

ANÁLISIS COMPARATIVO DE LA RECEPCIÓN POÉTICA DE  
T. S. ELIOT, MARIANNE MOORE Y  
EDNA ST. VINCENT MILLAY

Comparative analysis of T. S. Eliot's, Marianne Moore's, and Edna St. Vincent Millay's poetic reception

Ana MATA BUIL

*Universitat Pompeu Fabra, Barcelona*

*Grupo de investigación CEDIT*

RESUMEN: El artículo ofrece un análisis comparativo de la recepción de la obra de T. S. Eliot, Marianne Moore y Edna St. Vincent Millay, poetas con distinto grado de centralidad-periferia dentro del movimiento modernista norteamericano. En primer lugar, se estudian de forma cuantitativa las ediciones impresas de sus libros publicadas en inglés y en castellano entre 1912 y 2012, sin perder de vista que los sistemas literarios anglosajón e hispano forman parte del sistema literario mundial. En segundo lugar, se analiza cualitativamente una obra concreta de cada uno de los poetas: *Old Possum's Book of Practical Cats* de Eliot, *Complete Poems* de Moore y los diferentes *Selected Poems* de Millay. Este estudio diacrónico y transnacional aplica conceptos de la sociología de la traducción y pretende exponer los factores que han podido influir en la recepción tan dispar de estos tres miembros del modernismo norteamericano.

*Palabras clave:* modernismo norteamericano, recepción poética, sistema literario global, T. S. Eliot, Marianne Moore, Edna St. Vincent Millay.

**ABSTRACT:** This article offers a comparative analysis of the poetic reception of T. S. Eliot, Marianne Moore and Edna St. Vincent Millay from the standpoint of their differences in centrality-periphery in American Modernism. The study begins with a quantitative analysis of the printed editions of their books published in English and Spanish between 1912 and 2012, comparing the North American and British cultural system with that of Latin America and Spain, both of which are part of a global literary system. It then moves on to a qualitative analysis of a particular work by each poet: Eliot's *Old Possum's Book of Practical Cats*, Moore's *Complete Poems*, and the different editions of Millay's *Selected Poems*. This transnational diachronic study applies concepts borrowed from the sociology of translation as a means to identify the factors that may have influenced the uneven reception of these three exponents of American Modernism.

*Key words:* American Modernism, poetic reception, global literary system, T. S. Eliot, Marianne Moore, Edna St. Vincent Millay.

## 1. INTRODUCCIÓN. OBJETIVO E INTERÉS DEL ESTUDIO

La concepción del mundo como un sistema literario global en el que las diferentes culturas se insertan e interactúan nos permite relacionar fenómenos que pertenecen a distintos entornos nacionales y lingüísticos. Desde esta perspectiva, por ejemplo, el sistema literario anglosajón y el sistema literario hispano, que en apariencia podrían considerarse independientes, son en realidad subgrupos dentro de un mismo sistema cultural, vinculados en parte a través de la traducción, que actúa como mediadora y puente entre culturas.

En este contexto, es interesante observar hasta qué punto los fenómenos de centralidad y periferia, aplicados por Abram de Swaan (1993) para referirse a las lenguas que conforman el sistema lingüístico mundial, y adaptados por Heilbron (1999) al contexto cultural, en el que gran parte de la comunicación entre comunidades lingüísticas sigue dependiendo de la traducción y los traductores, pueden extrapolarse también a algunos agentes específicos dentro de ese sistema cultural mundial. Así pues, las relaciones de fuerza y rivalidad entre lenguas y culturas también pueden reflejarse entre agentes culturales de un sistema concreto (en nuestro caso, los poetas modernistas T. S. Eliot, Marianne Moore y Edna St. Vincent Millay dentro de la cultura anglosajona) e influir en su representatividad dentro de otro sistema: el de la cultura hispana. En el segundo sistema pueden presentar o no la misma posición, ya que las rela-

ciones culturales son dinámicas y, como apunta Pascale Casanova (2002: 7), la traducción no es una mera traslación de significado de un idioma a otro («vision strictement véhiculaire de la traduction») ni un traspaso directo de un fenómeno de una cultura a otra, sino que implica una transformación en un universo jerarquizado y, por lo tanto, puede suponer un cambio de ubicación en el nuevo «campo» literario, por emplear la terminología de Pierre Bourdieu.

Para sustentar dicha comparación, partiremos de la recepción de las distintas publicaciones de poemarios, antologías poéticas y ediciones de «poesía completa» de estos tres autores norteamericanos en su cultura de origen (principalmente, en Estados Unidos y Gran Bretaña). Una vez analizada, la contrastaremos con la difusión de las traducciones de dichas obras al castellano, centrándonos en las ediciones publicadas en España, México y Argentina, centros clave de la edición en lengua española.

La elección de los poetas no es casual, sino que responde a la diferencia en la posición de centralidad-periferia que cada uno de ellos ha ostentado a lo largo del siglo comprendido entre 1912 y 2012 dentro del sistema literario anglosajón. El prestigioso poeta, crítico y ensayista T. S. Eliot se halla en el centro del canon del modernismo norteamericano, ya que, junto con Ezra Pound, participó en la creación de dicho canon y su opinión e influencia quedaron patentes tanto en sus obras críticas como en su labor de fundador de *The Criterion* y editor de Faber & Faber. En palabras de Gil de Biedma (1999: 10), «el esquema apreciativo de todo lector actual en lengua inglesa es, en gran medida, obra suya».

Marianne Moore, por su parte, no fue tan influyente como T. S. Eliot para el movimiento, pero también se encuentra en una posición semicentral dentro del modernismo poético norteamericano. Contaba con el beneplácito de Eliot y Pound, y escribía una poesía sintética e intelectual, apreciada por el grupo modernista de corte elitista.<sup>1</sup>

Por último, Edna St. Vincent Millay se hallaría en la periferia del movimiento, ya que no cultivaba una poesía intelectual, como la de Eliot y Moore, sino sentimental y popular (considerada inferior por las élites literarias). Además, no siempre optaba por el verso libre, forma defendida por las vanguardias,

---

1 Véanse en este sentido las palabras de Eliot recogidas como epílogo de la *Poesía completa* de Moore a propósito de su poesía: «Se podría decir que Moore ha impregnado su mente de la perfección de la prosa, en lo que hay en ella de precisión más que de esplendor, y que ha encontrado su propio ritmo, su propia poesía, su propio modo de valorar la palabra» (Eliot 2010 [1935]: 543).

sino que a lo largo de toda su carrera combinó esta forma con ritmo pero sin rima, con la métrica clásica rimada, en especial el soneto, un esquema tradicional que reinventó para aplicarlo a temáticas y estilos modernos. No obstante, a pesar de situarse en la periferia del movimiento, tuvo un gran éxito de ventas en su época y fue tan famosa o más que Eliot en Estados Unidos durante la década de 1920. Su figura ha sido recuperada en el sistema literario anglosajón en las últimas décadas.

Tampoco la elección de la cronología es casual. El año 1912 marca el principio del movimiento modernista norteamericano, pues, entre otras cosas, fue el año en que empezó a publicarse la prestigiosa revista *Poetry*. En ella, de la mano de su editora Harriet Monroe, se dieron a conocer los poetas E. E. Cummings, T. S. Eliot, Ezra Pound, Wallace Stevens, Edna St. Vincent Millay o Robert Graves, así como posteriormente Sylvia Plath, Anne Sexton o Adrienne Rich. El año 2012 cierra el ciclo de un siglo, etapa suficientemente extensa por ver la progresión en la recepción de los tres poetas seleccionados. Este análisis diacrónico nos permite ver no solo cómo fueron percibidos en su época sino cómo son percibidos en la actualidad, ya que las posiciones dentro del campo literario son variables y evolucionan con los años. Así, lo que en el momento de su aparición puede convertirse en un éxito de ventas, puede caer en el olvido con el paso del tiempo y, a la inversa, una obra que pasa desapercibida en un principio puede acabar convirtiéndose en un título de fondo.

Esperamos que el análisis desarrollado a lo largo de estas páginas sirva para ilustrar hasta qué punto difiere la recepción de la poesía de T. S. Eliot, Marianne Moore y Edna St. Vincent Millay en su sistema literario original, y la recepción de las traducciones de sus obras al castellano a la luz del número de poemarios, antologías y recopilaciones de poesía completa en edición impresa que hemos podido documentar. Asimismo, esperamos ser capaces de plantear hipótesis plausibles acerca de las diferencias de representatividad de los tres poetas en uno y otro sistema.

## 2. PROCEDIMIENTO Y MÉTODO DE ANÁLISIS

Hemos ceñido el análisis a las ediciones de poemarios, antologías poéticas (*Selected Poems* y similares) y recopilaciones de la obra poética completa (*Complete Poems* o *Collected Poems*). Por lo tanto, hemos desestimado las contribuciones a la crítica de Eliot y Moore que, aunque importantes, sobre todo en el caso de Eliot, quedan fuera del objeto de este estudio, y también

hemos prescindido de los estudios críticos de otros autores sobre la obra de los tres poetas seleccionados.<sup>2</sup> Una vez acotado el campo, hemos rastreado las ediciones de cada una de sus obras tanto en lengua original como en su traducción al castellano. Por distintas ediciones entendemos... cada edición en una editorial diferente, salvo cuando el cambio de nombre de la editorial responda a una «evolución» del nombre, en cuyo caso solo citamos la primera vez que se publicó<sup>3</sup>; cada edición en una colección distinta dentro de la misma editorial, ya que puede comportar una redistribución del material, la adición de un prólogo o de imágenes; cada edición sucesiva con formato distinto (por ejemplo, edición en tapa dura o en tapa blanda, edición limitada o no venal, edición ilustrada o sin ilustraciones), pues implica un cambio en la concepción y en la tirada del libro y, por tanto, también en el destinatario y en la difusión de la obra.

Para realizar el corpus de obras analizadas en la lengua original de los poetas hemos recogido todas las ediciones publicadas en Estados Unidos y Gran Bretaña a lo largo de los cien años estudiados (1912-2012), así como las publicadas en inglés en otros países (Australia, Canadá...), aunque este idioma no sea su lengua oficial (como Holanda o México), porque contribuyen a crear el mapa de difusión de las obras poéticas originales. En el caso de las traducciones, hemos recogido solo las publicadas en España, México y Argentina, países en los que se concentra la mayor producción editorial en lengua española. Aunque esto excluye las traducciones de libros realizadas en otros países de habla hispana, consideramos que la tendencia en el mercado de la traducción de T. S. Eliot, Marianne Moore y Edna St. Vincent Millay queda reflejada de forma fiable mediante el estudio de las obras publicadas en estos tres países.

Nuestras fuentes de información han sido, en primer lugar, las Bibliotecas Nacionales de cada uno de los países analizados en el estudio: la British Library (Gran Bretaña) y la Library of Congress (Estados Unidos) para las edi-

2 Por ejemplo, *The Poetry of TS Eliot*, de Rai Vikramaditya (Delhi: Doaba House, 1983); *Selected Poems: notes, T. S. Eliot*, de Michael Herbert (Harlow: Longman, 1982); o *The Savage Romance: the poetry of Marianne Moore*, de John M. Slatin (Pennsylvania State University Press, 1986). Si bien este tipo de estudios críticos realizados por terceras personas también contribuye a la difusión de la obra poética de un autor, se aleja de nuestro objeto de estudio y resulta difícil de sistematizar y delimitar. Por lo tanto, hemos preferido ceñirnos a las obras poéticas cuya autoría corresponde a Eliot, Moore y Millay.

3 Cuando una misma obra aparece publicada en Faber & Gwyer y más adelante sigue difundiéndose en Faber & Faber pero con las mismas características (reimpresión), solo contabilizamos una edición. Por el contrario, cuando en el nuevo lanzamiento dentro de la misma editorial se ha producido también un cambio de colección, de formato o de contenido del libro, aunque mantenga el mismo título, contabilizamos ambas como «nuevas», pues cumplirían el resto de criterios listados.

ciones en inglés; y la Biblioteca Nacional de España, la Biblioteca Nacional de Catalunya, la Biblioteca Nacional de Argentina y la Biblioteca Nacional de México para las ediciones en castellano. Además, hemos consultado los catálogos del ISBN de España, Argentina y México, a través de la Agencia Española del ISBN, la Cámara Argentina del Libro y la Cámara Mexicana del Libro; así como las obras recogidas en el *Index Translationum*, en el *Catálogo general de la librería española e hispanoamericana, años 1901-1930*, en el *Catálogo general de la librería española, 1931-1950*, y en el *Manual del librero Hispanoamericano* de Antonio Palau y Dulcet,<sup>4</sup> donde hemos rastreado la bibliografía sobre las traducciones de los tres autores. Hemos completado los datos de estas fuentes de consulta con los arrojados por servidores de venta de libros nuevos y antiguos por internet.<sup>5</sup> Por último, hemos consultado los catálogos de las editoriales que concentran el mayor número de títulos de estos tres autores (como Harper-Collins o Faber & Faber) y las obras bibliográficas dedicadas específicamente a uno de los poetas: *A Bibliographical Check-List of the Writings of T. S. Eliot* y *T. S. Eliot. A Bibliography*, ambas de Donald Gallup<sup>6</sup> y *Edna St. Vincent Millay: A Reference Guide*, de Judith Nierman.

Una vez elaborado el corpus de obras poéticas, hemos realizado un análisis cuantitativo para valorar el número de poemarios distintos publicados por Eliot, Moore y Millay, el número de ediciones distintas de esos poemarios, el número de antologías poéticas y de obras completas de cada uno de los autores, la concentración o dispersión editorial, la variación en su recepción a lo largo del tiempo, así como su presencia en el panorama literario en castellano. A continuación, hemos realizado un análisis cualitativo de una obra concreta de cada autor.

En el caso de T. S. Eliot hemos seleccionado *Old Possum's Book of Practical Cats*, que, si bien no es tan prestigiosa como *The Waste Land* o *Four Quartets*, también es representativa del autor y tiene la particularidad de ser una obra ilustrada que, como veremos, ha sido muy bien recibida tanto en inglés

4 Hemos consultado la edición de 1951, donde curiosamente la referencia de *Tierra baldía* (Edit. Cervantes, 1930) aparece dentro de la entrada de «Eliot (Georges)».

5 Aunque en principio las Bibliotecas Nacionales deben tener registradas todas las novedades publicadas en el país, en la práctica no todas las obras existentes aparecen en sus catálogos o no siempre presentan toda la información bibliográfica (p. ej., en ocasiones falta el nombre del ilustrador o del traductor).

6 La primera se publicó en 1947 (New Haven: Yale University Press) y la segunda, más actualizada, en 1969 (Londres: Faber & Faber). Ambas incluyen tanto los libros y panfletos escritos por T. S. Eliot como los libros en los que ha colaborado, además de una lista de traducciones de sus obras a otras lenguas, por lo que han resultado doblemente útiles para este estudio.

como en castellano. En el caso de Marianne Moore, hemos optado por estudiar sus *Complete Poems*, ya que coexisten distintas recopilaciones de sus poemas completos, incluida la «definitive version» aprobada por la autora en 1967, que también se ha traducido al castellano. Y en el caso de Millay, hemos comparado sus numerosas antologías poéticas publicadas en papel desde *Selected Poems* o *Early Poems* hasta *Poems Selected for Young People*, pues entre todas comprenden más de un tercio del total de ediciones de la poeta.<sup>7</sup>

### 3. PANORÁMICA DE LAS OBRAS POÉTICAS DE T. S. ELIOT, MARIANNE MOORE Y EDNA ST. VINCENT MILLAY

A continuación analizaremos de forma cuantitativa la recepción de las obras poéticas de Eliot, Moore y Millay, a partir del corpus de libros en inglés y en castellano recopilados. Algunos de los datos son esperables: por ejemplo, T. S. Eliot, que se encuentra en el centro del canon modernista norteamericano, es el que más obras publicadas en papel presenta tanto en el sistema literario anglosajón (114 en total) como en el hispano (48 en total). Sin embargo, otros datos son sorprendentes: por ejemplo, Edna St. Vincent Millay cuenta con 68 libros de poesía publicados en inglés en formato impreso, pero ninguno de ellos ha sido traducido al castellano en los países analizados.<sup>8</sup> Así pues, su situación en el campo literario hispano sería muchísimo más periférica (inexistente) que en el de su cultura de origen, donde, en determinadas épocas, ha tenido una recepción destacada. Veamos desglosados los valores obtenidos con el análisis del corpus bibliográfico.

#### 3.1. ANÁLISIS CUANTITATIVO DE LAS DISTINTAS EDICIONES EN INGLÉS

A partir de las fuentes listadas, hemos elaborado un corpus de 114 ediciones en papel de obras poéticas en inglés de T. S. Eliot, 36 de Marianne Moore y 68 de Edna St. Vincent Millay. Si comparamos el número total de edi-

<sup>7</sup> En un estudio de mayor envergadura habrían podido incluirse también las versiones en libro electrónico. Reservamos esa tarea para la tesis doctoral.

<sup>8</sup> Aunque aparece en antologías colectivas en castellano, no existe ningún poemario o antología poética dedicada solo a ella en España, México o Argentina. En Cuba (Ed. Vigía, 1997) apareció, a modo de opúsculo, la traducción de su poema «Endecha sin música».

ciones distintas con el número de obras creadas por cada poeta, veremos que las obras de Eliot han contado con la difusión más constante dentro del entorno literario anglosajón, señal de su papel central en el sistema. No obstante, si realizamos la misma comparación para las otras dos poetas, descubriremos que, a pesar de que Moore y Millay escribieron un número de obras similar (25 frente a 33), la difusión de esas obras en su cultura de origen ha sido muy distinta.

Tabla 1. Relación de obras de T. S. Eliot, Marianne Moore y Edna St. Vincent Millay y número de ediciones distintas de cada una

		<i>T. S. Eliot</i>	<i>Marianne Moore</i>	<i>Edna St. Vincent Millay</i>
<i>N.º de obras</i>	Poemarios	23	14	16
	Antologías	11	5	12
	Obras completas*	5	6	5
<b>TOTAL</b>		<b>39</b>	<b>25</b>	<b>33</b>
<i>N.º de ediciones distintas**</i>	Poemarios	80	16	32
	Antologías	24	6	29
	Obras completas	10	14	9
<b>TOTAL OBRAS</b>		<b>114</b>	<b>36</b>	<b>68</b>

\* Incluye todas aquellas que en el momento de su publicación se concibieron como recopilación de la obra completa, p. ej., *Collected Poems, 1909-1935* y *Collected Poems, 1909-1962* de T. S. Eliot.

\*\* Edición de cada obra publicada en distinto formato, colección o editorial.

En el caso de Moore, solo se han publicado 36 ediciones de sus 25 obras (la proporción más alta en sus «obras completas»: 6 nuevas obras, 14 ediciones distintas). De las 33 obras distintas de Millay, se han publicado 68 ediciones distintas, con una proporción altísima de «antologías» (12 antologías distintas, 29 ediciones de ellas). En contraste, el grueso de las ediciones de las obras de Eliot corresponde a distintos formatos de sus poemarios originales (23 libros de poemas distintos, 80 ediciones), mientras que, en comparación, el número de antologías y obras completas de este autor es mucho menor.



Si tuviéramos que extraer conclusiones de estos datos globales, podríamos decir que las editoriales anglosajonas se han preocupado sobre todo de reeditar la poesía de Eliot tal como él la concibió, es decir, en forma de poemarios independientes, en lugar de a partir de antologías seleccionadas o de compendios de obras completas. De todas formas, esto no debe llevarnos a pensar que el público anglosajón no está interesado en las recopilaciones de la poesía de Eliot. Si nos fijamos en las tiradas de algunos de sus libros, veremos, por ejemplo, que *Selected Poems* (Harmondsworth, Middlesex: Penguin Books / Faber & Faber, 1948), antología seleccionada por el propio autor y publicada en la colección «The Penguin Poets», tuvo una tirada de 50.000 ejemplares, francamente alta para una obra lírica. Por su parte, *The Complete Poems and Plays, 1909-1950* (Nueva York: Harcourt, Brace & Co., 1952), versión definitiva de sus obras completas, se reeditó en 1960, 1962 y 1971.

En el caso de Marianne Moore, salta a la vista que la difusión se ha realizado sobre todo a partir de distintas ediciones de su obra completa, una recopilación que, como veremos en el apartado 4.2, ha resultado polémica por sus ediciones «autorizadas» y «no autorizadas». Por último, como explicación a la elevada proporción de antologías de Edna Millay (29 antologías, frente a 32 ediciones de sus poemarios), podríamos decir que, a pesar de su asombroso éxito durante las décadas de 1920 y 1930,<sup>9</sup> y del resurgimiento vivido a partir de la década de 1990, durante ciertas épocas fue considerada una poeta menor por el sector editorial, si nos atenemos a la definición de «poesía menor» propuesta por Eliot en *On Poetry and Poets* (1957), para quien los poetas menores serían aquellos que solo leemos en antologías.<sup>10</sup>

Otro aspecto que merece la pena valorar es la distribución espacial de esas obras poéticas. Cuando pensamos en el sistema literario anglosajón, sin duda visualizamos dos polos principales, Estados Unidos y Gran Bretaña, que ejercen fuerzas antagónicas y presentan algunos puntos periféricos que dependen de ellos (Canadá, México, Australia). Por lo tanto, para estudiar la distribución espacial de las obras originales de los tres poetas, es imprescindible analizar qué proporción se ha difundido en Estados Unidos, país natal de los tres, y qué proporción ha cruzado la frontera oceánica para editarse en Europa, y en concreto, en Gran Bretaña.

9 Véase Nierman (1977: vii): «During her early career, from 1917 until she won the Pulitzer Prize in 1923, her work was favorably received [...]. For the next fifteen years, each new book enhanced her critical and popular reputation».

10 Véase T. S. Eliot, «What is Minor Poetry?», en: *On Poetry and Poets*, pp. 34-51.

La tabla 2, en la que hemos desglosado el número de ediciones publicadas en Gran Bretaña, Estados Unidos y en otros lugares (Canadá, Australia, México, India o incluso Holanda, siempre que haya sido en inglés), muestra la disparidad en la difusión de las obras de Eliot, Moore y Millay.<sup>11</sup>

Tabla 2. Distribución pormenorizada de las obras poéticas originales según su publicación en Gran Bretaña, Estados Unidos u otros lugares

		<i>T. S. Eliot</i>	<i>Marianne Moore</i>	<i>Edna St. Vincent Millay</i>
<i>Número de ediciones publicadas en Gran Bretaña</i>	Poemarios	55	3	13
	Antologías	9	3	6
	Obras completas	5	4	1
<b>TOTAL</b>		<b>69</b>	<b>10</b>	<b>20</b>
<i>Número de ediciones publicadas en Estados Unidos</i>	Poemarios	26	12	29
	Antologías	14	4	21
	Obras completas	5	10	8
<b>TOTAL</b>		<b>45</b>	<b>26</b>	<b>58</b>
<i>Número de ediciones publicadas en otros países</i>		5	–	2
<i>Nº de coediciones publicadas en Gran Bretaña y EEUU</i>		-5	–	-12
<b>TOTAL OBRAS</b>		<b>114</b>	<b>36</b>	<b>68</b>

11 La última categoría de «coediciones publicadas en Gran Bretaña y Estados Unidos» aparece en negativo para corregir la percepción de que la suma total de ediciones no coincide con las 114, 36 y 68 respectivas. Así, una obra como *Hunstman, What Quarry?* de Edna St. Vincent Millay (Nueva York, Londres: Harper & Brothers, 1939) aparecerá en la casilla de ediciones publicadas en Gran Bretaña y en la de ediciones en Estados Unidos, pero solo se contará una vez en la suma total porque se trata de una coedición.

El fenómeno de las coediciones es especialmente interesante en el caso de Millay, ya que observamos que, de las 20 obras publicadas en Gran Bretaña de esta poeta, 12 se han editado en coedición con Estados Unidos y, en muchos casos, no con dos sellos distintos, sino desde la «sucursal» inglesa de editoriales de origen estadounidense (p. ej., Harper & Brothers). Sus *Collected Poems* (Harper-Collins, 2011) son el caso más extremo de globalización, ya que la edición se ha difundido en ciudades de todo el espectro de influencia anglosajona: Nueva York, Londres, Toronto, Sydney, Nueva Delhi y Auckland. Como contraposición, vemos que ninguna de las obras de Moore se ha publicado en coedición. Si reagrupamos los datos de la tabla 2 en obras publicadas *solo* en Gran Bretaña, *solo* en Estados Unidos, en coedición o en otros países, obtenemos la siguiente tabla:

Tabla 3. Distribución global de las obras en inglés por lugar de publicación

	<i>T. S. Eliot</i>	<i>Marianne Moore</i>	<i>Edna St. Vincent Millay</i>
<i>Solo en Gran Bretaña</i>	64	10	8
<i>Solo en Estados Unidos</i>	40	26	46
<i>Otros países</i>	5	0	2
<i>Coedición Gran Bretaña y Estados Unidos</i>	5	0	12
<b>TOTAL OBRAS</b>	<b>114</b>	<b>36</b>	<b>68</b>

Escasean las primeras ediciones de Millay publicadas únicamente en Gran Bretaña (solo 8 de las 68), un número absoluto similar al de obras de Moore publicadas solo en ese mismo país (10 de las 36), pero muy inferior a la cantidad de obras de Eliot publicadas solo en Gran Bretaña (64 de las 114). Es decir, más de la mitad de las primeras ediciones de T. S. Eliot (un 56 %) se han publicado únicamente en Gran Bretaña, frente a un 35 % de ediciones publicadas solo en Estados Unidos y aproximadamente un 4,5 % de obras en coedición (el 4,5 % restante publicado en otros países).

Como contraste, la distribución de las obras de Marianne Moore presenta un 72 % solo en Estados Unidos y un 28 % solo en Gran Bretaña. Por último, en la distribución de obras de Edna St. Vincent Millay, casi la misma proporción que en Moore se han publicado solo en Estados Unidos (68 %), pero el resto se reparte bastante entre ediciones únicamente británicas (12 %), coedi-

ciones (17 %) y publicaciones en inglés de otros países (3 %). Posiblemente, el hecho de que T. S. Eliot se estableciera en Gran Bretaña y se convirtiera en una personalidad cultural de gran prestigio en Europa influyó en el elevado número de sus obras editadas allí.<sup>12</sup> En el polo opuesto encontramos a Millay, cuyas obras se han difundido sobre todo en Estados Unidos (un total del 85 %, si sumamos las que han aparecido solo en EEUU y las coediciones entre este país y Gran Bretaña). Es decir, a pesar de haberse editado mucho en términos absolutos, la difusión de la autora ha sido sobre todo nacional (posee menos capital simbólico en el mercado cultural internacional).

Por último, nos gustaría comentar cuántas de estas ediciones presentan características especiales (ediciones limitadas, firmadas, ilustradas, no venales...) porque también servirá para ilustrar qué tipo de «producto» ha asociado el sector editorial anglosajón a cada autor. Aunque debemos tomar estos datos con prudencia, porque no todas las fuentes especifican estas características, sí sirven para ver la tendencia en el tipo de edición de cada autor.

Tabla 4. Características especiales de algunas ediciones de las obras analizadas

Características especiales	<i>T. S. Eliot</i>	<i>Marianne Moore</i>	<i>Edna St. Vincent Millay</i>
Edición limitada	16	5	2
Edición firmada	5	–	–
Edición artesanal o de lujo	4	–	–
Edición no venal	3	–	–
Edición conmemorativa	5	–	5
Edición ilustrada	27	2	7
Edición facsímil	4	–	–
Edición en letra grande	–	–	1

Una edición firmada, artesanal o facsímil se relaciona con un tipo de producto literario *haut de gamme*, si empleamos la terminología de Gisèle Sapir (2009), dirigido a un público restringido, y por lo tanto, asociado con un alto

12 La presencia de Eliot en el sector literario británico también pudo influir en el número de sus obras traducidas y editadas en España (véase el apartado 3.2).

capital simbólico del autor en cuestión. Según la tabla, T. S. Eliot cuenta con obras de características especiales en casi todas las categorías valoradas (7 de las 8), mientras que Marianne Moore solo presenta obras con características especiales en dos de las categorías. Por su parte, Millay cuenta con obras «especiales» de cuatro categorías distintas y, curiosamente, es la única que tiene una obra editada en «letra grande» («Large Print»), es decir, para personas con problemas de visión. Se trata de la antología *Renascence, Second April, and a Few Figs from Thistles: Early Works of Edna St. Vincent Millay* (Waterville, ME: Kennebec Large Print, 2010), y puede responder a un intento de difundir la obra de Millay entre toda clase de público (un tipo de destinatarios muchísimo más amplio que el de las obras de Eliot). Esto la situaría en el polo de obras de gran difusión para un público general, según la distinción establecida por Sapiro (2009). Asimismo, observamos que tanto Eliot como Millay presentan una alta proporción de obras ilustradas (Eliot: 27 de 114; Millay: 7 de 68), aunque dirigidas a un público distinto, y Eliot es, con diferencia, el que cuenta con más ediciones limitadas (16, frente a 5 de Moore y 2 de Millay) un dato que, de nuevo, se relacionaría con el alto capital simbólico de este poeta.

Si nos fijamos en los datos de las tiradas que aporta Gallup (1969), veremos que muchas de ellas son inferiores a los 500 ejemplares (*Marina*: 400 ejemplares, *Poems by T. S. Eliot*: menos de 250 ejemplares; *Animula*: 400 ejemplares; *Ara Vos Prec*: 264 ejemplares; *Triumphal March*: 300 ejemplares...), lo cual da cuenta de la «exquisitez» de dichas ediciones, algunas con encuadernaciones de lujo o artesanales. A eso hay que sumar 4 ediciones no venales, regaladas por el autor o repartidas entre los amigos y familiares del editor.<sup>13</sup> Eliot también cuenta con 4 ediciones facsímiles, una del poemario *The Hollow Men* (Ámsterdam: Donemos, 1948) y tres de su obra magna editadas a cargo de Valerie Eliot, la segunda esposa de T. S. Eliot: *The Waste Land: a facsimile and transcript of the original drafts including the annotations of Ezra Pound*. Los cambios propuestos por el poeta Ezra Pound para el material de Eliot tenían tanto peso en esa edición especial que Faber & Faber consideró oportuno hacer mención en el propio título. Las dos primeras ediciones facsímiles se publicaron en 1971 (reeditadas en 1980) y la tercera, mucho más reciente y corregida, apareció en 2011. Esta particular edición de *The Waste Land* pasó por las manos de críticos y estudiosos de distintas nacionalidades, como demuestran estas

---

13 Véase Gallup (1969: 61) a propósito de *Two Poems* (1935), de la que se publicaron 22 ejemplares para el autor, y de *Journey of the Magi* (1953): «Printed for the friends of Genevieve Carroll Coleman at Christmas 1953».

palabras de Valverde (1979: 17): «Pound tomó el manuscrito de T. S. Eliot y lo revisó y cortó con su hábil instinto literario –según se puede apreciar hoy día en la edición facsímil–.»

### 3.2. ANÁLISIS CUANTITATIVO DE LAS DISTINTAS EDICIONES EN CASTELLANO

Como ya apuntábamos en el apartado 2, para acotar lo que entendemos por «sistema literario hispano», hemos analizado la recepción de las obras traducidas de Eliot, Moore y Millay en España, México y Argentina, centros de la producción editorial en español en distintos momentos de la historia. Para nuestra sorpresa, la representación de estos tres poetas en nuestro sistema literario es mucho más desequilibrada que la de su cultura de origen. En primer lugar, se observa la ausencia de Edna St. Vincent Millay en las siguientes tablas, porque ninguna de sus obras está publicada en los países de habla hispana estudiados. Según esto, su posición en nuestra cultura, más que «periférica», sería «inexistente». Al comparar la recepción de los otros dos poetas, como muestra la tabla siguiente, constatamos que nuestro sistema editorial se ha decantado sin lugar a dudas por las traducciones de las obras de T. S. Eliot.

En total, Eliot cuenta con 47 ediciones distintas de sus obras, 29 de ellas publicadas en España, 8 en México y 10 en Argentina; mientras que Marianne Moore cuenta con 6 obras traducidas, 4 en España y 2 en Argentina.

Tabla 5. Obras traducidas de T. S. Eliot y Marianne Moore y número de ediciones por países

		<i>T. S. Eliot</i>			<i>Marianne Moore</i>		
		Esp	Mex	Arg	Esp	Mex	Arg
<i>N.º de obras</i>	Poemarios	7	3	5	–	–	1
	Antologías	5	3	4	3	–	1
	Obras completas	1	–	–	1	–	–
<b>TOTAL</b>		<b>13</b>	<b>6</b>	<b>9</b>	<b>4</b>	–	<b>2</b>
<i>Nº de ediciones distintas</i>	Poemarios	20	4	6	–	–	1
	Antologías	6	4	4	3	–	1
	Obras completas	3	–	–	1	–	–
<b>TOTAL OBRAS</b>		<b>29</b>	<b>8</b>	<b>10</b>	<b>4</b>	–	<b>2</b>

Si relacionamos este dato con el número de ediciones publicadas en lengua original veremos que las obras en castellano suponen un 41 % de las obras en inglés de Eliot, pero solo un 16 % de las obras de Moore. Así pues, parece que la centralidad de Eliot en nuestro sistema literario es todavía más marcada que en el contexto anglosajón. Al comparar los títulos de los poemarios de Eliot traducidos en España, México y Argentina, veremos que entre los tres países hay 10 títulos distintos (frente a 1 de Moore) y que, como ocurría en las obras originales, la mayor parte de las ediciones de la obra del poeta en castellano corresponden a este tipo de libros (30 poemarios entre los tres países, de un total de 47 obras). Por el contrario, en el caso de Marianne Moore, solo 1 de sus 6 obras traducidas es un poemario (*El basilisco emplumado*), mientras que 3 de las publicadas en España y la segunda de Argentina son antologías. La última publicada en España es una edición de la *Poesía completa*.

Si nos fijamos en el tipo de traductores, observaremos que varios de ellos son poetas, algunos de gran fama en nuestro sistema literario (Dámaso Alonso, Juan Ramón Jiménez, Jenaro Talens o Leopoldo Panero). Un nuevo ejemplo de cómo el capital simbólico de un autor puede llevar a los editores de la traducción a buscar un traductor con bastante capital simbólico para dar más prestigio a la obra traducida, pues uno de los condicionantes que dan legitimidad a un texto es el capital del traductor «consagrante» (Casanova 2002: 17). Además, las particularidades de la poesía hacen que se preste más que otros géneros a buscar un traductor que también sea poeta.

Tabla 6. Traductores al castellano de las obras de T. S. Eliot

<i>Traductores</i>	<i>España</i>	<i>México</i>	<i>Argentina</i>
<b>Agustí Bartra</b>	1	–	–
<b>Ángel Flores</b>	2	–	–
Basilio Uribe	–	–	1
<b>Dámaso Alonso</b> , Leopoldo Panero, José Luis Cano, Charles David Ley, José A. Muñoz Rojas	1	–	–
Esteban Pujals Gesalí	2	–	–
Jenaro Talens	1	–	–
José Emilio Pacheco	–	1	–
<b>José M.<sup>a</sup> Valverde</b>	4	–	1
<b>León Felipe</b>	1	–	–

<i>Traductores</i>	<i>España</i>	<i>México</i>	<i>Argentina</i>
Mónica Rubio Fernández	2	–	–
Rodolfo Usigli	–	1	–
Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, <b>León Felipe</b> , Ortiz de Montellano, <b>Ángel Flores</b>	–	1	1
<b>Vicente Gaos</b>	4	–	–
<i>Otros traductores</i>	11	5*	7**
<b>TOTAL</b>	<b>29</b>	<b>8</b>	<b>10</b>

\* Cuatro de ellos sin especificar traductor. \*\* Dos de ellos sin especificar traductor.

Como vemos, es frecuente que un mismo traductor se encargue de distintas traducciones. Por ejemplo, Vicente Gaos tradujo *Burnt Norton* para la Universidad de Granada, 1988; y *Cuatro cuartetos* para Rialp (1950), Ed. Hispánica (1951) y Barral (1971). Además, en este caso, se encargó de preparar la introducción y las notas, por lo que podríamos decir que también actuó como editor literario de la obra. Observamos que a veces una misma traducción se publica en países diferentes, como la co-traducción elaborada por Rodolfo Usigli, Juan Ramón Jiménez, León Felipe, Ortiz de Montellano y Ángel Flores, publicada tanto en México como en Argentina en 1940. Es sintomático que ciertos poetas españoles exiliados durante la Guerra Civil, como Juan Ramón Jiménez y León Felipe, publicaran esta traducción en otros centros culturales hispanos un año después del fin de la contienda. Posiblemente el hecho de hallarse en Estados Unidos en aquella época y la fama creciente de estos poetas pudo favorecer el encargo de la traducción. Como contrapartida, pocos años después se publicó en España (1946) otra traducción conjunta también firmada por varios poetas y estudiosos de prestigio: Dámaso Alonso, Leopoldo Panero, José Luis Cano, Charles David Ley y José A. Muñoz Rojas, con prólogo del hispanista Charles David Ley.

Asimismo, merece la pena comentar el caso de otros dos traductores, Agustí Bartra y Jose M.<sup>a</sup> Valverde, que contribuyeron a difundir la literatura anglosajona en nuestra cultura. Además de ser el traductor de *La tierra baldía y otros poemas* (Barcelona: Ediciones Picazo, 1977), Agustí Bartra fue el autor de la *Antología de la poesía norteamericana*, publicada primero en México (Colección Letras, 1952 y Libro-Mex, 1957) y dos décadas después en Barcelona (Plaza & Janés, 1974). La admiración que Bartra sentía por Eliot queda



patente en el tono del prólogo, donde dice que *La tierra baldía* «abrirá la brecha por donde pasará la sensibilidad poética del siglo», y alude a la cualidad de «clásico literario» de Eliot en estos términos:

Para convertirse él mismo en clásico era necesario dar la espalda a los clásicos más inmediatos [...] porque Eliot es uno de los poetas que ha sentido con más dolorosa clarividencia la división trágica y la soledad del hombre moderno. (Bartra 1977: 5-10).

Por su parte, el poeta, crítico y ensayista José M.<sup>a</sup> Valverde, traductor de Shakespeare, Dickens y Walt Whitman, tradujo *Asesinato en la catedral. Cuatro cuartetos. La tierra baldía* (Barcelona: Orbis, 1984, y Buenos Aires: Orbis Hyspamérica, 1985) y las obras completas de Eliot: *Poesías reunidas, 1909-1962*, editadas en Alianza y en Altaya con un minucioso prólogo del traductor. Para terminar, nos gustaría mencionar la traducción que hizo José Emilio Pacheco (ganador del Premio Octavio Paz en 2003 y del Premio Cervantes en 2009) de *Cuatro cuartetos* (México DF: Fondo de Cultura Económica, 1989), según Octavio Paz, «la mejor traducción de los *Cuatro cuartetos* que ha aparecido en ningún idioma». Sin duda, los premios obtenidos por el traductor y la crítica favorable del célebre Paz han servido para aumentar la difusión de esta versión de *Cuatro cuartetos*. Los tres traductores (Valverde, Bartra y Pacheco) responderían al perfil que Sela-Sheffy (2005: 9 y 11) denomina «highly appreciated literary translators [...] [who] also pursue literary careers, mainly as editors, critics, poets and writers, and academic scholars», quienes cuentan con mucha más autonomía que otro tipo de traductores.

Veamos ahora brevemente cuál es el panorama de las traducciones al castellano de Marianne Moore.

Tabla 7. Traductores al castellano de las obras de Marianne Moore

<i>Traductores</i>	<i>España</i>	<i>México</i>	<i>Argentina</i>
Lidia Taillefer de Haya	1	–	–
Mirta Rosenberg	–	–	1
Olivia de Miguel	3	–	–
<i>Otros traductores</i>	–	–	1*
<b>TOTAL</b>	<b>4</b>	<b>0</b>	<b>2</b>

\* Sin especificar traductor.

Tal como se aprecia en la tabla, tres son las traductoras que se han encargado de verter en nuestro idioma los poemas de Moore, y entre ellas, destaca la figura de Olivia de Miguel como traductora de 3 de las 6 obras (50 %): dos antologías y la obra bilingüe *Poesía completa. The Complete Poems* (Barcelona: Lumen, 2010), que comentaremos con más detalle en el apartado 4.2. Esta traductora literaria ha dedicado buena parte de su carrera profesional al estudio de Marianne Moore, objeto de su tesis doctoral, que fue el germen de la traducción de la antología *Pangolines, unicornios y otros poemas* (Barcelona: El Acantilado, 2005).

La tercera edición antológica (también bilingüe) publicada en España corrió a cuenta de Lidia Taillfer de Haya, mientras que la traducción de la breve antología publicada en Argentina (*El reparador de agujas de campanario y otros poemas*) es de Mirta Rosenberg. En la última traducción argentina, a pesar de ser reciente (1991), no hemos encontrado mención al nombre del traductor. Esto se debe a que, igual que en el caso de las traducciones de Eliot, algunas de referencias halladas en el *Index Translationum* o en la Biblioteca Nacional de Argentina no son del todo completas.

### 3.3. ¿QUIÉN PUBLICA A QUIÉN? ANÁLISIS COMPARATIVO DE EDITORIALES

Ya hemos observado que la distribución territorial de las obras originales de los tres autores es muy distinta. Veamos ahora cuál es la distribución por editoriales de esas obras. Es posible que una mayor concentración en el número de editoriales denote una difusión más «controlada» o una mayor «fidelidad» del autor hacia una editorial concreta, así como una uniformidad en el público al que van dirigidas las obras, mientras que una mayor dispersión puede deberse a una difusión menos homogénea o fluctuante a lo largo del tiempo.

Tabla 8. Editoriales que han publicado en inglés las obras poéticas de T. S. Eliot, Marianne Moore y Edna St. Vincent Millay

<i>Editoriales</i>	<i>T. S. Eliot</i>	<i>Marianne Moore</i>	<i>Edna St. Vincent Millay</i>
Alfred A. Knopf	2	–	1
Cambridge University Press	1	–	–
Dover Publ.	1	–	3

<i>Editoriales</i>	<i>T. S. Eliot</i>	<i>Marianne Moore</i>	<i>Edna St. Vincent Millay</i>
<b>Faber &amp; Faber</b>	<b>41</b>	<b>8</b>	–
Faber & Gwyer	6	–	–
Farrar, Strauss & Giroux	4	–	–
Frank Shay	–	–	3
Franklin Center	1	2	–
Gramercy Books	1	–	1
Hamish Hamilton	–	–	3
Harcourt, Brace & Co.	6	–	–
Harcourt, Brace & Jovanovich	7	–	–
Harcourt, Brace & World	4	–	–
<b>Harper &amp; Brothers</b>	–	–	<b>12</b>
Harper & Row	–	–	5
HarperCollins	–	–	9
<b>Leonard &amp; Virginia Woolf at the Hogarth Press</b>	<b>2</b>	–	–
Martin Secker	–	–	2
Mitchell Kennerly	–	–	2
Modern Library	1	–	1
Oxford University Press	1	–	–
Penguin Books	3	5	1
The Egoist	1	1	–
The Ibex Press	–	2	–
The Macmillan Co.	–	7	–
The Viking Press	–	4	–
University of California Press	1	1	–
W.W. Norton	1	–	–
Yale University Press	1	–	–
<i>Otras editoriales</i>	29	6	25
<b>TOTAL OBRAS</b>	<b>114</b>	<b>36</b>	<b>68</b>

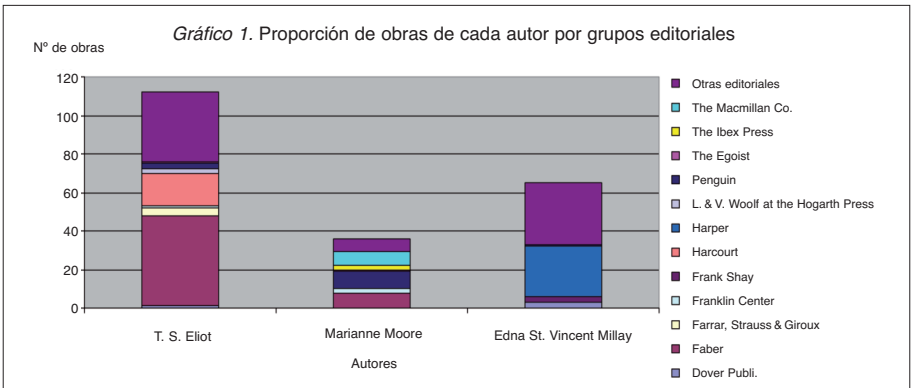
Aunque los tres autores cubren un abanico muy amplio de editoriales (hemos seleccionado 29 por su frecuencia o su importancia), cada uno de ellos se mueve alrededor de una o dos editoriales (o grupos editoriales concretos). Salvo en el caso de Faber & Faber y de Penguin Books, los tres poetas apenas comparten sellos editores.

El grueso de los libros de T. S. Eliot ha aparecido en una de las editoriales de Faber (Faber & Faber: 41; y Faber & Gwyer: 6), en Farrar, Strauss & Giroux (4) o en una de las editoriales del actual grupo Harcourt (Harcourt, Brace & Co.: 6; Harcourt, Brace & Jovanovich: 7; y Harcourt, Brace & World: 4). También destacan los dos libros publicados en la editorial de Leonard & Virginia Woolf, The Hogarth Press: *The Waste Land* (1923) –publicada en Nueva York un año antes por Boni & Liveright– y *Poems by T. S. Eliot* (1919), obra a la que ya aludíamos a propósito de las ediciones limitadas, pues de ella se publicaron menos de 250 ejemplares, «Hand-printed, hand-bound» (Gallup, 1969: 25). Ninguna de las otras dos poetas contó con el privilegio de ser publicada por el matrimonio Woolf.

Por su parte, las obras de Marianne Moore, algo más dispersas, se reparten sobre todo entre Faber & Faber para Gran Bretaña (8 obras) y Penguin Books (5), The MacMillan Co. (7) y The Viking Press (4) para Estados Unidos. Y por último, en el caso de Edna St. Vincent Millay observamos una gran concentración sobre todo en las obras editadas en Estados Unidos, casi la mitad de ellas en el grupo Harper (Harper & Brothers: 12; Harper & Row: 5; y Harper-Collins: 9). También merece la pena comentar el caso del editor Frank Shay (Nueva York), que publicó las dos primeras obras de Millay y la dio a conocer al público del Greenwich Village. En 1920 apareció *A Few Figs from Thistles: Poems and Four Sonnets* –poemario que el mismo Shay reeditó ampliado dos años después: *A Few Figs from Thistles: Poems and Sonnets. New and Enlarged Edition*– y en 1922 la primera edición «The Ballad of the Harp-Weaver». Tras el apabullante éxito de esta composición, potenciado por el Premio Pulitzer de poesía obtenido por Millay en 1923, la editorial Harper & Brothers se interesó por su obra y, a partir de entonces, publicó prácticamente todos sus poemarios en vida de la autora. Harper lanzó una nueva edición de la famosa balada en 1923 con el título de *The Harp-Weaver, and Other Poems*, distribuida tanto en Estados Unidos como en Gran Bretaña, y la fue reimprimiendo sin parar durante toda la década de 1920 (en 1928 iba ya por la 14.<sup>a</sup> reimpresión).

Como se observa en el gráfico 1, la tendencia a la concentración editorial queda todavía más patente si aglutinamos los libros por grupos editoriales

que han cambiado de nombre a lo largo del tiempo pero que en la actualidad comparten fondo editorial. Por ejemplo, Harcourt, Brace & Howe pasó a ser Harcourt, Brace & Co. en 1921, después fue Harcourt, Brace & World (1960) y por último, Harcourt, Brace & Jovanovich a partir de 1970; y Faber & Gwyer (1925) se convirtió en Faber & Faber a partir de 1929. También se reduce el espectro si tenemos en cuenta fusiones o absorciones de editoriales más pequeñas como The Viking Press, que publicó a Marianne Moore cuando era una editorial independiente (*Collected Poems – The Fables of La Fontaine – Predilections – Literary Essays*, 1952) pero fue adquirida por Penguin Books en 1975 y pasó a ser un sello dentro del grupo Penguin. Después, Penguin continuó editando a Moore, tanto dentro del sello Viking (*The Poems of Marianne Moore*, 2003) como en la colección «Penguin Classics» de la división general Penguin Books (*Complete Poems*, 1994) y en su sección juvenil «Puffin» (*Moore: Complete Poems*, 1987). Es habitual que, si una editorial posee los derechos de edición de un autor de cierto éxito, procure explotar su obra en distintos formatos para llegar a un mayor abanico de lectores.



En este gráfico vemos que 47 de las 114 obras poéticas de Eliot (41 %) han aparecido dentro del grupo Faber y 17 dentro del grupo Harcourt, mientras que 26 de las 68 obras de Millay (38 %) han aparecido en el grupo Harper. En el caso de Moore, cuya dispersión editorial es mayor, sus obras se reparten casi a partes iguales entre Faber (8 obras de 36, 22 %), Penguin (9 obras, 25 %) y The Macmillan Co. (7 obras, 19 %). El porcentaje restante se disemina entre las demás editoriales.

Si en el caso de Millay la concentración de obras en Harper se debió a una fidelidad de la autora a la editorial, unida a una «fijación» del editor por la

obra de esta poeta, en el caso de Eliot la explicación para el elevado número de obras publicado en Faber es diferente. Como es sabido, Eliot se estableció en Gran Bretaña en 1915, donde trabajó unos años en el Lloyds Bank de Londres, antes de que su carrera literaria despegara. A propósito de este trabajo «práctico», nos dice José María Valverde (1978: 15) en el prólogo a sus *Poesías reunidas. 1909-1962*:

En esto también Eliot es representativo de una época en que los poetas, escarmentados, no caen ya en la trampa de la bohemia de los *maudits*, y prefieren asumir la máscara de un serio oficio, dividiendo su tiempo entre la rutina del empleo y las horas del *hobby* creativo.

No obstante, este *hobby* se convirtió en mucho más que una ocupación para Eliot. El poeta y crítico escribió una tesis sobre F. H. Bradley (que no llegó a defender), fundó y dirigió la revista *The Criterion* (1922-1939) y publicó *The Waste Land* el mismo año en que James Joyce lanzó su *Ulysses*. Tres años después dejó el banco para convertirse en director de Faber & Gwyer (precursora de Faber Faber). Allí se publicarían sus *Poems 1909-25* y muchos otros poemarios, pues, tal como se aprecia en las tablas y los gráficos, la editorial Faber & Faber ha publicado a Eliot en Gran Bretaña casi en exclusiva durante varias décadas. Su presencia en la editorial también puede explicar que 8 de las obras de Marianne Moore se publicaran allí.

Si nos fijamos en las traducciones de Eliot y Moore, veremos que no existe tal concentración editorial, ya que hay más de 35 editoriales distintas para las 47 obras de Eliot, y 6 editoriales distintas para las 6 obras de Moore. De todas las editoriales que han publicado a Eliot en castellano, 7 cuentan con más de una edición distinta (Alianza Editorial, Altaya, Cátedra, Debate, Ed. Hispánica, Visor Libros, Pre-Textos) y una ha publicado la misma obra (*Asesinato en la catedral. Cuatro cuartetos. La tierra baldía*) en sus divisiones española y argentina: Orbis/Orbis Hyspamérica, dentro de la colección «Los Premios Nobel». Destaca también la traducción conjunta de *Poemas* dirigida por Charles D. Ley y publicada en la Ed. Hispánica dentro de la prestigiosa colección de poesía «Adonais», y la edición bilingüe de lujo *Ariel Poems. Poemas de Ariel* traducida por Basilio Uribe y editada e ilustrada por Raoul Veroni (Buenos Aires: Talleres de Francisco Colombo, 1961), limitada a 30 ejemplares, con cinco litografías originales y once xilografías.

## 3.4. EVOLUCIÓN DE LA RECEPCIÓN POÉTICA

## DE LOS TRES AUTORES A LO LARGO DE UN SIGLO: 1912-2012

Otro aspecto interesante a la hora de valorar la difusión de un autor es su proyección diacrónica, ya que los conceptos de centralidad y periferia no son estáticos sino que varían con el tiempo. Por lo tanto, una presencia estable de primeras ediciones a lo largo de todo el período estudiado (1912-2012) implicará una difusión más uniforme que una distribución con «picos», que, pueden responder a un boom editorial o a un fenómeno pasajero.

Tabla 9. División cronológica de las ediciones en inglés de cada autor

<i>Cronología</i>	<i>T. S. Eliot</i>	<i>Marianne Moore</i>	<i>Edna St. Vincent Millay</i>
1912-1920	6	–	3
1921-1930	17	3	13
1931-1940	13	3	9
1941-1950	13	2	4
1951-1960	12	6	6
1961-1970	14	11	–*
1971-1980	4	1	3
1981-1990	7	5	3
1991-2000	11	1	15
2001-2012	17	4	12
<b>TOTAL OBRAS</b>	<b>114</b>	<b>36</b>	<b>68</b>

\* No hemos encontrado ediciones nuevas de los poemarios de Millay en la década de 1961-1970, aunque algunas de sus obras más famosas se reeditaron en esos años, p. ej., *Collected Sonnets*, lanzado en 1959, llegó a la 5.ª reimpresión en 1967.

A juzgar por los datos, podemos decir que T. S. Eliot es quien presenta una progresión más constante en la reedición de sus obras (7 de las 10 décadas estudiadas presentan valores entre 11 y 17), con un arranque más lento al principio (6 ediciones en el período de 1912-1920) y un gran impulso a partir de la publicación de la célebre *The Waste Land* en 1922. Este impulso se vio reforzado en la década de 1940 gracias al Premio Nobel de

Literatura, otorgado al poeta modernista en 1948. El capital simbólico asociado a dicho premio favoreció la publicación de nuevas ediciones de sus obras entre 1941 y 1970 (39 entre las tres décadas). Como contraste, observamos un descenso marcado en la década de 1971-1980, después de su muerte, que, no obstante, fue compensado en la década posterior hasta alcanzar otra vez las 17 nuevas ediciones entre 2001 y 2012. Esto demuestra que el poeta modernista no ha perdido su lugar preponderante dentro del panorama poético anglosajón.

Curiosamente, Marianne Moore y Edna St. Vincent Millay parecen invertir las tendencias y en las décadas en que una presenta más ediciones nuevas de sus obras (Millay: 1921-1930, 1991-2000 y 2001-2012; y Moore: 1951-1960, 1961-1970 y 1981-1990), la otra desciende en el número de obras editadas. Los picos editoriales de Millay se corresponden, como ya apuntábamos en el apartado anterior, a la época de la publicación de sus primeros poemarios, los que más éxito de ventas tuvieron, y a las últimas dos décadas estudiadas. En el primer caso influyó sin duda que le otorgaran el Premio Pulitzer de poesía en 1923, galardón que aumentó el capital simbólico de la autora. En el segundo caso, el número creciente de ediciones distintas responde a la recuperación de la autora por parte de ciertos sectores de la crítica desde la celebración del centenario de su nacimiento (como demuestra la edición *Selected Poems: the Centenary Edition*, publicada en 1991 y 1992, y en 1995 para coleccionistas) y al apogeo de la crítica literaria feminista, que ha visto en Millay un buena representante de la «nueva mujer» liberada. Por su parte, la mayor presencia de Moore entre 1951 y 1970 puede relacionarse con el otorgamiento del Premio Pulitzer en 1951 por sus *Collected Poems* y con la publicación de sus obras completas (*The Complete Poems* y *The Complete Poems of Marianne Moore*). Por supuesto, también pudo influir la opinión favorable de T. S. Eliot, para entonces un crítico de prestigio indiscutible que contribuyó a fijar a Moore dentro del canon poético modernista.

En contraste, la distribución de las traducciones de Eliot y Moore dista de ser equilibrada. Como se observa en la tabla 10, entre 1912 y 1970 solo se publicaron 12 de las traducciones de Eliot, mientras que las restantes se publicaron entre 1971 y 2012, y especialmente entre 1981 y 1990 (12 obras) —época de apertura a las culturas extranjeras en España—, y entre 2001 y 2012 (10 obras). Este dato indica que Eliot ha ganado centralidad en nuestro sistema literario ya que es, con diferencia, el poeta modernista norteamericano más traducido al español.



Tabla 10. División cronológica de las primeras ediciones traducidas de cada autor

<i>Cronología</i>	<i>T. S. Eliot</i>	<i>Marianne Moore</i>
1912-1920	–	–
1921-1930	1	–
1931-1940	2	–
1941-1950	3	–
1951-1960	4	–
1961-1970	2	–
1971-1980	6	–
1981-1990	12	2
1991-2000	6	2
2001-2012	10	2
<b>TOTAL OBRAS</b>	<b>47*</b>	<b>6</b>

\* Una de ellas sin fecha.

Las versiones en castellano de las obras de Marianne Moore arrancan en 1988, cuando el Centro Editor de América Latina publicó *El reparador de agujas de campanario y otros poemas*, y desde entonces han presentado una evolución mantenida en dos traducciones por década. Como apuntábamos en el apartado 3.2, Millay todavía no cuenta con ninguna obra incluida en el sistema editorial hispano, pero cabe la esperanza de que su introducción sea todavía más tardía que la de Marianne Moore y se produzca en los próximos años.

## 4. ANÁLISIS CUALITATIVO DE UNA OBRA REPRESENTATIVA DE CADA AUTOR

### 4.1. *OLD POSSUM'S BOOK OF PRACTICAL CATS*, DE T. S. ELIOT

La primera edición de *Old Possum's Book of Practical Cats* apareció en 1939 tanto en Gran Bretaña (Londres: Faber & Faber) como en Estados Unidos (Nueva York: Harcourt, Brace & Co.) y desde entonces no ha dejado de reeditarse en todo tipo de formatos. Hemos elegido este poemario y no otros más «serios» de T. S. Eliot porque, como veremos a continuación, la variedad en el tipo de ediciones y la frecuencia con que ha sido recuperada por distintas editoriales hacen de ella una obra muy especial. A continuación presentamos una tabla ordenada por fecha de la edición con los datos recopilados hasta la fecha en las distintas fuentes para libros de papel.

Tal como muestra la tabla, la primera edición publicada en Londres por Faber & Faber (1939) no llevaba ilustraciones, pero sí un dibujo de cubierta hecho por el autor para potenciar la singularidad de la obra, que en origen fue

concebida como una serie de poemas ingeniosos sobre distintos gatos personificados que dedicó a las hijas de Geoffrey Faber, propietario de la editorial donde Eliot trabajaba. Por el contrario, la primera edición publicada en Nueva York sí llevaba ilustraciones, realizadas por Robert Josephy, un ilustrador estadounidense que trabajó para Viking, Simon & Schuster, Harold Vinal y Harcourt, Brace & Co. Se trataba de un ilustrador de renombre que, desde 1936, era miembro del Book and Magazine Guild.

Tabla 11. Ediciones en inglés de *Old Possum's Book of Practical Cats* por orden cronológico

Título	Lugar publicación	Editorial	1.ª ed.	Ilustrador
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Londres	Faber & Faber	1939	Cubierta del autor
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Nueva York	Harcourt, Brace & Co	1939	Robert Josephy
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Londres	Faber & Faber	1940	Nicolas Bentley
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Londres	Faber & Faber	1945	
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Bristol	Mardon, Son & Hall	1953	Nicolas Bentley
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Nueva York, San Diego, Londres	Harcourt, Brace, Jovanovich	1957	
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Londres	Faber & Faber	1962	Nicolas Bentley
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Nueva York	Harcourt, Brace & World	1968	Nicolas Bentley
<i>Old Possum's Book of Practical Cats. The Illustrated Old Possum</i>	Londres	Faber & Faber	1974	Nicolas Bentley
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Nueva York, San Diego, Londres	Harcourt, Brace, Jovanovich	1982	Edward Gorey
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Nueva York	Houghton Mifflin Harcourt	1986	

Título	Lugar publicación	Editorial	1.ª ed.	Ilustrador
<i>Growthtiger's last stand; with The Pekes and the Pollicles; and The Song of the Jellicles</i>	Londres	Faber & Faber	1986	Errol Le Cain
<i>Growthtiger's last stand; with The Pekes and the Pollicles; and The Song of the Jellicles</i>	Nueva York, San Diego	Harcourt, Brace, Jovanovich/Farrar, Straus & Giroux	1987	Errol Le Cain
<i>Old Possum's Book of Practical Cats. Selections</i>	Orlando, Florida	Farrar, Straus & Giroux	1987	
<i>Mr Mistoffelees; with Mungojerrie and Rumpelteazer</i>	Londres	Faber & Faber	1990	Errol Le Cain
<i>Mr Mistoffelees; with Mungojerrie and Rumpelteazer</i>	Nueva York, San Diego	Harcourt, Brace & Jovanovich/Farrar, Straus & Giroux	1991	Errol Le Cain
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Londres	Faber & Faber (Children's Books)	2001	Edward Gorey
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Boston	Harcourt Children's Books	2009	Axel Scheffler
<i>Old Possum's Book of Practical Cats</i>	Londres	Faber & Faber	2009	Axel Scheffler

A la edición limitada de Faber & Faber siguió otra, ya ilustrada, que supuso un éxito inmediato y que se reeditó en 1974 y 1993. Desde entonces, las ediciones ilustradas se han ido intercalando con las ediciones sin ilustraciones, en un intento por llegar a todo tipo de público con estos poemas de los «gatos habilidosos». No han dejado de publicarse en ningún momento: en todos los segmentos comprendidos entre 1939 y 2012 encontramos al menos una edición nueva de la obra.

El segundo ilustrador fue Nicolas Bentley, cuyas ilustraciones acompañaron a los *Practical Cats* durante cincuenta años, si tenemos en cuenta que fueron apareciendo ediciones distintas de su versión ilustrada desde 1940 hasta 1974 tanto en Estados Unidos como en Gran Bretaña –en Faber & Faber en tres

ediciones distintas; en Mardon, Son & Hall; y en Harcourt, Brace & Co., que dejó de emplear las ilustraciones de Josephy-, y que la última de estas (Faber & Faber, 1974) siguió reeditándose hasta 1993 y coexistió, por tanto, con versiones ilustradas posteriores. Merece la pena mencionar que cada una de las ediciones ilustradas por Bentley presentaba alguna variación en el contenido o en el formato, tal vez con la intención de atraer a los lectores que ya tuvieran la edición anterior con una voluntad de «coleccionista». Así, en la edición de 1953 de Mardon, Son & Hall se apunta que cuenta con un poema más, y la de 1962 de Faber & Faber es la primera edición en tapa blanda («Faber paper cover edition»). Más interesante todavía resulta el cambio realizado en la edición de 1974, en la que, tal como se especifica en la página de créditos, se ha modificado el título con la adición de un subtítulo: «Retitled as *The Illustrated Old Possum* 1974». Al comparar la cubierta de la obra publicada en 1940 con la aparecida en 1974 observamos que, además de actualizar el diseño de cubierta, se ha añadido junto al nombre del ilustrador: «The Illustrated Old Possum», subtítulo que se repite también en la portadilla y que demuestra lo importantes que eran las ilustraciones en la difusión de este poemario.

El tercer ilustrador cuyas imágenes han acompañado a los poemas de Eliot ha sido el famosísimo Edward Gorey, que destaca por sus inquietantes libros ilustrados, algunos de ellos también escritos por él. El estilo siniestro de Gorey potencia la sensación de que esa edición de la obra de Eliot (Harcourt, Brace, Jovanovich, 1982), igual que la primera edición publicada en Harcourt, Brace & Co. (1939) está pensada para «Ages 14 and up». Es evidente que la editorial apostaba fuerte por esta obra de Eliot (de la que había publicado 25.000 ejemplares en 1968) y tal vez por eso decidiera encargar las nuevas ilustraciones a Gorey en una edición lanzada en Nueva York, San Diego y Londres. De ese modo, al altísimo capital simbólico de Eliot se unía el del ilustrador. Casi veinte años después, en 2001, Faber & Faber publicó otra edición ilustrada de la obra,<sup>14</sup> con una cara más «amable». Y no es de sorprender, ya que los nuevos destinatarios potenciales eran niños («Ages 9-12») y apareció en la colección «Children's Book». A esa edición corresponde la segunda cubierta ilustrada por Gorey.

El cuarto ilustrador de la obra de Eliot fue Errol Le Cain, quien se encargó de ilustrar dos selecciones de *Old Possum's...* de tres poemas cada una. La primera se publicó en Faber & Faber en 1986 y en Harcourt, Brace, Jovanovich/Farrar, Straus & Giroux en 1987 (*Growltiger's last stand; with The*

---

14 Apareció de manera póstuma, ya que Gorey murió en 2000.

*Pekes and the Pollicles; and The Song of the Jellicles*) y la segunda, en Faber & Faber en 1990 y en Harcourt, Brace, Jovanovich/Farrar, Straus & Giroux en 1991 (*Mr Mistoffelees; with Mungojerrie and Rumpelteazer*). Le Cain, nacido en Singapur en 1941, trabajó como ilustrador de libros infantiles en Gran Bretaña desde 1968 hasta 1989 y obtuvo el Premio Hiawatha's Childhood en 1985. Colaboró en numerosas ocasiones para Faber ilustrando desde *Aladdin* hasta *Cupid and Psyche*. Teniendo en cuenta que su versión ilustrada de *Growltiger's last stand* apareció por primera vez en 1986 y la de *Mr Mistoffelees* en 1990, un año después de su muerte, cabe suponer que ambas le fueron encargadas a la vez y la segunda se publicó de forma póstuma debido a la temprana muerte del ilustrador. Las selecciones poéticas ilustradas por Le Cain aparecieron en la división infantil de Faber.

La asociación de *Old Possum's...* con el mundo infantil se potencia todavía más con las ilustraciones de Axel Scheffler, publicadas en Faber & Faber y en Harcourt Children's Books en 2009. Tanto la cubierta de la edición en tapa blanda como la de tapa dura están claramente dirigidas a un público de menos de diez años. Vale la pena preguntarse hasta qué punto los ingeniosos poemas de Eliot encajan con un tipo de ilustraciones tan infantilizadas.

En el panorama hispano encontramos dos traducciones de esta obra, ambas de la última década. La primera es *El libro de los gatos habilidosos del viejo Possum* (Valencia: Pre-Textos, 2001, corr. 2004), traducida por Regla Ortiz Mogollón y con Fernando Ortiz como editor literario, una edición bilingüe e ilustrada incluida en la colección «La Cruz del Sur» que se define como «poema-homenaje de Fernando Ortiz». La segunda llevaba el título *El libro de los gatos sensatos de la vieja zarigüeya de T. S. Eliot* y apareció en Almería (El Gaviero Ed., 2007), con edición a cargo de Pedro José Miguel Tomás y traducción de Juan Bonilla. Laia Arqueros firmaba las vistosas ilustraciones.

#### 4.2. THE COMPLETE POEMS OF MARIANNE MOORE, DE MARIANNE MOORE

Hemos escogido las obras completas de Marianne Moore como objeto del análisis cualitativo por la importancia que tienen dentro del total de primeras ediciones de sus libros de poesía (14 de 36 obras) y por la particularidad que presentan. Como se observa en la tabla 12, ha habido distintas recopilaciones de obras completas de Moore, algunas de ellas confeccionadas cuando la poeta todavía vivía y publicaba.

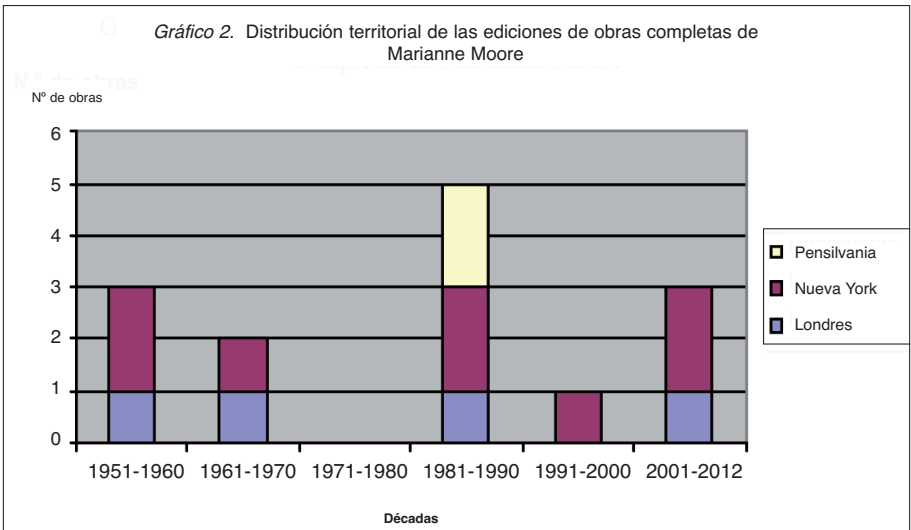
Tabla 12. Ediciones en inglés de las obras completas de Marianne Moore por orden cronológico

<i>Título</i>	<i>Lugar publicación</i>	<i>Editorial</i>	<i>1.ª ed.</i>	<i>Ilustrador Editor literario</i>
<i>Collected Poems</i>	Londres	Faber & Faber	1951	
<i>Collected Poems</i>	Nueva York	The Macmillan Co.	1951	
<i>Collected Poems – The Fables of La Fontaine – Predilections – Literary Essays</i>	Nueva York	The Macmillan Co., The Viking Press	1952	
<i>The Complete Poems of Marianne Moore</i>	Nueva York	The Macmillan Co.	1967	
<i>The Complete Poems of Marianne Moore</i>	Londres	Faber & Faber	1968	
<i>Collected Poems; with an introduction of T. S. Eliot</i>	Pensilvania	Franklin Center, Franklin Library	1981	ilustr. Robert Andrew Parker
<i>The Complete Poems of Marianne Moore</i>	Nueva York	The Macmillan Co., Penguin Books (Viking)	1981	ed. Clive Driver
<i>The Complete Poems</i>	Londres	Faber & Faber	1984	
<i>Collected Poems. Pulitzer Prize for Poetry 1952</i>	Pensilvania	Franklin Center, Fran- klin Library	1984	
<i>Moore: Complete Poems</i>	Nueva York	Penguin Books (Puffin)	1987	
<i>The Complete Poems</i>	Nueva York	Penguin Books	1994	
<i>The Poems of Marianne Moore</i>	Londres	Faber & Faber	2003	ed. Grace Schulman
<i>The Poems of Marianne Moore</i>	Nueva York	Penguin Books (Viking)	2003	ed. Grace Schulman
<i>The Poems of Marianne Moore</i>	Nueva York	Penguin Books	2005	ed. Grace Schulman

Sus *Collected Poems*, publicados en 1951 por Faber & Faber y The Macmillan Co., incluían toda su obra poética hasta ese momento en un volumen que ganó el Bollingen Prize, el Nacional Book Award y el Pulitzer Prize en 1952. Al año siguiente, junto con The Viking Press, Macmillan elaboró una obra conjunta que añadía a los poemas de Moore la traducción de las fábulas de La Fon-

taine realizada por la poeta y algunos de sus ensayos sobre literatura. Esas ediciones circularon hasta que en 1967 se publicó la edición «definitiva» de sus obras completas, preparada por la propia poeta, y en la que se especificaba: «Definitive edition with the author's final revisions». Moore extrajo del compendio algún poema inacabado o de juventud que prefería no incluir en su obra completa, pero mantuvo la traducción de las fábulas de La Fontaine, que siempre consideró parte de su obra de creación. Esta edición, titulada *The Complete Poems of Marianne Moore* fue editada tanto en Estados Unidos (The Macmillan Co.) como en Londres (Faber & Faber). Cuando en 1975 Penguin Books compró Viking, continuó explotando la obra en Estados Unidos y, para potenciar la difusión de la misma, lanzó otra edición en 1981, a cargo de Clive Driver, en la que incluyó 5 poemas de la última etapa de la poeta, que murió en 1972, cinco años después de haber fijado las que consideraba sus obras completas.

Esa versión «definitiva» de las obras completas se comercializó y promocionó en diferentes formatos (como la edición ilustrada y limitada de Franklin Center, 1981), colecciones («Penguin Classics», «Puffin» o «Viking») y lugares, tal como se observa en las columnas de 1981-1990 y 1991-2000 del gráfico 2.



No obstante, unos años después apareció otra versión que causó polémica. Tal vez con la voluntad de «ampliar» las obras completas o de ofrecer un producto nuevo a los lectores aficionados a Moore, los editores de Faber &

Faber y de Penguin Books, junto con la estudiosa Grace Schulman, encargada de la edición, publicaron una nueva recopilación con un título levemente distinto: *The Poems of Marianne Moore*. La justificación era, según el texto de cubierta, que la edición anterior (en principio «definitiva»), «gave only a partial view of her work». Con la nueva obra, los editores pretendían dar una visión más completa de Moore e incluir los poemas descartados por ella. La polémica surgió cuando algunos críticos literarios expresaron su rechazo a la incorporación «no autorizada» de los poemas que Moore, conocida por la meticulosidad de su trabajo y su afán por pulir los poemas al máximo, había deseado excluir voluntariamente.

Dicha divergencia de opiniones se plasmó también en la traducción de sus obras completas realizada por Olivia de Miguel (Lumen, 2010), que le valió el Premio Nacional de Traducción en 2011. De Miguel se posicionó a favor de la versión «autorizada» por la autora y, por lo tanto, partió de *The Complete Poems of Marianne Moore* fijados en 1967 (excluyendo por motivos evidentes las traducciones de La Fontaine). Al respecto advierte en el prólogo (De Miguel 2010: 7-8):

En 1967, Marianne Moore, con ochenta años, prepara la edición de sus *Complete Poems* siguiendo los criterios de revisión que había practicado a lo largo de toda su vida. Dichas revisiones implican muchas veces el abandono de algunos de los poemas –publicados o no–, la reescritura de otros en los que altera radicalmente la forma estrófica [...]. El resultado final de este procedimiento es una obra de ciento veinte poemas más una selección de su traducción de las *Fábulas* de La Fontaine [...] Sin embargo, en el año 2003, la escritora y académica Grace Schulman decide hacer caso omiso de esta constante labor de reescritura, de permanente autocrítica que es *La poesía completa* de Marianne Moore y publica, en un volumen titulado *The Poems of Marianne Moore*, los poemas que la autora había excluido en la edición preparada por ella.

Por si quedaba alguna duda de su opinión, Olivia de Miguel (2010: 8) añade: «Es evidente mi absoluto desacuerdo con ese criterio exhumatorio, que contraviene el derecho elemental de la poeta a definir los límites y el contenido de su obra».



#### 4.3. *SELECTED POEMS*, DE EDNA ST. VINCENT MILLAY

Antes de abordar el análisis de las distintas ediciones antológicas de la obra de Edna St. Vincent Millay, nos gustaría hacer una salvedad. De las 29 antologías contabilizadas en la tabla 1 del artículo, hay 3 que corresponden a recopilaciones de «todos» sus sonetos (*Collected Sonnets*), un género que la poeta cultivó de forma tan abundante y virtuosa que llegó a conocerse como la mejor sonetista del siglo xx.<sup>15</sup> Aunque al agruparlos en un libro aparte se crea una suerte de antología, hemos preferido excluir los *Collected Sonnets* del siguiente análisis cualitativo porque el único criterio de selección es la estructura métrica. De todas formas, vale la pena mencionar que, si a las 26 publicaciones de distintos *Selected Poems* (38 % de las primeras ediciones compendiadas) sumamos las 3 ediciones de sus *Collected Sonnets*, la proporción de antologías se eleva a casi el 42,5 % de las ediciones de Millay.

Tabla 13. Ediciones en inglés de las antologías en papel de Edna St. Vincent Millay por orden cronológico

Título	Lugar publicación	Editorial	1.ª ed.	Ilustrador Editor literario
<i>Poems</i>	Londres	Martin Secker	1923	
<i>Edna St. Vincent Millay's Poems Selected for Young People</i>	Nueva York, Londres	Harper & Brothers	1929	ilustr. J. Paget-Fredericks
<i>Poems Selected for Young People</i>	Nueva York	Harper & Brothers	1929	ilustr. J. Paget-Fredericks
<i>Poems</i>	Londres	Secker & Warburg	1936	
<i>Lyrics &amp; Sonnets, Selected Poems</i>	Nueva York	Armed Services	1941	ed. Louis Untermeyer
<i>Second April, and The Buck in the Snow [and other poems]</i>	Nueva York	Harper & Brothers	1950	intro. William Rose Benét
<i>Poems, Selected for Young People</i>	Nueva York	Harper & Row	1951	ilustr. J. Paget-Fredericks
<i>Edna St. Vincent Millay: Poems Selected for Young People</i>	Nueva York, Scranton (Pensilvania)	Harper-Collins Children's Books	1979	grabados de Ronald Keller

15 Véase la nota «About the author» de William Rose Benét en *Collected Sonnets* (1967 [1959]).

<i>Título</i>	<i>Lugar publicación</i>	<i>Editorial</i>	<i>1.ª ed.</i>	<i>Ilustrador</i>
<i>Poetry for Young People: Edna St. Vincent Millay</i>	Canadá	Harper Collins Publ.	1979	
<i>Selected Poems: the Centenary Edition</i>	Nueva York	Harper Collins Publ	1991	ed. e intro. Colin Falck, prolog. Richard Eberhart
<i>Selected Poems: the Centenary Edition</i>	Manchester	Carcanet Press	1992	ed. e intro. Colin Falck, prolog. Richard Eberhart
<i>Selected Poems: the Centenary Edition</i>	Nueva York	Harper Collins Publ., Harper Perennial	1992	ed. e intro. Colin Falck, prolog. Richard Eberhart
<i>Selected Poems of Edna St. Vincent Millay. The Centenary Edition</i>	Estados Unidos	The Eastonn Press	1995	
<i>Early Poems</i>	Nueva York, Londres	Penguin Putnam	1998	ed. e intro. Holly Peppe
<i>Edna St. Vincent Millay</i>	Nueva York	Sterling Pub. Co.	1999	ed. Frances Schoonmaker, ilustr. Mike Bryce
<i>Selected Poems</i>	Nueva York	Harper Collins Publ., Perennial Classics	1999	ed. e intro. Colin Falck, prolog. Richard Eberhart
<i>Selected Poems</i>	Nueva York	Harper Collins Publ., Perennial Modern Classics	1999	
<i>The Selected Poetry of Edna St. Vincent Millay</i>	Nueva York	Modern Library	2001	intro. Nancy Milford
<i>Edna St. Vincent Millay: Selected Poems (American Poets Project)</i>	Nueva York	The Library of America	2003	ed. J. D. McClatchy
<i>The Selected Poetry of Edna St. Vincent Millay</i>	Estados Unidos	Dirigeads	2005	
<i>Early Works of Edna St. Vincent Millay: Selected Poetry and Three Plays</i>	Nueva York	Barnes & Noble	2006	selec. Stacy Carson Hubbard

<i>Título</i>	<i>Lugar publicación</i>	<i>Editorial</i>	<i>1.ª ed.</i>	<i>Ilustrador</i>
<i>Selected Poems</i>	Nueva York	Gramercy Books	2006	
<i>Early Poems</i>	Mineola, N.Y	Dover Publ.	2008	
<i>Edna St. Vincent Millay: Poems</i>	Londres	Everyman	2010	
<i>Poems</i>	Nueva York	Alfred A. Knopf	2010	
<i>Renascence, Second April, and A Few Figs from Thistles: Early Works of Edna St. Vincent Millay</i>	Waterville, Me.	Kennebec Large Print	2010	

Algunas de ellas, sobre todo las que incluían selecciones de sus primeros poemarios, tuvieron un éxito de ventas abrumador, que llevó a su reedición continua durante la década de 1920 (p. ej., *Poems*, Londres: Martin, Secker, 1923, reeditado en 1927, 1928, 1929 y 1931). Otras tuvieron un contexto de publicación muy particular, como *Lyrics & Sonnets, Selected Poems* (Nueva York: Armed Services, 1941), a cargo de Louis Untermeyer, que aparece catalogada como «wartime edition». No es de extrañar que los Armed Services consideraran oportuno realizar una edición especial de Millay, si tenemos en cuenta que, al éxito cosechado en las décadas de 1920 y 1930, se unía un gran compromiso político y social de la poeta.<sup>16</sup> Y otras, como *Renascence, Second April, and A Few Figs from Thistles*, de Kennebec Large Print (2010) demuestran el deseo de los editores estadounidenses por hacer accesible a Millay a un público muy amplio.

Si dividiéramos el número de antologías publicadas por tipos (antologías de las primeras obras, antologías para jóvenes, conmemoración de fechas importantes y antologías generales), obtendríamos el gráfico 3. En él se aprecia que 7 de las 26 obras (26 %) incluyen selecciones de sus primeras obras, mientras que 5 (19 %) son antologías dirigidas a jóvenes lectores: *Edna St. Vincent Millay: Poems Selected for Young People*, publicadas tanto en Estados Unidos como en Canadá e ilustradas por J. Paget-Fredericks. Del resto de obras, 4 son conmemorativas (de la guerra o del centenario del nacimiento de la poeta), y

<sup>16</sup> Ese compromiso con los problemas sociales contribuyó al desprecio manifestado por otros modernistas hacia Millay, que consideraban que la poesía debía ser elitista y limitarse al campo del arte, sin entrar en posicionamientos políticos ni funciones sociales.

los 11 restantes (40 %) corresponden a antologías que de verdad cubren toda su trayectoria.

En un análisis cronológico y territorial (gráfico 4) se observa claramente que, después de la década de 1921-1930, en la que se publicaron cuatro ediciones distintas, su incidencia en el mercado literario bajó hasta la década de 1971-1980, cuando empezó a repuntar. En las dos últimas décadas estudiadas (desde 1991 hasta 2012) ha resurgido el interés por Edna St. Vincent Millay, como muestran las columnas de esos años, con 15 y 14 obras respectivamente repartidas entre Estados Unidos y Gran Bretaña. De entre las últimas antologías aparecidas nos gustaría mencionar *The Selected Poetry of Edna St. Vincent Millay* (Nueva York: Modern Library, 2001), a cargo de Nancy Milford, biógrafa de la poeta modernista.

Ese mismo año 2001, Nancy Milford publicó con gran éxito la biografía *Savage Beauty. Edna St. Vincent Millay*, con la ayuda documental de Norma

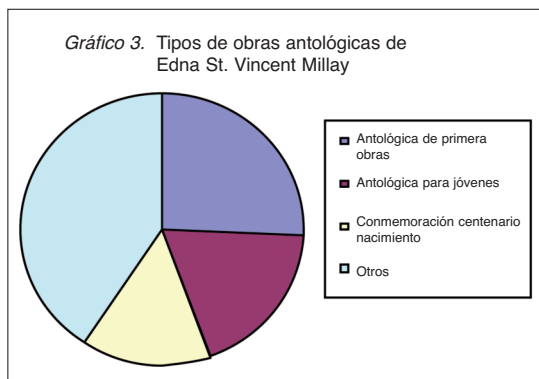
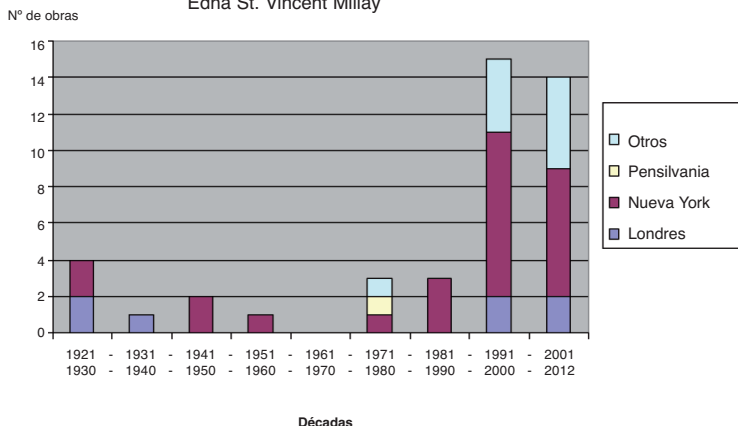


Gráfico 4. Distribución territorial de las ediciones de antologías de Edna St. Vincent Millay



Millay, la hermana de la poeta y albacea de su legado literario. Resulta interesante que nuestro sector editorial, que hasta el momento no se ha interesado por la obra poética de Millay, sí haya creído oportuno publicar la traducción de su biografía (Circe, 2003). Esto puede deberse a que la vida intensa y reivindicativa de Millay ha eclipsado, al menos en nuestro campo literario, su labor como poeta.

## 5. CONCLUSIONES

A lo largo de estas páginas hemos intentado analizar, a partir del corpus de obras publicadas en papel elaborado con distintas fuentes de consulta bibliográfica, qué posición han tenido dentro del sistema literario anglosajón e hispano los poetas T. S. Eliot, Marianne Moore y Edna St. Vincent Millay a lo largo del período comprendido entre 1912 y 2012. Este análisis diacrónico y transnacional (con Gran Bretaña y Estados Unidos como ejes principales para el sistema literario anglosajón, y España, México y Argentina como referentes para el sistema literario hispano) nos ha servido para comprobar de forma empírica la intuición sobre la posición de centralidad o periferia que cada uno de los poetas ocupa en su campo literario de origen y para comprobar que su centralidad o ubicación periférica se acentúa todavía más en su recepción en la cultura hispana.

Como apuntábamos en la introducción, el capital simbólico de un autor y su posición dentro del sistema literario mundial no son estables en el tiempo ni fijos para todos los subsistemas de cada cultura. Así, hemos visto que en determinadas décadas Millay ha ganado centralidad en su país natal (como demuestra el elevado número de primeras ediciones hallado entre 1991 y 2012), que la polémica suscitada por las distintas versiones de las obras completas de Marianne Moore se ha hecho eco en la traducción al castellano, y que Eliot ha mantenido su estatus privilegiado dentro del sistema literario anglosajón e hispano durante el período estudiado y ha corroborado su capital simbólico desde la década de 1930 hasta nuestros días.

Asimismo, hemos podido comprobar que las características que atribuye Gisèle Sapiro (2009: 252) al «pôle de grande diffusion, à rotation rapide» y el «pôle de diffusion restreinte, à rotation lente» se cumplen en la edición y difusión de las obras de estos tres poetas. Hemos visto que Eliot y Moore, asociados en su cultura de origen con la literatura restringida y elitista, han sido difundidos en buena parte mediante ediciones limitadas y de lujo, algo acentuado en el caso de Eliot con la edición facsímil de *The Waste Land* y las ediciones no venales de sus poemarios. Por su parte, Millay, más «popular», ha

contado en su mayoría con ediciones económicas y de gran tirada que han llegado a un amplísimo abanico de lectores dentro de la cultura anglosajona.

No obstante, hemos observado que en este caso el éxito editorial de Millay en Estados Unidos durante algunas décadas no ha sido suficiente para aumentar su capital simbólico hasta el punto de convertirla en una «poeta internacional», como apunta la ausencia de traducciones en castellano. De nuevo, en el polo opuesto, encontraríamos a Eliot, cuya repercusión y capital simbólico como crítico y editor además de poeta han servido para hacer de él el poeta modernista más internacional. Su opinión ha servido, asimismo, para potenciar el capital simbólico de otros poetas «afines», como Marianne Moore, gracias a su papel mediador.

Esto podría llevarnos a pensar que, en ocasiones, el éxito inmediato de ventas (como el asociado a *A Few Figs from Thistles*, un gran éxito de ventas estadounidense en los años veinte), si no va acompañado de una crítica favorable, puede resultar «contraproducente» para la difusión internacional de un autor. Por lo menos, así ocurre en el género poético, que suele relacionarse con la literatura restringida y a veces asocia a el éxito entre el público con una «vulgarización» de la obra. A propósito de esta cuestión, reproducimos a modo de cierre las palabras de Norma Millay, hermana de la poeta y encargada de recopilar sus *Collected Poems* y *Collected Sonnets*, en la introducción a esta última obra. Estas líneas son toda una declaración de intenciones y una defensa algo ácida de la poesía de Millay frente a los ataques de poetas y críticos elitistas que parecen despreciar la difusión poética:

When a poet publishes his work he wishes it to be known. If he wanted special and limited audiences he would have to bring out limited editions and distribute them among friends and admirers, or readers with credentials subject to the author's veto. It is my wish and hope that these books will go far and wide to refresh established followers and to establish new readers everywhere. The fact that this poet has always been widely read has brought her detractors. Karl Shapiro, poet and critic, in a critical review of Millay, said of this: "Poets have held her popularity against her for a generation [...]. They should read the collected lyrics and collected sonnets again. For Miss Millay was a poet of lyric genius..." My further hope is, then, that these poems will be read freshly through the eyes and minds of you who approach them; that you will discover for yourselves what this poet has to say and

that you will be receptive to the rich and subtle melodies in which she speaks. (Norma Millay 1967 [1959]: v-vi).

A juzgar por el aumento en el número de ediciones distintas observado en el sistema anglosajón a partir de la década de 1990, tal vez las palabras de Norma Millay hayan servido para que lectores y críticos empiecen a leer con ojos nuevos la poesía de Millay. Y también a juzgar por el número estable de nuevas ediciones de poemarios de Eliot en inglés y en castellano, y la repercusión de las obras completas de Moore, cabe preguntarse si esas ediciones limitadas o de lujo, distribuidas «among friends and admirers, or readers with credentials» no son en el fondo otra forma de buscar la difusión y la presencia de un poeta concreto dentro del sistema literario mundial.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Bartra, Agustí. «Prólogo». *La tierra baldía y otros poemas*. T. S. Eliot. Barcelona: Ediciones Picazo, 1977. 5-10.
- Casanova, Pascale. «Consécration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal». *Actes de la recherche en sciences sociales*, n.º 144, septiembre (2002): 7-20.
- Catálogo general de la librería española e hispanoamericana, años 1901-1930*, tomo II. Madrid: Cámaras Oficiales del Libro de Madrid y Barcelona. Imprenta Gráfica Universal, 1933.
- Catálogo general de la librería española, 1931-1950*, tomo II. Madrid: Instituto Nacional del Libro Español / Gráficas González, 1961.
- Eliot, T. S. *On Poetry and Poets*. Nueva York: Farrar, Straus and Giroux, 2009 [1957].
- . «Epílogo a *Selected Poems*», en: Olivia de Miguel (trad. y ed.). *Marianne Moore. Poesía completa*. Barcelona: Lumen, 2010 [1935]. 541-548.
- Gallup, Donald. *A Bibliographical Check-List of the Writings of T. S. Eliot*. New Haven: Yale University Library, 1947.
- . *T. S. Eliot. A Bibliography*. London: Faber & Faber, 1969.
- Gil de Biedma, Jaime. «Prólogo». *Función de la poesía y función de la crítica*. T. S. Eliot. Barcelona: Tusquets, 1999 [1968]. 9-29.
- Heilbron, Johan. «Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World System». *European Journal of Social Theory*, vol. 2, n.º 4 (1999): 429-444.
- Miguel Crespo, Olivia de. «Prólogo». *Poesía completa*. Marianne Moore. Barcelona: Lumen, 2010. 7-21.
- Millay, Norma. «Introduction». *Collected Sonnets*. Edna St. Vincent Millay. Nueva York: Washington Square Press / Simon & Schuster. (1967 [1959]). v-xii.
- Nierman, Judith. *Edna St. Vincent Millay: A Reference Guide*. Boston, Mass: G. K. Hall & Co, 1977.
- Palau Claveras. *Índice alfabético de títulos, materias, correcciones, conexiones y adiciones del Manual del librero hispanoamericano de Antonio Palau y Dulcet*. Empuries: Librería Palau Dulcet / Oxford: The Dolphin Book, 1987.
- Palau y Dulcet, Antonio. *Manual del librero hispanoamericano*. Tomo V. Segunda ed. corr. y aumen. Barcelona: Librería Palau, 1951.



- Parisi, Joseph, y Stephen Young, eds. *The Poetry Anthology, 1912-2002. Ninety Years of America's Most Distinguished Verse Magazine*. Chicago: Ivan R. Dee, 2002.
- Sapiro, Gisèle. «Cap. 8. L'Europe, centre du marché mondial de la traduction». *L'Es-pase intellectuel en Europe: de la formation des États-nation à la mondialisation. XIX-XXI siècle*. Col. Recherches. París: La Découverte, 2009. 249-287.
- Sela-Sheffy, Rakefet. «How to be a (Recognized) Translator: Rethinking Habitus, Norms and the Field of Translation». *Target*, vol. 17, n.º 1 (2005): 1-26.
- Swaan, Abram de. «The Emergent World Language System: an Introduction». *International Political Science Review*, vol. 14, n.º 3 (1993): 219-226.
- Valverde, José María. «Introducción». *Poesías reunidas. 1909-1962*. T. S. Eliot. Madrid: Alianza, 1978. 11-26.

Artículo recibido: 17/6/2013

Artículo aprobado: 7/11/2013