos el *Rey Lear*, el *Sueño de una noche de verano*, *Macbeth*, *Hamlet* y más tarde, ya casados, *La tempestad*. También le interesa a ella traducir las adaptaciones para niños que los hermanos Lamb realizaron de las obras del clásico inglés con el título *Tales from Shakespeare*. A pesar de que en sus cartas parece que Zenobia había avanzado considerablemente en la traducción de todas estas obras, ninguna de ellas llega a publicarse y no se conserva en sus archivos más que un fragmento del citado libro de los Lamb, la versión inacabada de largo extenso *Venus y Adonis*, y los confusos borradores de los treinta y cinco primeros sonetos del poeta inglés<sup>11</sup>.

En 1914 Juan Ramón es nombrado director de las ediciones de la Residencia de Estudiantes y poco después se interesa por la traducción de extensos ensayos biográficos. Comienza traduciendo y publicando la *Vida de Beethoven* de Romain Rolland, el cual había obtenido el Premio Nobel en 1915, pero su proyecto se trunca aquí y no publica, como había previsto, la biografía de Miguel Ángel —de la que llega a concluir un primer borrador— ni la de Tolstoi y Millet, escritas también por Rolland. Tampoco termina las *Memorias de Shelley, Byron y el autor*, compuestas por Edward John Trelawny, cuyo principio se conserva en sus archivos. Las cartas que cruza con Zenobia revelan que, además, ambos llegaron a concluir y tenían dispuesto para su edición en la Imprenta Clásica la traducción del libro de la duquesa Millicent Sutherland *Seis semanas en la guerra*<sup>13</sup>, también de corte autobiográfico. De este libro no quedó ningún rastro en sus archivos, sin que se sepa exactamente por qué razones esta traducción no llegó nunca a publicarse.

A la vista de estos datos, tan extraño resulta la repentina «afición» de Juan Ramón por los ensayos biográficos como su renuncia a continuar por este camino una vez iniciado. Cabe pensar que el poeta se embarca en estos proyectos por intereses más económicos que estéticos y, como demostró a lo largo de su vida, Juan Ramón no tenía ni voluntad ni capacidad para trabajar en aquello que realmente no satisfacía su espíritu. Cuando en 1916 la

---

<sup>11</sup> Véase Jiménez 2006.

<sup>12</sup> Madrid, Residencia de Estudiantes, 1915.

<sup>13</sup> *Six Weeks at the War*, Londres, *The Times*, 1914.

editorial Calleja lo nombra director literario de sus nuevas ediciones consigue los ingresos regulares que necesitaba para casarse con Zenobia, y nunca más se planteará la traducción como medio de vida. Hasta podríamos concluir que, si alguna vez lo hizo, sólo fue por amor a Zenobia. Curiosamente será ella la que muchos años después, el 14 de mayo de 1951, apremiada por los rigores económicos a los que los condenó el exilio, firme un contrato con la Universidad de Puerto Rico para traducir folletos de divulgación científica<sup>14</sup> durante un año por 200 dólares mensuales.

Sorprende, incluso, que Juan Ramón se comprometiera tan fiel y firmemente en la traducción de las obras de Tagore del que obtuvo de la editorial MacMillan derechos exclusivos para su traducción al castellano y entre 1915 y 1922 publicó hasta veintidós de sus libros. Sin duda esto fue únicamente posible por la laboriosidad, el tesón y la constancia de Zenobia, la cual realizaba el grueso del trabajo. Además, cuando ambos versionaron el primer libro de este autor ni siquiera imaginaban la inmensidad de su producción literaria, y Juan Ramón, a pesar de la enorme admiración que llegó a sentir por Tagore, terminó encontrando la tarea de traducirlo monótona y repetitiva. Al parecer su colaboración fue muy intensa en las primeras traducciones conjuntas, pero poco a poco fue dejando cada vez más tarea en manos de Zenobia y terminó por, en cierto modo, distanciarse de este trabajo, pues su propia obra y la atención a otros autores le requerían casi todo su tiempo. Por otra parte, a Juan Ramón le molestó profundamente que se viera en Tagore un precedente de su prosa lírica y se emparentara el novedoso y singular estilo de su popular *Platero*, que el poeta consideraba uno de sus mayores logros estéticos, con la obra del bengalí. Se defendió argumentando que él había iniciado la redacción de *Platero* en 1907, cuando ni siquiera había oído el nombre de Tagore y su obra era completamente desconocida en mundo occidental. «¿No será —dirá— que yo he inventado, en nuestra traducción, un Rabindranath Tagore andaluz, un R. Tagore parecido a mí?»<sup>15</sup>.

---

<sup>14</sup> El contrato puntualiza que ha de traducir los folletos *The Basic Science Education Series*, revisar la versión castellana del libro *Common Human Needs* y traducir cuanto desde la Universidad se le solicitara.

<sup>15</sup> Cit. Young 1995, p. 49.

Lo cierto es que, a pesar de estas contrariedades, en la traducción de Tagore encontrarán ambos un «trabajo gustoso» y a la vez inesperadamente rentable, ya que la traducción de *La luna nueva* venderá miles de ejemplares y sólo será comparable en su éxito al que Juan Ramón obtendrá con *Platero y yo*. En palabras de Gerardo Diego:

Mientras la poesía de Juan Ramón, la más pura y elevada de su definitiva manera, tropezaba con muchas incomprendiones y precisamente entre sus más habituados fieles de su primera etapa, la de Tagore se deslizaba como un aceite aromoso e impregnaba con facilísima suavidad telas y epidermis del ingenuo aficionado a la ilusión poética. Fue entonces cuando los libros de Tagore se agotaban y los del poeta de Moguer no se vendían sino lentamente, y fue también cuando empezó a circular la falsa especie de la influencia del poeta de Calcuta sobre el de Moguer<sup>16</sup>.

El propio Juan Ramón reconocerá a principios de los años cuarenta que las traducciones de Tagore les reportaban los beneficios que no siempre obtenía con su propia obra y, destaca sobre todo la importancia del trabajo de Zenobia. Dirá de ella:

Mi mujer ha trabajado siempre, soltera y casada, por una vocación innata, por altruismo, por gusto o por necesidad, y porque lo aprendió en los Estados Unidos, donde ella vivió de muchacha algunos años. Cuando yo conocí a mi mujer nos pusimos a traducir a Tagor [sic] por gusto primero, luego por gusto y porque un editor nos animó a hacerlo. [...] A mí siempre me ha gustado mucho trabajar junto con mi mujer. Ella me ha puesto siempre a máquina mi difícil escritura, hemos leído mucho juntos y colaboramos en las traducciones de Tagor. Además, y esto no es lo de menos, necesitábamos hacer varias cosas para vivir, ya que en aquella época mis libros no me daban un ingreso normal<sup>17</sup>.

Así pues Zenobia durante su noviazgo traduce incansablemente para Juan Ramón y lo continuará haciendo una vez casados. Y

---

<sup>16</sup> Diego 1984, pp. 243-244.

<sup>17</sup> Juan Ramón Jiménez 2009, pp. 630-631.

nótese que ella afirmará: «Yo le traduje a Juan Ramón *La luna nueva*», a Juan Ramón y no al público lector. Uno de los puntos habituales que tratan en sus cartas es esta colaboración que poco a poco va convirtiendo el trabajo conjunto en una complicidad vital e intelectual. Si bien en el futuro Zenobia, a decir de ella misma, se convertirá en la dactilógrafa del poeta, traducir con él implica un grado de mayor cercanía y cooperación. Ya en 1915 Juan Ramón le escribirá: «Yo quiero que, en el porvenir, nos unan a los dos nuestros libros. Así viviremos “aquí” siempre».<sup>18</sup> Ambos encontrarán, por tanto, en el otro una respuesta sus respectivas inquietudes sentimentales e intelectuales y sus traducciones conjuntas serán el crisol que favorezca esta unión que será indisoluble hasta su muerte. Creo que es verdaderamente importante valorar esta circunstancia porque sólo cuando traducen juntos entretejen la autoría del texto que componen, aunque rara vez se muestren al público como coautores. De hecho, la única traducción que firman juntos será *Jinetes hacia el mar* de John Millington Synge, la cual publican en 1920 bajo el sello editorial «Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez. Editores de su propia y sola obra».

Tras su matrimonio en 1916 leer y traducir juntos se convierte una de sus actividades cotidianas. Juan Ramón, a pesar de los varios intentos que hizo de aprender inglés a lo largo de su vida, nunca consiguió dominar esta lengua con la suficiente solvencia como para poder conversar con fluidez, ni tampoco como para traducir sin ayuda. Zenobia lo salvará siempre de estas dos dificultades: la de acceder a autores angloamericanos apenas conocidos en España, y la no menos importante de comunicarse con su entorno cuando el exilio los obliga a residir desde 1939 a 1951 en Estados Unidos. Se podría decir que Zenobia traduce incansablemente *por*, *para* y también a Juan Ramón. Si me permiten la licencia, diría que es Juan Ramón, y no Tagore, el poeta más traducido por Zenobia.

Los testimonios que describen la vida del matrimonio en los Estados Unidos, uno de los cuales es el de la Prof. Graciela Palau de Nemes coinciden en afirmar la rapidez, habilidad y discreción con la que

---

<sup>18</sup> Cit. Young 1996, p. 492.

Zenobia era capaz de traducir al poeta para que éste pudiera seguir cualquier conversación en inglés y participar en ella. Sin embargo, a pesar de la destreza de Zenobia, esta situación no podía equivaler en modo alguno a una fluida conversación en castellano y Juan Ramón se resentía en su nostalgia cada vez más aguda no sólo de su patria perdida, sino fundamentalmente de su lengua estancada. El 18 de septiembre de 1939, apenas comenzado su exilio, escribe Zenobia a Olga Bauer: «Yo aquí me siento en un nido y quisiera que J. R. compartiera mis sentimientos. Pero él es un hombre que ha perdido una patria sin ganar otra. No aprende el inglés y no quiere aprenderlo».

Cuando al poeta se le presenta la oportunidad de participar en distintas charlas y conferencias en la Universidad de Miami los problemas idiomáticos se van a hacer especialmente notorios. Estos ocasionales contactos directos de Juan Ramón con el público norteamericano no van a resultar siempre lo satisfactorios que pudieran haber sido, ni suponen exactamente una apertura del poeta al exterior. Sus conferencias suelen ser extensas, muy meditadas y perfectamente trabadas. La complejidad del pensamiento y la riqueza del vocabulario juanramoniano serán difícilmente seguidas por un auditorio universitario que muchas veces se está iniciando en el estudio de la lengua castellana, o que desconoce los pormenores de la literatura hispana y su historia. Un público que, además, a menudo se siente desconcertado, pues espera que el poeta los obsequie con un recital de sus propios versos, pero no con disertaciones sobre cuestiones sociales o literarias. Hay que recordar que Juan Ramón rarisima vez leyó sus poemas en público. El 2 de abril de 1939, después de las primeras visitas del poeta a la Universidad de Miami, escribirá Zenobia en sus diarios:

La desilusión más grande de ayer fue sentir que J. R. hablaba fuera del alcance de casi todas las profesoras presentes, no solamente por su falta de conocimiento de la literatura española, sino, en particular, porque no podían entender su variado vocabulario ni su pronunciación española. No hubo casi comentarios ni preguntas y para él eso es muy malo. Después de la conferencia, el profesor de francés se acercó y dijo: «Su esposo no leyó nada de su obra y apenas habló de él mismo». Yo dije: «Nunca lo hace». Y él me contestó:

«Muy pocos son así. Eso demuestra que es un hombre muy inteligente». Y yo: «Sencillamente, decente»<sup>19</sup>.

En consecuencia, cuando pronuncia en enero de 1940 sus primeras conferencias formales en la misma Universidad se decide leer simultáneamente una versión en inglés traducida por Zenobia.

Juan Ramón, no sólo sufrirá por la escasez de buenos interlocutores, sino por verse obligado progresivamente a rebajar la calidad de su idioma para poder así ser comprendido por hablantes poco diestros en él. En «Mi español perdido», serie que incluye en los «Diarios poéticos» de su libro *Guerra en España*, recogió el texto «Traducir mi español», donde refleja la «pesadilla» de tener que desvirtuar constantemente su idioma para lograr la atención de alumnos y hasta de profesores. En él dirá:

#### TRADUCIR MI ESPAÑOL

Y como yo tengo que traducirles en estas universidades mi español a otro español más sencillo y más lento para mis alumnos, maestros muchos de ellos, sigo a veces sin darme cuenta hablando como en la clase.

De pronto, como despertando de una pesadilla, me digo «¡Qué extraño, yo haciendo eso!»

Curiosamente este fragmento fue censurado cuando esta serie de reflexiones se publicó en *Ínsula* en 1950<sup>20</sup>. Es posible que se viera en él una actitud insultante hacia el nivel cultural de las prestigiosas universidades norteamericanas.

En este sentido merece una especial mención el papel que la traducción conjunta desempeñó en un momento tan difícil para ambos como los primeros años de su exilio. En 1937, instalados en el Hotel Vedado de La Habana, Juan Ramón sin sus papeles, sin sus libros, sin recursos, al borde de la depresión que lo atenazó toda su vida, es literalmente salvado por el emotivo apoyo de los jóvenes poetas cubanos, la energía sin tregua de Zenobia y un

---

<sup>19</sup> Camprubí, *Diario*, 2, 1991, p. 41.

<sup>20</sup> «El español perdido», *Ínsula*, Madrid, 49, 14 enero 1950, p. 1.

libro: *The Oxford Book of Modern Verse*, la antología editada por William B. Yeats en 1936, regalo de Inés Muñoz Poey la Navidad de ese mismo año, de cuyas páginas provienen la gran mayoría de los poemas que versionó tras su salida de España. La vieja costumbre de leer y traducir con Zenobia se transforma para él en un momento tan difícil en una armoniosa intimidad que lo retrotrae a lo que llamará «la España interior de los dos»<sup>21</sup>. El 11 de marzo de 1937 escribe Zenobia en sus diarios:

Juan Ramón está tan feliz después que trabajamos juntos. Esta mañana dijo: «Esto es lo único que vale la pena, este trabajo que hacemos juntos», y parecía muy contento. Qué bendición tenerlo suficientemente aislado como para que no piense en esta terrible tragedia que nos llena a los dos de inquietud<sup>22</sup>.

Y parece que ella no se equivoca y la impresión es acorde con la que tiene Juan Ramón. Para él la única felicidad posible resuena con el nombre de Zenobia en esos momentos de *trabajo gustoso* en los que puede palpar la complicidad y esa armonía que lo engrandece y disipa sus sombras al ver prolongado en ella su entusiasmo por idénticos valores. En los años cuarenta en contra de lo que pudiera pensarse se confiesa un hombre feliz, feliz en esos instantes en que Zenobia, él y su mutua vocación de entrega y trabajo se funden en una sola unidad. Así lo confiesa en *Tiempo*:

Ahora –dirá– llevamos los dos una vida muy fundida en lo mejor, trabajamos, paseamos, guisamos, oímos música, viajamos, leemos juntos. Tengo la suerte de que a ella le guste lo que a mí y de que llegue a todo y todo lo sienta. Estamos más cerca que en España y si no fuera porque a mí me falta España de este modo, y por lo que pasa en España y en el mundo, sería feliz en la medida que puede serlo el hombre interior<sup>23</sup>.

De este modo el trabajo y, muy particularmente, la traducción tiene para Zenobia y Juan Ramón un componente de satisfacción

---

<sup>21</sup> Jiménez 2009, p. 33.

<sup>22</sup> Camprubí *Diario*, 1, 1991, p. 9.

<sup>23</sup> Jiménez 1986, p. 82.

que no se deslinda de su vida cotidiana y familiar, y que adquiere una relevancia fundamental en dos momentos cruciales de su existencia: su noviazgo y las dificultades de su exilio, pues son los dos momentos en los que más necesitan afianzar su unión. Primero porque ésta se estaba gestando y después porque circunstancialmente lo perderán todo y no se tendrán más que el uno al otro.

Hasta aquí he venido haciendo valoraciones en las que he incidido más en el papel que la traducción desempeñó en el desarrollo de la relación vital entre Zenobia y Juan Ramón que en la importancia que estas traducciones tienen en sí mismas. Por encima de apreciaciones biográficas, personales o sentimentales se superpone su calidad, su valor histórico y su trascendencia no sólo en la evolución estética del poeta que nos ocupa, sino en la introducción en las letras hispanas de autores prácticamente desconocidos que tienen en Zenobia y Juan Ramón lectores alerta y traductores pioneros en España. No debe olvidarse que Juan Ramón desde la publicación del *Diario de un poeta recién casado* fue considerado uno de los maestros fundamentales de la poesía contemporánea y a su casa acudían multitud de discípulos entre los más célebres, los componentes de la llamada «Generación del 27» a los que no dejaba nunca de recomendar encarecidamente la lectura de los autores que a los que él tenía un acceso de privilegio gracias a Zenobia.

A partir de 1916 las lecturas y versiones de autores angloamericanos, alemanes e incluso orientales traducidos al inglés o al francés, se convierten, como ya he mencionado, en una costumbre familiar que se inicia durante su luna de miel en Estados Unidos y se prolongará hasta la muerte de Zenobia. Entre los muchos proyectos de orden vital y laboral que el poeta intenta desarrollar en los años veinte, anota incluso listas que distribuyen por horas sus actividades diarias desde el aseo hasta las comidas. En un documento inédito conservado en Puerto Rico puntualiza: «De 5 a 7: un día traducción y su imprenta; otro envío de libros y arreglo de biblioteca»; y después de cenar a las nueve y media: «idiomas y lectura; hasta las 12». Este propósito de rigor obedece a la voluntad que tuvo el poeta de embarcarse a partir de 1918 en distintos proyectos de traducción, cuyo fin común ya no fue la obtención de beneficios

económicos sino la difusión en lengua castellana de aquellos autores extranjeros con los que sentía un vínculo estético –a los que llamó «huéspedes y bienhechores»–, homenajando así la impronta que habían dejado en su obra y reconociéndolos como maestros en su arte. Para ello siempre contó con la colaboración indispensable de Zenobia, que no sólo se ocupaba de hacer la primera versión castellana de los textos traducidos y pasar una y otra vez a limpio las distintas versiones que Juan Ramón elaboraba de cada uno de ellos, sino que actuaba como intermediaria en la obtención de derechos de autor y se ocupaba de todas las labores administrativas en las cuales el poeta no mostró nunca demasiada habilidad ni interés.

Juan Ramón desde su juventud había aspirado a publicar un volumen de traducciones poéticas con el título *Música de otros*, pero será tras su matrimonio con Zenobia cuando proyecte hasta tres completos planes editoriales de traducción que sucesivamente se van traslapando. El primero, datado hacia 1918, pretendía editar con título genérico *Teatro realista universal*, una colección de obras dramáticas desde los clásicos griegos hasta el teatro japonés, para lo cual quiso contar –además de con Zenobia– con colaboradores de renombre tales como Azorín, Unamuno, Baroja, Ortega y Gasset, Ayala, Antonio Machado, Gabriel Miró, José Moreno Villa, Federico de Onís, Alfonso Reyes, Corpus Barga, Alejandro Plana, Pedro García Morales, Josep Carner y Gabriel Alomar. No obstante, sólo Zenobia realizó su parte comenzando a traducir a los irlandeses Synge y Yeats. Fracasado este primer intento, demasiado ambicioso, decide iniciar un segundo proyecto denominado *El jirjol y la espada*, una amplia selección de textos poéticos breves «minúsculas curiosidades y agrados», los llama, cuyo denominador común iba a ser la «Belleza». Zenobia será su única colaboradora y para ello crea, como hemos visto, el sello editorial «Juan Ramón Jiménez y Zenobia Camprubí de Jiménez. Editores de su propia y sola obra», donde aparece en 1920 *Jinetes hacia el mar* de John M. Synge. Aunque no hay más testimonios impresos en forma de libro, ya desde 1916 acostumbra a incluir traducciones breves en su obra –es el caso de Emily Dickinson y Robert Browning en el *Diario de un poeta recién casado*–, en sus cuadernos y en periódicos y revistas diversas, costumbre que continúa y afianza durante los años veinte y treinta. El aislamiento estético y comercial que suponía *El jirjol* y

*la espada* unido a un sinfín de complicaciones imprevistas, como, por ejemplo, la imposibilidad de obtener los derechos de autor de Yeats, Van Lerberghe o Robert Frost, dan al traste con este segundo gran proyecto. Se centrará entonces Juan Ramón en recoger todas las traducciones realizadas hasta el momento bajo el título *Otros, traducciones y paráfrasis*, que más tarde formarán parte de su Obra completa bajo el escueto epígrafe: *Traducción*.

Si bien en sus traducciones anteriores a 1916 predominan los poetas franceses, a partir de entonces se afianza una clara predilección por la poesía anglosajona que él certifica con la conocida expresión «Baja de Francia» que tanto le criticará Luis Cernuda<sup>24</sup>. Fuera de toda duda está la definitiva influencia que ejerció Zenobia en este decidido cambio de gusto estético tanto directa como indirectamente. Por amor a ella viaja a Estados Unidos y toma fortuitamente contacto con el llamado imaginismo que proclaman Ezra Pound y Amy Lowell y publica a sus mejores representantes en la revista *Poetry*, a la cual se suscribe. Se reafirma también en su gusto por los románticos ingleses y norteamericanos como Shelley, Poe, Robert y Elizabeth Browning o Whitman. Poco a poco van entrando en su poesía, y por ende en sus traducciones los nombres de Blake, Yeats, Eliot, Pound, Robert Frost y un larguísimo etcétera de poetas contemporáneos al que Juan Ramón nunca hubiera tenido acceso sin la constante solicitud de Zenobia, que siempre suple sus deficiencias en el manejo de la lengua inglesa<sup>25</sup>. Sin su paciencia, que continuamente bosqueja los poemas que a Juan Ramón más le interesan, se hubiera dificultado hasta límites hoy imprevisibles la amplia renovación de su estética que se consolida tras su viaje a Estados Unidos y lo convierte en uno de los principales introductores de la lírica anglosajona en las letras hispánicas. Estos primeros borradores unas veces son corregidos por Juan Ramón para la imprenta, y otras quedan olvidados en sus archivos sin posibilidad alguna de publicación, puesto que Zenobia termina puntual su parte, pero Juan Ramón no concluye nunca la suya. Son así muy numerosos los borradores en los que Zenobia traduce literalmente del inglés con la única finalidad de que

---

<sup>24</sup> Véase Cernuda 1970.

<sup>25</sup> Véase Jiménez 2006.

Juan Ramón comprendiera el contenido de los textos y perfilara después, según su parecer, la forma en la que éstos debían ser versionados en castellano. El poeta, sin embargo, también en los años veinte se embarca en la corrección de toda su obra y empieza a proyectar su edición completa, con lo cual, a menudo retrasa *sine die* otros proyectos como el de la traducción o, cuando vuelve sobre los textos, su primera impresión positiva sobre ellos ha cambiado y decide no continuar. Esto ocurrió, por ejemplo, con varios poemas de T. S. Eliot. Cuando conoció una parte de su obra hacia 1930 se entusiasmó con ella y tradujo inmediatamente tres de sus poemas: «Marina», «Som de l'escalina» y «La figlia che piange»<sup>26</sup>, pero poco después aborreció su estética y será éste uno de los poetas más denostados por él<sup>27</sup>. En consecuencia quedó arrinconada en sus archivos la traducción que Zenobia llegó a concluir de «Los hombres huecos» («The Hollow Men»). Lo cual viene a demostrar que alguna vez este poema verdaderamente interesó a Juan Ramón al igual que otros que se encuentran en el mismo estado, aunque no siempre podemos determinar con exactitud las razones por las cuales no concluyó su composición. De lo que no cabe duda es de que Zenobia cuando traduce estos textos lo hace indefectiblemente para Juan Ramón y para nadie más y como una metodología habitual de trabajo, puesto que ella nunca trata de impresionar al poeta con traducciones que aspiren a ser magistrales, sino simplemente prácticas. Revisando las primeras versiones que realiza nos damos cuenta de que trabaja para otro, para ser útil, para ayudar, para ser corregida, y no para ensanchar su *ego literario*, ni para ponerse jamás por encima de Juan Ramón. En su trabajo conjunto hay un sano equilibrio y tan consciente es ella de que nunca llegará a la brillantez expresiva del poeta, como él lo es de que sin ella su trabajo se haría inviable.

Cuando recopilé las traducciones de Juan Ramón para el volumen *Música de otros* (2006) evidentemente sólo incluí aquellos textos que el poeta había corregido, sin embargo la revisión de sus

---

<sup>26</sup> Publicadas el 15 de febrero de 1931 en el número 99 de *La Gaceta Literaria* (p. 3) con el título «Acento. Poemas (hora diversa) de T. S. Eliot». Reeditados en *Música de otros* 2006.

<sup>27</sup> Véase Young 1983.

archivos, tanto los conservados en Madrid como los de Puerto Rico, revela que el trabajo de Zenobia fue mucho más amplio del que Juan Ramón llegó a concluir. Es un trabajo interesante en tanto y cuanto revela los gustos del poeta y su evolución y nos ayuda a comprender el avance de su estética. Estos borradores son a menudo difíciles de catalogar porque Zenobia «olvida» anotar el autor o el título de los poemas y tampoco se guarda el original, con lo cual algunos de ellos son de autoría que aún no he podido determinar<sup>28</sup>. Entre los que he catalogado hay evidentes sorpresas, además del ya mencionado poema de Eliot, se encuentran en sus archivos ocho poemas de Walt Whitman<sup>29</sup>, tres de Robert Frost<sup>30</sup>, dos de Goethe<sup>31</sup>, otros tantos de Thomas Hardy<sup>32</sup>, Heine<sup>33</sup> y Alice Meynell<sup>34</sup>, y varios textos de E. Dickinson<sup>35</sup>, Æ<sup>36</sup>, Douglas Hyde<sup>37</sup>, Robert Nichols<sup>38</sup>, Frank O'Connor<sup>39</sup>, Rudyard Kipling<sup>40</sup>, Friedrich Hölderlin<sup>41</sup> y Robert Louis Stevenson<sup>42</sup>, amén un cuento de Charles Dickens<sup>43</sup>. Es posible que estas traducciones aún fueran

---

<sup>28</sup> Es el caso de los poemas que Zenobia titula: «Anteprimavera», «La muerte», «Réquiem», «Verso» y «Eterna claridad».

<sup>29</sup> «Gran is The Seen» («Grande es lo visto»), «While Behind All Firm and Erect» («Mientras detrás de todo firme y derecho»), «Unseen Buds» («Capullos no vistos»), «Mother and Babe» («Madre y niño»), «Beautiful Women» («Mujeres hermosas»), «Gliding Over All» («Deslizándose sobre todo»), «Pensive and Faltering» («Pensativo y vacilante») y «The Last Invocation» («La última invocación»).

<sup>30</sup> «Mending Wall» («Remendando la pared»), «After Apple-Picking» («Después de coger manzanas»), y «The Sound of Trees» («El rumor de los árboles»).

<sup>31</sup> «Lied» de Wilhem Meister y «Gedichte. Talismane» («Dichos. Talismán»). Publicados en Soledad González Ródenas, «Zenobia Camprubí: dos versiones de Goethe para Juan Ramón», *Piedra del Molino*, núm. 7, Arcos de la Frontera (Cádiz), Primavera 2007, pp. 33-36.

<sup>32</sup> «The Convergence of Twain» («La convergencia de los dos») y «In The Moonlight» («A la luz de la luna»).

<sup>33</sup> «An meine Mutter» («A mi madre») y «Wir saßen am Fischerhause» («Nosotros estamos sentados en la casa de pescadores»).

<sup>34</sup> «Soy el camino» y «Renunciación».

<sup>35</sup> «Succed is Counted Sweetest» («El éxito es estimado más dulce»).

<sup>36</sup> «Alegres».

<sup>37</sup> «Frio, agudo lamento».

<sup>38</sup> «Amor trágico».

<sup>39</sup> «Otoño».

<sup>40</sup> «Canción de cuna de Santa Elena»

<sup>41</sup> «Hyperions Skiksaalslied» («Canción del Destino»).

<sup>42</sup> Un fragmento de «Prayers Written at Vailima»

<sup>43</sup> «A Child's Dream of a Star» («El sueño de un niño con una estrella»).

muchas más y que se hayan extraviado o que Zenobia terminara deshaciéndose de ellas, dado que su estado de elaboración es tan rudimentario que, en su mayor parte, no son aptas para ser publicadas si no es como curiosidad filológica. Como pequeña muestra se adjunta en el «Anexo» un fragmento de la traducción del poema de Robert Frost «The Hill Wife» donde se puede seguir el proceso por el que pasaba el trabajo conjunto de ambos. Zenobia sólo hace una primera versión literal y el poeta corrige varias veces sobre ella hasta conseguir transmitir el efecto que desea: lo que llamaba «el acento», y no una equivalencia con aspiración a ser exacta ni en la forma ni en el contenido.

Con este sistema Juan Ramón llegó a versionar a una cincuentena de autores, a los que considera, al contrario que a Tagore *más suyos que de Zenobia*. No obstante, la colaboración de ésta es indiscutible desde que entra en su vida, e incluso será la artífice y participará en las versiones que de textos franceses hará en el exilio, como es el caso de sus traducciones de Baudelaire<sup>44</sup> y Élie Faure<sup>45</sup>. A pesar de que Juan Ramón firma sistemáticamente sus traducciones distintas de Tagore con su solo nombre –con la excepción de «La casada del monte» de Frost–, quiso que en su volumen de traducciones constaran los nombres de todos sus ayudantes. Se reconoce abiertamente poco hábil en el manejo de lenguas extranjeras, y agradece la colaboración ocasional de Alberto Jiménez Fraud, Olga Bauer, Inés Muñoz Poey, Francisco Ayala, un conjunto anónimo de «americanos» y, por encima de todos, a Zenobia. En uno de los borradores para el prólogo de este volumen anota: «En muchas de estas traducciones me ha ayudado mi mujer, y aquí le dejo con ellas, mis gracias, como en tantas otras cosas».

Finalmente, como conclusión, me gustaría volver al principio. Tras revisar las versiones que hace Zenobia de los textos y las que consigue Juan Ramón después de pasarlas por el tamiz de su

---

<sup>44</sup> «La Musique» («La música»), publicado en *Música de otros* 2006 y *Guerra en España* 2009.

<sup>45</sup> Fragmento de *Histoire de l'Art. L'Art renaissant*, publicado con el título «Trozo del fresco *La reina de Saba*». Véase *Música de otros* 2006.

palabra, es posible que Zenobia tenga que seguir relegada a su papel de colaboradora y acaso no merezca un papel en solitario dentro de la historia de la traducción en España. Sin embargo, después de haber estudiado el trabajo de ambos también se hace claramente patente que sin Zenobia también sería muy difícil que Juan Ramón figurara hoy en ese *Diccionario histórico de la traducción en España*.

## ANEXO

### THE HILL WIFE V. THE IMPULSE

It was too lonely for her there,  
And too wild,  
And since there were but two of them,  
And no child,

And work was little in the house,  
She was free,  
And followed where he furrowed field,  
Or felled tree.

She rested on a log and tossed  
The fresh chips,  
With a song only to herself  
On her lips.

And once she went to break a bough  
Of black alder.  
She strayed so far she scarcely heard.  
When he called her—

And didn't answer — didn't speak—  
Or return.  
She stood, and then she ran and hid  
In the fern.

He never found her, though he looked  
Everywhere,  
And he asked at her mother's house  
Was she there.

Sudden and swift and light as that  
The ties gave,  
And he learned of finalities  
Besides the grave.

(Robert Frost, *Mountain Interval*, 1916).

## LA ESPOSA DEL CERRO

### *El Impulso*

Era demasiado solitario para ella allí  
Y demasiado silvestre.  
Y puesto que eran sólo dos de ellos,  
Y ningún niño.

Y el trabajo era poco en la casa,  
Ella estaba libre.  
Y seguía donde él zurcaba [sic] el campo,  
Y derribaba árboles.

Ella descansaba sobre su tronco y echaba  
Los frescos cachos,  
Con una canción sólo para ella misma  
sobre sus labios.

Y una vez ella fue a partir una rama  
De cedro negro  
Ella erró tan lejos, ella apenas oyó  
Cuando él la llamó—

Y no contestó —no habló—  
Ni volvió.  
Ella estuvo quieta, y entonces ella corrió y se  
en el helecho. [escondió

Él nunca la encontró, aunque él miró  
En todas partes,  
Y él preguntó en casa de la madre  
(Si) estaba ella allí.

De repente y rápido y ligero como eso  
Las ligaduras cedieron.  
Y él supo de finalidades  
Además (de) la tumba.

(Borrador de Zenobia, c. 1918).

## **LA ESPOSA DE LA COLINA**

### ***El impulso***

Aquello era muy solo y muy salvaje para ella. Y como no eran más que los dos, y sin niños, y el trabajo de la casa era tan poco, ella estaba libre, y se iba adonde él labraba el campo o derribaba un árbol.

Y se sentaba en un tronco, y jugaba con las frescas astillas que saltaban, cantando bajito, sólo para ella.

Una vez que ella había ido a cortar una rama de un álamo negro, llegó tan lejos, que apenas oyó que la llamaba él. Y no contestó –¡silencio! ni volvió ya. –Se estuvo quieta, y luego salió corriendo, y se escondió por los helechos .

Él no la encontró nunca, aunque buscó por todas partes y preguntó en casa de la madre de ella. Así, tan de pronto, tan rápida y brevemente como se cuenta, los lazos se desataron; y él supo de otros finales que la tumba.

(*El Liberal*, Madrid, 1 de agosto de 1918, p. 1. Traducción firmada únicamente por Zenobia. En el Archivo Histórico de Madrid se conserva un manuscrito del texto casi idéntico realizado por Juan Ramón que demuestra su definitiva intervención en la versión publicada).

## **LA MUJER EN EL MONTE**

### ***El impulso***

Aquello era muy solo y muy salvaje para ella. Y como no eran más que los dos, y sin niños, y el trabajo de la casa era tan poco, ella estaba siempre desocupada, y se iba adonde él labraba el campo o derribaba un árbol.

Y se sentaba en un tronco, y jugaba con las frescas astillas que saltaban, cantando bajito, sólo para ella.

Una vez que ella quiso cortar una rama de un álamo negro, se fue tan lejos, que apenas oyó que él la llamaba. Y no contestó

—¡silencio!— ni volvió ya. —Se estuvo quieta, y luego salió corriendo, y se escondió por los helechos—.

Él no la encontró jamás, aunque buscó por todas partes y preguntó en casa de la madre de ella. Así, tan de pronto, tan rápida y brevemente como se cuenta, sus lazos se desataron; y él supo de otros finales que la tumba.

(Recorte del texto anterior corregido por Juan Ramón. Al final del mismo modifica la autoría de la traducción y anota: «Z. C. A. y J. R. J.»).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

**CAMPRUBÍ, Zenobia** (1991), *Diario. 1. Cuba (1937-1939)*, edición de Graciela Palau de Nemes, Alianza Tres-EDUPR.

**CAMPRUBÍ, Zenobia** (1991), *Diario. 2. Estados Unidos (1939-1950)*, edición de Graciela Palau de Nemes, Alianza Tres-EDUPR.

**CERNUDA, Luis** (1970), «Juan Ramón Jiménez (1942)», en *Crítica, ensayos y evocaciones*. Barcelona, Seix-Barral, pp. 173-193.

**DIEGO, Gerardo**, (1984), «Tiempo y música en Tagore» en *Crítica y Poesía*, Madrid, Júcar, pp. 227-252.

**GÓMEZ, Ramuncho** (1948), «Zenobia Camprubí: la gran compañera de Juan Ramón Jiménez», *El Hogar*, Argentina, año XLIV, núm. 2029, 3 de septiembre de 1948, pp. 10-11.

**GONZÁLEZ RÓDENAS, Soledad y YOUNG, Howard T.** (2005) «Introducción» a *Platero y yo* en Juan Ramón Jiménez, *Obra poética. Volumen II. Obra en prosa. Tomo III*, Madrid, Espasa-Calpe, págs. 430-461.

**JIMÉNEZ, Juan Ramón** (1986), *Tiempo y Espacio*, edición de Arturo del Villar, Madrid, EDAF.

**JIMÉNEZ, Juan Ramón** (2006), *Música de otros. Traducciones y paráfrasis*, edición de Soledad González Ródenas, Barcelona, Galaxia Gutenberg/Círculo de Lectores

**JIMÉNEZ, Juan Ramón** (2009), *Guerra en España*, edición de Ángel Crespo y Soledad González Ródenas, Sevilla, Point de Lunettes.

**NEGRÓN MUÑOZ, Ángela** (1936), «Una hora de charla con Zenobia Camprubí de Jiménez», *Puerto Rico Ilustrado*, 31 de octubre de 1936.

**YOUNG, Howard T.** (1983), «Juan Ramón y T. S. Eliot: gustos y disgustos» en *Actas del Congreso Internacional Conmemorativo del Centenario de Juan Ramón Jiménez*. Huelva, Instituto de Estudios Onubenses, pp. 625-631.

**YOUNG, Howard T.** (1995), «The Invention of an Andalusian Tagore», *Comparative Literature*, vol. 47, núm. 1, pp. 42-52.

**YOUNG, Howard T.** (1996), «In Loving Translation: Zenobia and Juan Ramón». *Revista Hispánica Moderna*, vol. 49, núm. 2, pp. 486-483.