



**BIBLIOTHECA  
MEXICANA**

Ensayos académicos en las líneas  
de investigación del Instituto de  
Investigaciones Bibliográficas

# T. S. ELIOT EN MÉXICO: REVISTAS, TRADUCCIÓN Y APROPIACIÓN

Álvaro Ruiz Rodilla

UNAM, Becas Posdoctorales

Instituto de Investigaciones Bibliográficas

(bajo la supervisión de la doctora Ma. Andrea Giovine Yáñez)

En el centenario de 1922, un año tan crucial para las vanguardias literarias, aún queda todo por hacer. Insólito cruce de caminos, las cualidades de las relaciones de las obras que aparecieron en aquella especie de *annus mirabilis*, bajo los dos estandartes de “vanguardia” y “*Modernism*”, requerirían la reunión de varios equipos de investigación en distintos países. Tan sólo en México, aparecieron dos obras fundamentales para el desarrollo literario hispanoamericano del siglo xx: *El soldado desconocido* de Salomón de la Selva y *Andamios interiores* de Manuel Maples Arce.<sup>1</sup> La influencia en el país del *Ulysses* de James Joyce y de *The Waste Land* de T. S. Eliot, también publicadas en ese año, merece revisiones exhaustivas. El caso de Eliot, como se verá en estas líneas, es particularmente ilustrativo de ciertos procesos de asimilación y difusión relacionados con una perpetua voluntad vanguardista y cosmopolita en y desde México.



T. S. Eliot en su mesa de trabajo. Cordon Press.

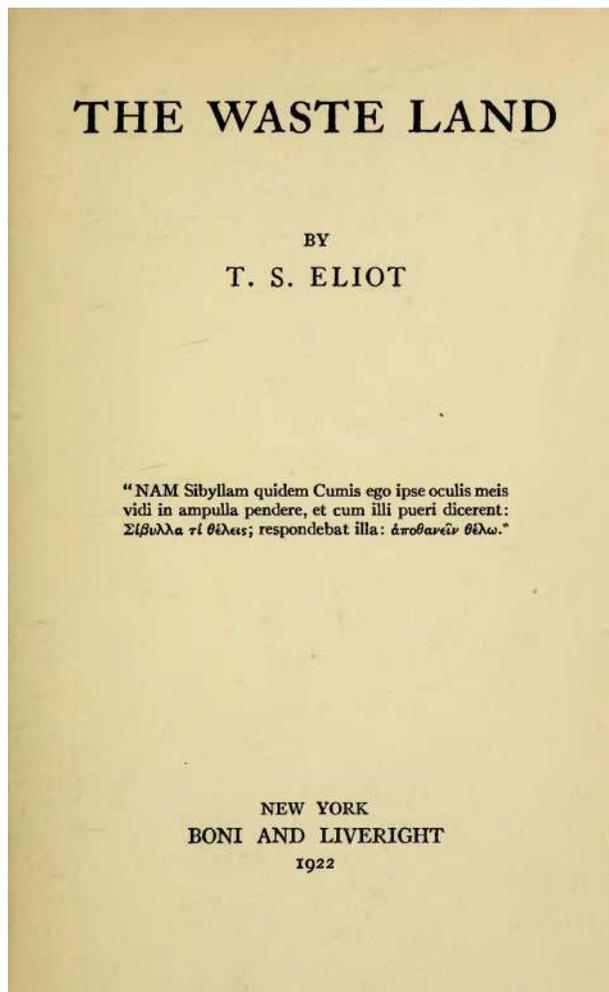
## Encuentros en el páramo

Sin saber que estaba adelantándose a una de las obras literarias más importantes del siglo xx, corría el año de 1883 y Manuel Gutiérrez Nájera se lamentaba así del estado de las letras hispanoamericanas:

El castellano es un idioma infeliz. Fue rico y conquistador. Pero enterró sus tesoros, y las monedas que hoy extraemos de entre las piedras y la arena son monedas de museo que no circulan. No cultivamos sus heredades y hoy el diccionario está lleno de **terrenos baldíos**. Casi podría decirse que es un idioma empajado.<sup>2</sup>

Como lo había ya expuesto Martí un año antes, en su famosa crónica sobre la visita de Wilde a Nueva York (“¿Por qué nos han de ser fruta casi vedada las literaturas extranjeras, tan sobradas hoy de ese ambiente natural, fuerza sincera y espíritu actual que falta en la moderna literatura española?”),<sup>3</sup> Nájera tenía ansiedades cosmopolitas. Sus demás audacias y prisas no lo dejaron vivir más tiempo para comprobar

que su idioma se liberaría de alguna de esa paja, precisamente, gracias a que la poesía cultivó los terrenos baldíos. Símbolo señero del mundo que Nájera no vio (murió en 1895, meses antes de Martí), las ruinas fueron pronto la imagen andante de un siglo que intentaba levantarse de la Primera Guerra Mundial y, en México, de las cenizas del conflicto armado.



T. S. Eliot, *The Waste Land* [portada] (Nueva York: Boni and Liveright, 1922).

En ese mundo de la posrevolución, otros ansiosos cosmopolitas, acusados de afrancesados y afeminados (versión a la mexicana del “galicismo mental” del que Juan Valera acusó a Darío),

los Contemporáneos publicaron una traducción al español del poema de T. S. Eliot que abrió una puerta decisiva a la crítica de la ciudad y del mundo moderno, en tema y hasta en forma (retazos, añicos, hilos de varias tradiciones culturales): *The Waste Land* (1922). En el verano de 1930 apareció en *Contemporáneos* la extraña adaptación en prosa de Enrique Manguía, titulada “El páramo”.<sup>4</sup> Es muy posible que la de Manguía sea la segunda versión al español de Eliot después de la de Ángel Flores, por una diferencia de pocos meses.<sup>5</sup> Ahora bien, ¿enriqueció alguna de aquellas versiones nuestro diccionario como anhelaba Nájera y como sí lo estaban haciendo Vallejo, Borges o Neruda durante esos años? Lo dudo, y si sucedió, al menos no fue directamente.



Enrique Díaz, *Retrato de Octavio Paz* (México, 1938), impresión contemporánea, Archivo General de la Nación, Archivo Fotográfico Enrique Díaz, Delgado y García, tema retratos, caja 67, subcaja 2.

Lo que importa aquí, por aquello de los contactos e “influencias”, es lo que un joven preparatorio, que pronto iniciaría sus propias revistas y poemas, leyó con gran azoro en el obsequio cosmopolita de Munguía. Así recordó Octavio Paz aquella lectura, al ganar el Premio T. S. Eliot (1988):

¿Por qué un adolescente mexicano aficionado a la poesía experimentó una pasión tan repentina y duradera por una obra de lengua inglesa, erizada de dificultades? [...] El imán que me atrajo fue la excelencia del poema, el rigor de su construcción, la hondura de la visión, la variedad de sus partes y la admirable unidad del conjunto [...] también su novedad, su extrañeza. La forma del poema era inusitada: las rupturas, los saltos bruscos y los enlaces inesperados, el carácter fragmentario de cada parte y la manera aparentemente desordenada en que se enlazan [...] El poema no se parecía a los que yo había leído antes. Se me ocurrió que su verdadero parecido no estaba en las obras literarias sino en la pintura moderna, en alguna tela cubista de Picasso o en un *collage* de Braque.<sup>6</sup>

La de Munguía es una traducción no muy acertada, podríamos decir, a juzgar por su decisión de verter el verso libre en prosa, aunque, curiosamente, él haya quedado para la historia como el primero (o segundo) en traducir a Eliot. Paz lo evoca y lo recuerda luego como poeta y ensayista que debe ser revisitado entre el archipiélago de solitarios de *Contemporáneos* —“repito su nombre con gratitud y con pena”—.<sup>7</sup> La gratitud y deuda que tenemos con Munguía se debe, además, a que también se ocupaba, en una nutrida introducción, de señalar lo novedoso de la visión desoladora, irónica y ácida de Eliot, “el agotamiento afectivo”,<sup>8</sup> así como la creación insólita de un poema “fragmentario y criptográfico”<sup>9</sup> que era un dechado de citas,

alusiones, paráfrasis y transposiciones, donde, de hecho —afirma Munguía—, la cita no es aderezo decorativo sino “una función y un modo, su modo de ser”.<sup>10</sup> ¡Ah, la tarea de las revistas, la así llamada “divulgación”! Fue esa primera lectura, a través de Munguía, la que incitó al poeta de “Piedra de sol” no sólo a leer y releer a Eliot, sino a impulsar su traducción y su estudio en México, a partir de 1940, país este último, acaso junto a Argentina, donde cosecharía a algunos de sus mejores traductores.

Por otro lado, fue “Tierra baldía” —el título que con tino le puso Ángel Flores— el que habría de perdurar en el canon de este poema vertido al español, que, según Tedi López Mills, existe en por lo menos 18 versiones, de las cuales, sólo una, la de Manuel Núñez Nava, se arriesgó a reemplazarlo por “Tierra yerma”.<sup>11</sup> Pero la coincidencia que nos dejó con su desatino Munguía es la más interesante. Luis Vicente de Aguina-ga señala esa unión anacrónica que salta a los ojos de quienes estaban vivos en 1954 (o nacieron después, claro):

Todo buen lector de lengua española celebra que a Enrique Munguía, primer traductor de T. S. Eliot en México, le haya dado por leer *wasteland* (como una sola palabra) en vez de *waste land* (adjetivo y sustantivo) y acabara titulado “El páramo” su versión del poema. En un páramo, efectivamente, se transforma Comala cuando, casi al final de la novela de Juan Rulfo, Pedro Páramo se cruza de brazos para que su pueblo se muera de hambre. Si ello es una obviedad, no lo es tanto advertir que, lastimado por el infortunio amoroso, Pedro Páramo reduce un lugar habitado a simple tierra yerma. Cuando el amor se vuelve desamor, la ciudad se vuelve desierto, llano, lote baldío: Pedro Páramo es Deméter, Susana San Juan es Perséfone.<sup>12</sup>

“

La de Munguía es una traducción no muy acertada, podríamos decir, a juzgar por su decisión de verter el verso libre en prosa

”

Para De Aguinaga, tanto la versión de Munguía como la conocida novela de Rulfo constituyen una actualización del tópico del *locus eremus* (es decir, el “lugar yermo”, lo opuesto del apacible *locus amoenus*), que marcará después gran parte de la poesía urbana de México, a partir de Efraín Huerta y Eduardo Lizalde, y de la identificación entre poesía urbana y poesía moderna. Es una corriente que culminó José Emilio Pacheco en *Miro la tierra* (1986), el bellísimo y terrible poema largo sobre el terremoto del 85.



Juan Rulfo, *Autorretrato en el Nevado de Toluca*, México, 1940.

Lo sorprendente de la coincidencia anterior es que a nadie le consta que Rulfo haya leído a Eliot y, en específico, la versión, influyente y mediadora por equivocación, de Munguía. La huella de Eliot en Rulfo es entonces fruto del azar, de una mano errática; su contacto, un accidente. Pero ¿cómo ordenar esa eventualidad? ¿O es un indicio de que, por lo menos en el ámbito literario, “El tiempo presente y el tiempo pasado / Acaso estén presentes en el tiempo futuro. / Tal vez a ese futuro lo contenga el pasado”?<sup>13</sup>

### De Boston a Zacatecas

Cuando Eliot ya estaba escribiendo su mayor poema en 1921, nuestro gran poeta moderno, López Velarde —que nació en el mismo año que el estadounidense, 1888—, falleció por pleuresía y neumonía. La vidente Zulema Moraima Gelo lo había predicho, pero sin la fecha fatal: “morirás asfixiado” (como la cartomántica Madame Sosostri de *The Waste Land* pudo haberle dicho: “Teme la muerte por agua”). Agua que invadirá sin remedio tus pulmones, tras una caminata nocturna por “tu otra aldea”, la colonia Roma. Con “La suave patria” (1921) y la muerte de López Velarde se cierra el modernismo hispanoamericano. Al año siguiente, *The Waste Land* inició en definitiva el *Modernism* anglosajón, término que sólo puede ser equivalente a lo que entendemos por “vanguardia” a partir de los años 20. Peter Hulme, entre otros, ha señalado que este *Modernism* retomó posiblemente su nombre del conjunto de tendencias iniciadas por Martí y Gutiérrez Nájera en la década de 1880, deuda que las academias anglosajonas no reconocen hasta ahora en las historias de la literatura compartida entre las dos Américas.<sup>14</sup>

Hay innumerables puentes entre Eliot y López Velarde; sus afinidades son tan visibles como sus diferencias. Saltan tantas a la vista que sólo largos periodos de estudio nos traerían orden y claridad. De empezar por una mutua relación daríamos con otro precursor (además de Baudelaire), un olvidado miembro del Fantasmal Club de los 27 Años: Jules Laforgue (1860-1887). Octavio Paz lo anota así: “En Boston, recién salido de Harvard, un Laforgue protestante; en Zacatecas, escapado de un seminario, un Laforgue católico. Erotismo, blasfemia, humor, y como decía López Velarde, una ‘íntima tristeza reaccionaria.’ [...] Boston y Zacatecas: la unión de estos dos nombres nos hace sonreír como si se



Ramón López Velarde, [1918].

tratase de una de esas asociaciones incongruentes en las que se complacía Laforgue”.<sup>15</sup>

La “bufonería dolorida” de Laforgue, como la nombra a su vez José Emilio Pacheco,<sup>16</sup> el simbolismo antipoético, por autoconsciente y de finas ironías, son puntos de reunión que pueden encontrarse en poemas tanto de *La sangre devota* (1916) y *Zozobra* (1919) como de *Prufrock and Other Observations* (1917). Hay, por ejemplo, dos primas poéticas predilectas de los elio-

teanos y velardeanos: Nancy y Águeda (“Cousin Nancy” y “Mi prima Águeda”, ambos poemas de 1916), que acusan el mismo erotismo a la vez temeroso e irónico, pero en donde el provincianismo almidonado de Águeda contrasta con el baile moderno de Nancy que las tías no sabían cómo apreciar, “pero sabían que era moderno”.<sup>17</sup> Quizá es esta la verdadera distancia insalvable entre uno y otro: lo cosmopolita de Eliot —que leía griego, latín y alemán, escribió poesía en francés, tradujo mejor que nadie *Anábasis* de Saint-John Perse, se mudó a la otra orilla del Atlántico e hizo de la historia y la ciudad un verdadero núcleo de preocupación estética— y lo provinciano de López Velarde —que nunca salió del país y siempre vio con recelo el avance de la norteamericanización de México, y al que la muerte alcanzó demasiado pronto como para modernizar aún más la poesía de la pos-revolución—.<sup>18</sup> Ninguno parece más universal que el otro, aunque sea Eliot al que leamos como el más actual, el menos proclive a quedar encerrado en el armario añoso de la memoria.

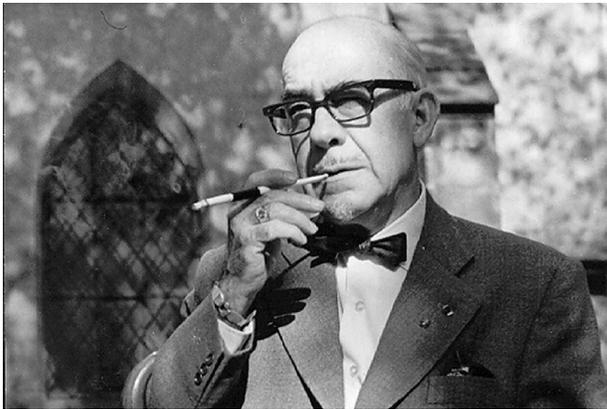
### Lento silencio y eliotescas migajas

Otoño de 1944. Los cohetes v2 de la *Blitz* nazi aún caían sobre Londres. Habían pasado los peores bombardeos (1940-1941), pero las alarmas seguían, los apagones eran frecuentes. En noviembre, el dramaturgo y diplomático mexicano Rodolfo Usigli visitó ese páramo urbano de incendios y estallidos. Su testimonio en *Conversaciones y encuentros* sobre aquellos días es sensacional. En busca de su ídolo y de un interlocutor privilegiado, visitó a Bernard Shaw. También conoció a T. S. Eliot, a quien tradujo en México y a quien envió su versión de “The Love Song of J. Alfred Prufrock”. En las noches de bombardeo, Eliot montó guardias en su editorial Faber & Faber y ahí recibió a Usigli hasta altas horas de la madrugada. Usigli apuntó en su diario: “E. me pone nervioso. Está delgadísimo

“ Hay innumerables puentes entre Eliot y López Velarde; sus afinidades son tan visibles como sus diferencias

”

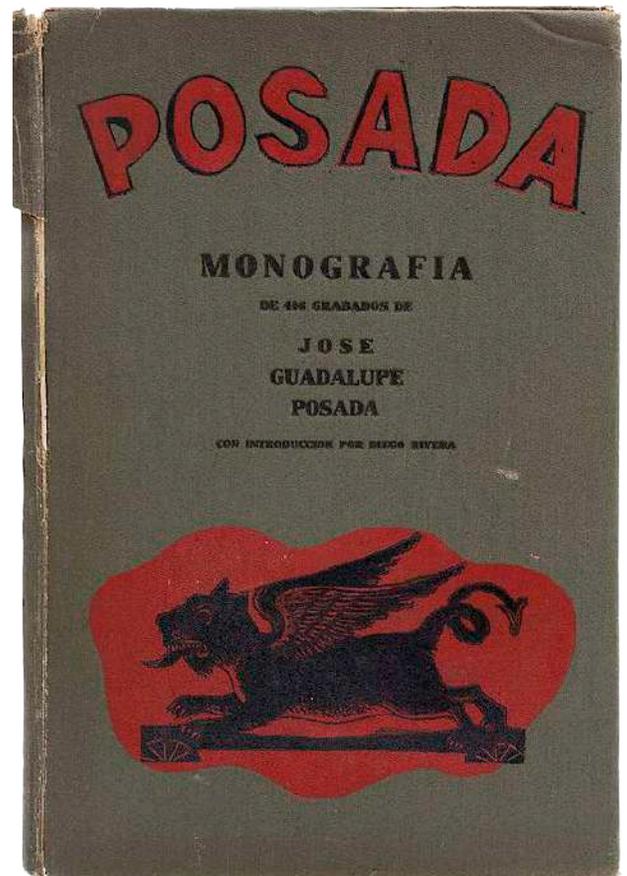
mo y parece enfermo. Mucho más humano de lo que yo creía”.<sup>19</sup> Luego retoma: “¿Fue su delgadez extremada lo que me puso nervioso? Pienso que fue más bien su clima propio, un clima que intentaría definir como de lento silencio. Esto me ha ocurrido sólo con dos poetas y el otro es, naturalmente, José Gorostiza”.<sup>20</sup> Esa noche los dos escritores confesaron que, en esos momentos, ninguno podía escribir. Sobre aquella ciudad sitiada versa lo que para muchos es una de las cúspides de la poesía inglesa: “Little Gidding”, uno de los *Cuatro cuartetos* (1943).



Rodolfo Usigli. Universidad de Miami, Oxford, Ohio.

A su regreso de Europa, el dramaturgo le contó a Villaurrutia sobre su encuentro y éste le preguntó cómo era el gran poeta angloamericano. “Como todos los que son de verdad grandes”, respondió Usigli y agregó: “De una sencillez y una humanidad absolutas”.<sup>21</sup> Y luego comenta: “Este fue mi único desquite de la vieja actitud de los guardianes per se del templo”.<sup>22</sup> Usigli recelaba de que el nombre de Eliot, que había empezado a sonar “dentro del cerrado círculo de Contemporáneos”,<sup>23</sup> se trataba como secreto de Estado o de confesión. Prosigue el dramaturgo:

Ocasionalmente, con una sonrisa que era lo más parecido a un Benedicite que he visto, los miembros de Contemporáneos dejaban caer algunas



Posada. *Monografía de 406 grabados de José Guadalupe Posada* [portada], ed. de Frances Toor, intr. de Diego Rivera (México: Mexican Folkways, 1930). Éste sería el título con el que Usigli compartiría con Eliot la obra del artista y algunos versos del poeta López Velarde.

eliotescas migajas ante los intrusos y curiosos laicos. La frase finalmente sonreída y saboreada: ‘Como dice Eliot...’, se antojaba una suerte de santo y seña milagroso, de Sésamo, ábrete, o bien un principio de iniciación ritual siguiendo el modo masónico.<sup>24</sup>

Según Usigli, no fue hasta que él y Villaurrutia se encontraron en Yale que éste “se dejó llevar al fin por un impulso magnánimo y me abrió al fin las puertas de la ‘eliotología’”.<sup>25</sup> A raíz de ese mutuo interés por Eliot, Usigli le dedicó seis meses a la traducción de “El canto de amor de J. Alfred Prufrock” que le pidió Neftalí Beltrán para el su-

plemento de *Poesía* (abril de 1938). En el cuarto de esos 50 ejemplares numerados a mano se lee: “a Xavier —‘que me acompañó en el descubrimiento de T.S.E.’ y con quien a menudo discutí las ideas de Eliot confundiendo un poco con él”.<sup>26</sup> Quizá ésta fue la forma de iniciar su lento, pero siempre admirativo desquite con uno de los guardianes del templo.

En su último encuentro, en abril de 1945, Usigli le mostró a un Eliot avivado por la curiosidad los grabados de Posadas en la edición de Frances Toor de 1930. En ese momento, le habló del papel de la muerte en nuestra cultura y le intentó traducir de viva voz algunos pasajes de López Velarde; seguramente, fue la única ocasión en que Eliot supo de él. Si el destino fuera menos cruel, Usigli le hubiera llevado a Eliot, para completar su imagen de México, la traducción de *Los de abajo* (*The Under Dogs*) que hizo el propio Munguía —Usigli ya le había comentado de la existencia de “El páramo” a su autor— del español al inglés, publicada con ilustraciones de Orozco y prólogo de Carleton Beals en Nueva York, en 1929.

### Afamado poeta impopular

Durante los años 1940, la generación de Contemporáneos y sus continuadores y discípulos prosiguieron la tarea de traducción y divulgación de Eliot, liderados por Paz, Octavio G. Barreda, Rafael Solana, Usigli y Bernardo Ortiz de Montellano. El ensayo de este último, “Poemas clásicos modernos”, en *Letras de México* (1942), nos da una pauta clara de cómo un sector intelectual concebía el cosmopolitismo literario de entonces: tanto *Anábasis* de Saint-John Perse, que acababa de traducir Octavio G. Barreda, como *The Waste Land* pusieron nuevos cimientos poéticos y, a su vez, se volvieron atemporales, contemporáneos —idea borgeana y eliotiana— de sus propias citas y alusiones clásicas.

El mismo Ortiz de Montellano introdujo y participó también en la primera antología de traducciones de Eliot publicada en español, en la revista de Paz y Solana, *Taller*.<sup>27</sup> Montellano entendió ahí que el interés de la poesía española por Eliot se debió, entre otras cosas, “a su universalidad y a su método de enseñanza para conciliar lo eterno y lo efímero”;<sup>28</sup> es decir, para hacer poesía combinando las palabras (“datos íntimos”, dice Montellano)<sup>29</sup> más prosaicas de la experiencia común y corriente con la riqueza de la tradición inglesa o de otras lenguas, para ajustarse a sus necesidades expresivas (“apropiación”, lo llamará llanamente José Emilio Pacheco años más tarde).<sup>30</sup> La afirmación del método Eliot, me parece, ya se perfilaba con la traducción de ensayos como “Lo eterno y lo efímero” (*Letras de México*, 1941) y “La música de la poesía” (trad. de Octavio G. Barreda en *El Hijo Pródigo*, 1943).

Debe destacarse que no todo fue aceptación y diálogo con el angloamericano. En una portada del suplemento *México en la Cultura*, de 1949, Antonio Castro Leal celebró con reticencias el Nobel de Eliot (recibido en 1948), no sin asaltarle el reproche de impopular, poeta para selectos cenáculos, que no satisface ni siquiera “el gusto del lector medianamente ilustrado”.<sup>31</sup> Este juicio no hubiera zaherido a un autor para quien “poco importa que un poeta haya tenido oyentes numerosos en su época. Lo que importa es que haya siempre al menos un pequeño grupo que lo oye a través de las generaciones”.<sup>32</sup> Al año siguiente, el mismo suplemento publicó, en cinco números sucesivos (febrero-marzo), la traducción de Jorge Hernández Campos de *Asesinato en la catedral* de Eliot. La nota introductoria desmiente,<sup>33</sup> en cierto modo, a Castro Leal, defendiendo el valor de acción que Eliot atribuye al verso dramático y dándole la razón a otra conversación entre Usigli y Eliot en la que

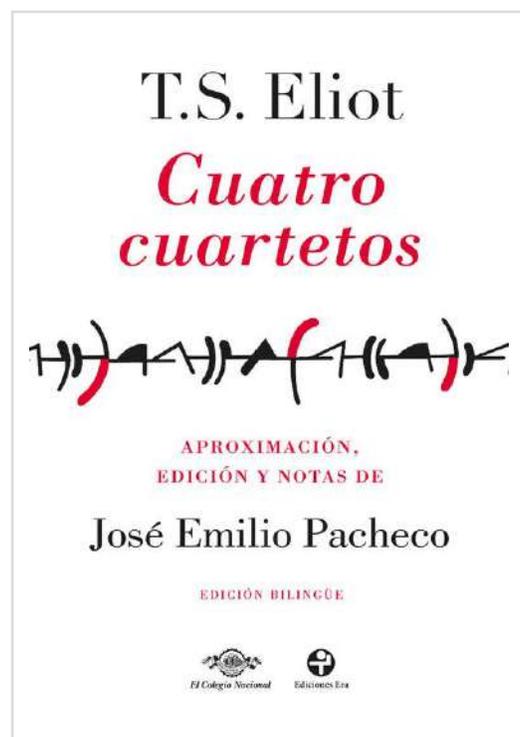
“  
Hay innumera-  
bles puentes  
entre Eliot y  
López Velarde;  
sus afinidades  
son tan visibles  
como sus dife-  
rencias

”

concuerdan en que la vía para que la poesía se haga realmente popular es el escenario. Habría que esperar diez años, no obstante, para que las obras teatrales de Eliot se estrenaran en México.<sup>34</sup>

En los años 60 y 70 volvieron varios traductores en nuestro país a la obra de Eliot. Únicamente las revistas culturales más cosmopolitas atendieron su muerte en 1965. *La Cultura en México* republicó las traducciones de Flores y Usigli, varias inéditas de Isabel Fraire y una amplia introducción sin firma.<sup>35</sup> *El Corno Emplumado*, de vocación poética interamericana, y aunque de inclinaciones más contemporáneas, también homenajeó a Eliot, con una nota editorial de Sergio Mondragón, una traducción de “El nombre de los gatos” (de Rosa del Olmo) y una encuesta a varios poetas latinoamericanos: Ludovico Silva, Agustí Bartra, Héctor Yáñez, Homero Aridjis y Alejandra Pizarnik. De éstos, únicamente Pizarnik declara no tener influencia alguna de Eliot ni en vida y ni en obra, a pesar de reconocerlo como gran poeta, consenso general de este conjunto de elogios. Es interesante, y casi profético, que Ludovico Silva note la “influencia latinoamericana” que tiene, no *The Waste Land*, sino *Four Quartets* en su “filosofía directa”,<sup>36</sup> como si ésta fuera particularmente propicia en los lectores del continente.

En la década siguiente, destacan dos traducciones más: la continuación del trabajo de Isabel Fraire, recopilado en *Seis poetas de lengua inglesa* (1976),<sup>37</sup> y las de Luis Miguel Aguilar, uno de los grandes eliotianos vivos de México, de “Miércoles de ceniza” y “Poemas ocasionales” (1977).<sup>38</sup> En esta última, el poeta mexicano, a sus 21 años, ofrece oro molido para nuestros menesteres, una “Fe de licencias” cuya tan común ausencia suele provocar un rompecabezas de conjeturas para historiadores de la traducción: en su nota introductoria explica va-



T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos* [portada], aprox., ed. y notas de José Emilio Pacheco (México: ERA / Colnal, 2017).

rias decisiones de traducción (“atrevimientos”), entre ellas:

permitirnos el anglicismo ‘junípero’ (*juniper-tree*) por considerarlo menos falso (en el sonido) que el castizo ‘enebro’; abandonar ‘tejo’ (*yew-tree*) por el genérico ‘árbol’ (es); en la última parte del poema aparecen los nombres de dos aves: ‘quail’ y ‘plover’ (‘codorniz’ y ‘chorlito’ o ‘ave fría’), que en español suenan ridículos: hemos decidido colocar *gaviota* (la escena es marítima).<sup>39</sup>

La atención sonora que le puso Aguilar al poema en español corresponde con una voluntad también de acercarla más al tono de la conversación y quitarle el rebuscamiento de su antecesor: Ortiz de Montellano.<sup>40</sup> Si comparamos tan sólo los versos iniciales, las soluciones de Montellano resultan más oscuras:

Because I do not hope to turn  
again  
Because I do not hope  
Because I do not hope to turn

(Version original)

Porque no espero una vez más  
volver  
Porque no espero  
Porque no espero una vez más

(Versión de Ortiz de Montellano)<sup>41</sup>

Porque ya no espero volver jamás  
Porque ya no espero  
Porque ya no espero volver

(Versión de Luis Miguel  
Aguilar)<sup>42</sup>

Por lo mismo, Aguilar no recurrió a esos curiosos versos en latín que Montellano agregó en cursivas —aunque Eliot no lo hiciera— para dar cuenta de las formas arcaizantes del inglés (“*thee*”) en algunas citas bíblicas, como si fueran pronunciadas en misa (recordemos que las misas en latín eran muy comunes hasta mediados del siglo xx).<sup>43</sup> En cualquier caso, la lista de traductores en México de Eliot establecida hasta aquí no hace más que difuminar las acusaciones de “poeta impopular” que llovieron sobre el poeta.

### En mi principio está mi fin

Para el centenario de Eliot, en 1988, la más completa y aguda celebración estuvo en manos de *La Gaceta* del Fondo de Cultura Económica (FCE), dirigida entonces por un experimentado editor, poeta y también traductor, Jaime García Terrés.<sup>44</sup> Un vistazo al índice de ese número especial es una imponente lección de periodismo cultural para el porvenir, además de una muestra de época de la “conexión mexicana”: junto a cartas, ensayos o testimonios de autores internacionales (Seféris, Peter Ackroyd, Lyndall Gordon, Eugenio Montale, Borges, Pound, Edmund Wilson, Saint-John Perse, Delmore Schwartz y hasta Groucho Marx), incluye traducciones nuevas y viejas de la poesía de Eliot,<sup>45</sup> además de ensayos de otros escritores mexicanos como Usigli, García Ponce o el antecedente directo de la actual investigación que entonces firmó Guillermo Sheridan.<sup>46</sup>

Poco después del centenario, la primera versión “mexicana” completa de los *Cuatro cuartetos* fue sólo mejorable para su traductor, José Emilio Pacheco (FCE / Colnal, 1989),<sup>47</sup> cuya última edición corregida y ampliada con notas que son riquísimas investigaciones de historia cultural y literaria (es decir, son inventarios) lo superó en vida (ERA / Colnal, 2017). José Emilio Pacheco adaptó la versificación, restituyó las secciones rimadas y los ritmos con grandes aciertos —por ejemplo, de tetrámetros yámbicos a endecasílabos—, y nos entregó pasajes que ya son tesoro en castellano:

Y bien, estoy aquí, en medio del camino.  
He pasado veinte años  
—Veinte años en gran parte baldíos,  
Los años de *l'entre deux guerres*—  
Tratando de aprender a usar las palabras.  
Y cada intento es un nuevo principio  
Y un tipo diferente de fracaso.<sup>48</sup>

A la zaga de Pacheco, en los años 1990, aparecieron dos traducciones brillantes: la de Jaime Augusto Shelley, quien ya suplantó en definitiva “canto” (como lo publicaron Isabel Fraire y Usigli) por “canción” en *La canción de amor de J. Alfred Prufrock. Los hombres huecos*,<sup>49</sup> y la de José Luis Rivas de *Poesía completa (1909-1962)*.<sup>50</sup> Pero ni en la versión de Shelley, ni en la de Fraire o en la de Usigli de Prufrock existen la audacia y la naturalidad con la que Hernán

“

En los años 60 y 70 volvieron varios traductores en nuestro país a la obra de Eliot. Únicamente las revistas culturales más cosmopolitas atendieron su muerte en 1965

”

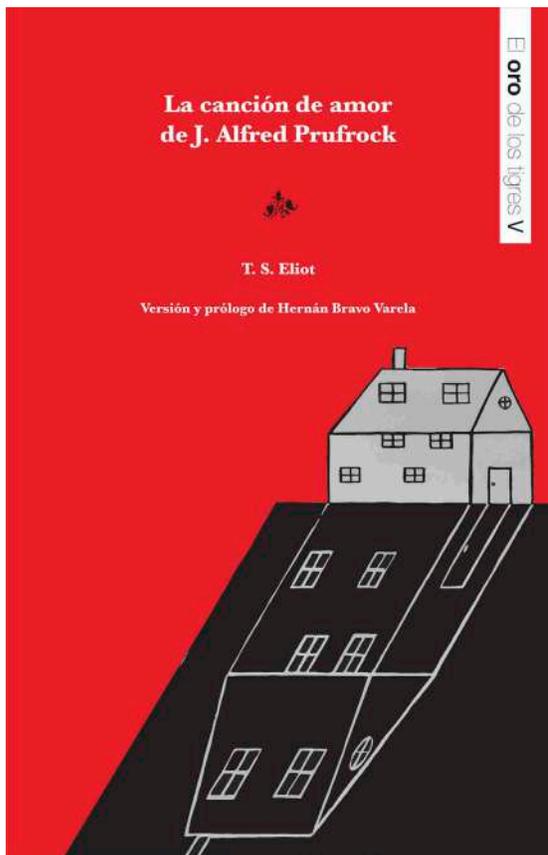
Bravo Varela vertió el poema —pasando por el endecasílabo—, ya en los 2000.

Hora de irnos, tú y yo  
pues la tarde se tiende contra el cielo  
como un anestesiado en una plancha.<sup>51</sup>  
(Versión de Bravo Varela)

Vayamos pues, tú y yo  
Cuando esté el crepúsculo tendido contra el cielo  
Como un paciente anestesiado sobre la mesa de  
[operaciones;<sup>53</sup>  
(Versión de Isabel Fraire)

Vamos pues, tú y yo,  
Cuando la tarde se ha extendido contra el cielo  
Como un paciente eterizado en una mesa;<sup>52</sup>  
(Versión de Jaime Augusto Shelley)

Vayamos pues, tú y yo,  
cuando la tarde se haya tendido contra el cielo  
como un paciente eterizado sobre una mesa;<sup>54</sup>  
(Versión de Usigli)



T. S. Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock* [portada], ver. y pról. de Hernán Bravo Varela, *El oro de los tigres 5* (México: UANL, 2015).

Si la versión de Fraire tiende a desatar y animarse con palabras de mayor carga romántica (“crepúsculo”), al menos usa ya, como Bravo Varela, el más moderno y coloquial “anestesiado”. Éter o anestesia. El verso importa porque, como explica John Berryman, implica la llegada de la poesía en lengua inglesa a la modernidad. No hay sueño romántico en la noche próxima. Sólo un moribundo ante el bisturí. Curiosamente, Bravo Varela le quitó un guiño velardeano a este Prufrock: la misteriosa niebla amarilla que, en las otras traducciones, “frota su lomo [y su hocico] sobre las vidrieras” (Usigli),<sup>55</sup> ahora es una “neblina amarilla que se rasca la espalda [y restriega su hocico] en las ventanas”.<sup>56</sup> Pues bien, esas “vidrieras” (*window-panes*) aparecen clarísimo en las “Tardes en que el teléfono pregunta / por consabidas náyades arteras / [...] según que la llovizna acosa las vidrieras” de “Tierra mojada”, poema de López Velarde.<sup>57</sup> Un claro ejemplo de cómo los mismos traductores salpican su trabajo de alusiones y, aún con sutileza, nacionalizan lo extraño sin tropicalizarlo.<sup>58</sup>

Con miras al centenario de *The Waste Land* apareció en México una edición bilingüe de colec-

ción, que editó Víctor Manuel Mendiola (2017):<sup>59</sup> dos volúmenes en una caja, con ilustraciones a color de Emiliano Gironella y la traducción “libre de prejuicios” de Gabriel Granados, en la que intenta traducirlo como si fuera el primero. Destaco que Mendiola en su prólogo dimensiona la centralidad del sexo en el poema y los valores que revolotean a su alrededor, cambiantes, espejos de su época: el poema es “una metafísica de las costumbres de la sexualidad moderna: en vez de la posesión —sanguínea, originaria y mitológica— por locura o por raptó o por metamorfosis, el sexo por cinismo o por indiferencia”. El de Mendiola es un aporte absolutamente original que pocos críticos en nuestro país se hubieran atrevido a ver. Con esta edición, parece cerrarse el ciclo iniciado por Manguía.

Sin embargo, apenas es arriesgado adivinar qué nuevas traducciones, aproximaciones y diálogos vendrán en nuestro país. Todo esto confirma la bola de cristal de María Enriqueta González Padilla, traductora de todo Shakespeare en nuestro país y la primera en vislumbrar estos asuntos: ella notó la “presencia espiritual permanente de Eliot en México”.<sup>60</sup> No es exagerado pensar que en Hernán Bravo y en José Emilio Pacheco esa presencia se actualiza en sus dos mejores traductores. En la historia de Eliot en México, aún quedan capítulos por delante; las apropiaciones y diálogos con su obra no dan señas de menguar, quizá porque Eliot sigue siendo el estandarte de una búsqueda poética cosmopolita. Más allá de los equívocos traductores, los encuentros azarosos y los cenáculos cerrados, Eliot tiene ya una voz vital en nuestra tradición poética y editorial.<sup>61</sup>

## Notas

- <sup>1</sup> A éstas habría que agregar, en español, tanto las intervenciones ultraístas de Borges en *Prisma* como *Trilce* de César Vallejo y *Desolación* de Gabriela Mistral; en otros ámbitos lingüísticos y artísticos coinciden también en ese año la Semana de Arte de São Paulo, las *Elegías de Duino* de Rilke y la fundación de la revista *The Criterion* del mismo Eliot.
- <sup>2</sup> Manuel Gutiérrez Nájera, “Puestas de sol”, citado en Mariano Siskind, *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina* (Buenos Aires: FCE, 2016), 158.
- <sup>3</sup> José Martí, “Oscar Wilde”, en *Obras completas*, t. 15 (La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991), 361.
- <sup>4</sup> Enrique Manguía, “El páramo”, *Contemporáneos*, núms. 26-27 (julio-agosto de 1930): 7-32.
- <sup>5</sup> T. S. Eliot, *Tierra baldía*, trad. y pról. de Ángel Flores (Barcelona: Cervantes, 1930); la noticia de esta otra traducción se registra en el número citado de *Contemporáneos*, lo cual sugiere su anterioridad; Octavio Paz observa también esta posibilidad en “Rescate de Enrique Manguía”, *Vuelta*, núm. 142 (septiembre de 1988): 43; por cierto, Manguía nace un 12 de abril de 1903 y todo indica que también murió en “el mes más cruel”, pero de 1940, cuando en México se tiene noticia de su fallecimiento.
- <sup>6</sup> Octavio Paz, “T. S. Eliot”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 462 (1988): 29-30.
- <sup>7</sup> *Ibid*, 29.
- <sup>8</sup> Manguía, “El páramo”, 11.
- <sup>9</sup> *Ibid*, 13.
- <sup>10</sup> *Ibid*, 14.
- <sup>11</sup> Tedi López Mills, “Un recuento”, *Periódico de Poesía*, 12 de noviembre 2018, <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/un-recuento/>.
- <sup>12</sup> Luis Vicente de Aguinaga, “Páramo”, *Tierra Adentro*, acceso el 22 de junio de 2022, <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/paramo/>.



En el centenario de *The Waste Land*, en 2022, tendremos el gusto de leer una nueva traducción de Hernán Bravo Varela



- <sup>13</sup> T. S. Eliot, *Cuatro cuartetos*, aprox., ed. y notas de José Emilio Pacheco (México: Ediciones ERA / Colnall, 2017), 11.
- <sup>14</sup> Véase Peter Hulme, *The Dinner at Gonfalone's. Salomón de la Selva and His Pan-American Project in Nueva York, 1915-1919* (Reino Unido: Liverpool University Press, 2019).
- <sup>15</sup> Octavio Paz, *Traducción: literatura y literalidad* (Barcelona: Tusquets, 1971), 19.
- <sup>16</sup> José Emilio Pacheco, *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil* (México: Ediciones ERA, 2003), 13.
- <sup>17</sup> Para un recuento más minucioso sobre Eliot-López Velarde y, en particular, a través del prisma de estos dos poemas, véase Julio Hubbard, "Ser una prima así, o tener una prima así...", *La Gaceta* (FCE), núm. 208 (abril de 1988): 57-60.
- <sup>18</sup> Debemos a Pedro Serrano el haber encontrado interesantes similitudes en materia de pensamiento crítico, además de afinidades en temas, formas y estilos poéticos, entre Eliot y López Velarde, por ejemplo, las notables similitudes entre "Tierra mojada" y "Sweeney Erect" o partes de "Prufrock"; yo añadiría incluso varios de los "Preludios" de Eliot en diálogo con este poema; véase Pedro Serrano, *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz* (México: Conaculta / UNAM, 2011).
- <sup>19</sup> Rodolfo Usigli, *Conversaciones y encuentros* (México: Novaro, 1974), 103-104.
- <sup>20</sup> *Ibid.*
- <sup>21</sup> *Ibid.*
- <sup>22</sup> *Ibid.*
- <sup>23</sup> *Ibid.*
- <sup>24</sup> *Ibid.*
- <sup>25</sup> *Ibid.*
- <sup>26</sup> La Biblioteca Nacional de México conserva un ejemplar.
- <sup>27</sup> Varias generaciones volvieron a esta primera antología que contiene siete poemas de Eliot, incluyendo poemas largos que fueron libros: "El canto de amor de J. Alfred Prufrock" (Usigli), "La figlia che piange" (Juan Ramón Jiménez, en prosa), *Tierra Baldía* (con notas, Ángel Flores), "Los hombres huecos" (León Felipe), "Marina" (J. R. Jiménez, en prosa), "Un canto para Simeón" (Octavio G. Barrera), *Miércoles de ceniza* (Ortiz de Montellano); véase Bernardo Ortiz de Montellano, "T. S. Eliot. Poemas. Nota previa", *Taller*, núm. 10 (marzo-abril de 1940): 61-105.
- <sup>28</sup> *Ibid.*, 64.
- <sup>29</sup> *Ibid.*
- <sup>30</sup> En gran cantidad de textos se ha referido José Emilio Pacheco a esta idea. Véase, por ejemplo, José Emilio Pacheco, "Inventario. Apropiación y expropiación. El gran vuelo del cuervo", *Proceso*, núm. 306 (13 de febrero de 1982).
- <sup>31</sup> Antonio Castro Leal, "T. S. Eliot, Premio Nobel de Literatura 1948", *México en la Cultura*, núm. 1, 6 de febrero de 1949.
- <sup>32</sup> Véase Juan Tomás, "Ante la muerte de T. S. Eliot", *Mañana*, núm. 1116 (16 de enero de 1965): 55.
- <sup>33</sup> Jorge Hernández Campos, "Introducción. T. S. Eliot, *Asesinato en la catedral*", *México en la Cultura*, núm. 56, 26 de febrero 1949: 3.
- <sup>34</sup> En 1950, Salvador Novo estrenó en Bellas Artes *The Cocktail Party* en versión original; con relativo éxito, en octubre de 1958, se representó *Asesinato en la catedral*, bajo la dirección literaria de Octavio Paz, dirección escénica de José Luis Ibáñez y vestuario y escenografía de Juan Soriano, en la Universidad Iberoamericana en el marco de la serie "Poesía en voz alta"; en febrero y marzo de 1959, "Poesía en voz alta" volvió a presentarla en el Teatro Fábregas.
- <sup>35</sup> La sucinta y precisa introducción está en gran parte basada en el estudio de Paz sobre *The Waste Land* en *El arco y la lira* (1956); en cuanto a las nuevas traducciones de Fraire, se trata de tres fragmentos de "Paisajes" y "Animula"; véase *La Cultura en México*, núm. 154, 27 de enero de 1965: iv-v.
- <sup>36</sup> Véase "Homenaje a T. S. Eliot", *El Corno Emplumado*, núm. 14 (abril de 1965): 84-89.
- <sup>37</sup> La idea de traducción de poesía que expone aquí

Fraire ya venía asentándose en México desde por lo menos la década de 1950, con el trabajo de poetas-traductores como Jaime García Terrés, Octavio Paz, Tomás Segovia o Ernesto Cardenal, es decir que, como lo entiende Fraire, la traducción puede regirse por el gusto y el criterio personal, que busque mantener su fidelidad al original siempre y cuando la versión nueva funcione como poema por sí mismo; en este libro Fraire, además, incluyó algunas traducciones ajenas: “recurrí a ellas cuando, habiendo intentado yo mi propia traducción, me pareció inferior a la ya existente”; Isabel Fraire, presentación a *Seis poetas de lengua inglesa. Pound. Eliot. Cummings. Stevens. Williams. Auden* (México: SEP, 1976), 10; ninguna de las traducciones ajenas que incorporó Fraire es de algún poema de Eliot.

<sup>38</sup> T. S. Eliot, “Miércoles de ceniza y Poemas ocasionales”, nota y vers. de Luis Miguel Aguilar, *Revista de la Universidad de México* 31, núm. 8 (abril de 1977): 24-31, suplemento encartado.

<sup>39</sup> *Ibid.*

<sup>40</sup> Véase T. S. Eliot, “Miércoles de ceniza”, trad. de Bernardo Ortiz de Montellano, *Taller*, núm. 10 (marzo-abril de 1940): 92-99.

<sup>41</sup> *Ibid.*, 92.

<sup>42</sup> Eliot, “Miércoles de ceniza y Poemas ocasionales”, 26.

<sup>43</sup> Nos referimos, entre otras, a las que provienen del libro de Miqueas, que Eliot retomó de la versión King James: “O my people, what have I done unto thee”, y que Montellano regresó al latín: “Popule meus, quid feci tibi?”, Eliot, “Miércoles de ceniza” (1940), 98.

<sup>44</sup> *La Gaceta* (FCE), núm. 213 (septiembre de 1988).

<sup>45</sup> Las traducciones hasta entonces inéditas fueron: “Algunos de los gatos prácticos del Viejo Possum”, de Jaime García Terrés; “La muerte de San Narciso”, de Alberto Blanco; “Eliot(ropos)”, único compendio indicado como “adaptación” de José Luis Rivas; “The Dry Salvages”, de José Emilio Pacheco; “El viaje de los magos”, de Tedi López Mills; y “Los hombres vanos”, de Julio Hubard; en cuanto a las traducciones de Borges y Jorge Hernández

Campos, “El primer coro de la roca” y “Asesinato en la catedral”, respectivamente, ya habían aparecido con anterioridad.

<sup>46</sup> Guillermo Sheridan, “Momentos mexicanos de T. S. Eliot”, *La Gaceta* (FCE), núm. 213 (septiembre de 1988): 73-75.

<sup>47</sup> Además del fragmento “The Dry Salvages” citado en el cuerpo del texto, apareció otro fragmento de los *Cuartetos* en versión de Pacheco, “Little Gidding”, *La Jornada Semanal*, 15 de marzo de 1987; sobre esta versión, Luis Miguel Aguilar anotó que, a pesar de tomar pocos riesgos, su mayor virtud era la nitidez; también comentó la “Nota al pie de Eliot” que acompaña la versión de Pacheco y añadió su propia hipótesis ante el enigmático “maestro muerto” que surge con “los ojos de familiar espectro conjunto / a la vez íntimo e inidentificable”; en lugar de Pound, podría tratarse del amigo de juventud de Eliot, Jean Verdenal, fallecido en la batalla de los Dardanelos durante la Primera Guerra Mundial, el 18 de marzo de 1915; véase Luis Miguel Aguilar, “T. S. Eliot y las sombras sólidas”, *Nexos*, núm. 113 (mayo de 1987), disponible (para suscriptores) en <https://www.nexos.com.mx/?p=4770>.

<sup>48</sup> Eliot, *Cuatro cuartetos* (2017), 39.

<sup>49</sup> T. S. Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock. Los hombres huecos*, versión al español, est., notas y cronol. de Jaime Augusto Shelley, Colección Cuadernos de la Memoria (México: UAM, 1996).

<sup>50</sup> T. S. Eliot, *Poesía completa 1909-1962*, versión de José Luis Rivas (México: UAM, 1990).

<sup>51</sup> T. S. Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*, versión y pról. de Hernán Bravo Varela, *El oro de los tigres* 5 (México: UANL, 2015), 17.

<sup>52</sup> Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock* (1996), 11.

<sup>53</sup> Fraire, *Seis poetas de lengua inglesa*, 55.

<sup>54</sup> T. S. Eliot, “El canto de amor de J. Alfred Prufrock”, trad. de Rodolfo Usigli, en Eliot, *La canción de amor de J. Alfred Prufrock* (2015), 55.

<sup>55</sup> *Ibid.*

<sup>56</sup> Eliot, *La canción de amor* (2015), 17.

<sup>57</sup> Ramón López Velarde, *Tres libros de poesía. La sangre devota, Zozobra, El son del corazón* (México: Conaculta, 2014), 141. El poema pertenece a *Zozobra*.

<sup>58</sup> Al respecto, Paz apunta que los traductores españoles de Eliot, como José María Valverde, le injeritan tantos madrileñismos que lo convierten en un poeta castizo de la Puerta del Sol.

<sup>59</sup> T.S. Eliot, *Vision / Visión de The Waste Land / La tierra baldía de T.S. Eliot*. Edición de Víctor Manuel Mendiola, ilustraciones de Emiliano Gironella Parra. México: El Tucán de Virginia, 2017.

<sup>60</sup> Véase María Enriqueta González Padilla, “Presencia de T. S. Eliot en México, 1930-1966. Nota sobre traducciones, ensayos y otros datos”, en *Poesía y teatro de T. S. Eliot* (México: UNAM, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura / Conaculta, INBA, Dirección de Literatura, 1991), 304.

<sup>61</sup> N. del A.: Una versión de este ensayo apareció en la revista *Nexos* (abril, 2022).

## Bibliografía

Aguilar, Luis Miguel. “T. S. Eliot y las sombras sólidas”. *Nexos*, núm. 113 (mayo de 1987). Disponible (para suscriptores) en <https://www.nexos.com.mx/?p=4770>.

Aguinaga, Luis Vicente de. “Páramo”. *Tierra Adentro*. Acceso el 22 de junio de 2022. <https://www.tierraadentro.cultura.gob.mx/paramo/>.

Castro Leal, Antonio. “T. S. Eliot, Premio Nobel de Literatura 1948”. *México en la Cultura*, núm. 1, 6 de febrero de 1949.

Eliot, T. S. *Cuatro cuartetos*. Aproximación, edición y notas de José Emilio Pacheco. México: Ediciones ERA / El Colegio Nacional, 2017.

\_\_\_\_\_. *Cuatro cuartetos*. Traducción de José Emilio Pacheco. México: Fondo de Cultura Económica / El Colegio Nacional, 1989.

\_\_\_\_\_. “El canto de amor de J. Alfred Prufrock”. Traducción de Rodolfo Usigli. En T. S. Eliot. *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*. Versión y prólogo de Hernán Bravo Varela. El oro de los tigres 5. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2015.

\_\_\_\_\_. “El Páramo”. Traducción de Enrique Munguía. *Contemporáneos*, núms. 26-27 (julio-agosto de 1930): 7-32.

\_\_\_\_\_. *La canción de amor de J. Alfred Prufrock. Los hombres huecos*. Versión al español, estudio, notas y cronología de Jaime Augusto Shelley. Colección Cuadernos de la Memoria. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1996.

\_\_\_\_\_. *La canción de amor de J. Alfred Prufrock*. Versión y prólogo de Hernán Bravo Varela. El oro de los tigres 5. México: Universidad Autónoma de Nuevo León, 2015.

\_\_\_\_\_. “Miércoles de ceniza”. Traducción de Bernardo Ortiz de Montellano. *Taller*, núm. 10 (marzo-abril de 1940): 92-99.

\_\_\_\_\_. “Miércoles de ceniza y Poemas ocasionales”. Nota y versiones de Luis Miguel Aguilar. *Revista de la Universidad de México* 31, núm. 8 (abril de 1977): 24-31, suplemento encartado.

\_\_\_\_\_. *Poemas*. Nota previa de Ortiz de Montellano, traducción de Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, Ángel Flores, León Felipe, Octavio G. Barreda y B. Ortiz de Montellano. México: Ediciones Taller, 1940.

\_\_\_\_\_. *Poesía completa 1909-1962*. Versión de José Luis Rivas. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1990.

\_\_\_\_\_. *Tierra baldía*. Traducción y prólogo de Ángel Flores. Barcelona: Editorial Cervantes, 1930.

Fraire, Isabel, presentadora y traductora. *Seis poetas de lengua inglesa. Pound. Eliot. Cummings. Stevens. Williams. Auden*. SepSetentas 244. México: Secretaría de Educación Pública, 1976.

González Padilla, María Enriqueta. “Presencia de T. S. Eliot en México, 1930-1966. Nota sobre traducciones, ensayos y otros datos”. En *Poesía y teatro de T. S. Eliot*. Textos de Difusión Cultural. Serie El

- Estudio. México: Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Difusión Cultural, Dirección de Literatura / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Instituto Nacional de Bellas Artes, Dirección de Literatura, 1991.
- Hernández Campos, Jorge. "Introducción. T. S. Eliot, *Asesinato en la catedral*". *México en la Cultura*, núm. 56, 26 de febrero 1949.
- "Homenaje a T. S. Eliot". *El Corno Emplumado*, núm. 14 (abril de 1965): 84-89.
- Hubard, Julio. "Ser una prima así, o tener una prima así...". *La Gaceta* (Fondo de Cultura Económica), núm. 208 (abril de 1988): 57-60.
- Hulme, Peter. *The Dinner at Gonfalone's. Salomón de la Selva and His Pan-American Project in Nueva York, 1915-1919*. Reino Unido: Liverpool University Press, 2019.
- La Cultura en México*, núm. 154, 27 de enero de 1965.
- López Mills, Tedi. "Un recuento". *Periódico de Poesía*. 12 de noviembre 2018. <https://periodicodepoesia.unam.mx/texto/un-recuento/>.
- López Velarde, Ramón. *Tres libros de poesía. La sangre devota, Zozobra, El son del corazón*. Clásicos para Hoy. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2014.
- Martí, José. "Oscar Wilde". En *Obras completas*. Tomo 15. La Habana: Editorial de Ciencias Sociales, 1991.
- Ortiz de Montellano, Bernardo. "T. S. Eliot. Poemas. Nota previa". *Taller*, núm. 10 (marzo-abril de 1940): 61-105.
- Pacheco, José Emilio. "Inventario. Apropiación y expropiación. El gran vuelo del cuervo". *Proceso*, núm. 306 (13 de febrero de 1982).
- \_\_\_\_\_. *Ramón López Velarde. La lumbre inmóvil*. México: Ediciones ERA, 2003.
- Paz, Octavio. "Rescate de Enrique Manguía". *Vuelta*, núm. 142 (septiembre de 1988): 42-43.
- \_\_\_\_\_. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets, 1971.
- \_\_\_\_\_. "T. S. Eliot". *Cuadernos Hispanoamericanos*, núm. 462 (diciembre de 1988): 29-32.
- Serrano, Pedro. *La construcción del poeta moderno. T. S. Eliot y Octavio Paz*. Colección El Centauro. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Universidad Nacional Autónoma de México, 2011.
- Sheridan, Guillermo. "Momentos mexicanos de T. S. Eliot". *La Gaceta* (Fondo de Cultura Económica), núm. 213 (septiembre de 1988): 73-75.
- Siskind, Mariano. *Deseos cosmopolitas. Modernidad global y literatura mundial en América Latina*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2016.
- Tomás, Juan. "Ante la muerte de T. S. Eliot". *Mañana*, núm. 1116 (16 de enero de 1965).
- Usigli, Rodolfo. *Conversaciones y encuentros*. México: Novaro, 1974.