

# REVISTA ELECTRÓNICA DE ESTUDIOS FILOLÓGICOS

## HOMENAJE A LUIS CERNUDA

### 5.3. LUIS CERNUDA, TRADUCTOR DE HÖLDERLIN

David Pujante  
(Universidad de Valladolid)

#### **Preguntas iniciales**

Me gustaría empezar proyectando una imagen en las mentes de todos ustedes (ino podemos obviar que somos ya ineludiblemente hijos del cine!) Así que nos situamos en 1936, para ver a Luis Cernuda, alistado en las milicias populares, marchar a la sierra de Guadarrama pertrechado con un fusil y con un tomo de obras de Hölderlin en el bolsillo de la chaqueta. La escena la comenta Octavio Paz, según referencia de Arturo Serrano Plaja.[\[19\]](#) Sin duda es una extraña imagen de Cernuda, pero, si lo pensamos bien, es en realidad el más auténtico Cernuda el que esa peculiar imagen nos ofrece: es el Cernuda de izquierdas (más allá de pertenencias a partidos), para el que ser de izquierdas significa luchar por la libertad; y es el poeta romántico, del que dice recientemente Luis Antonio de Villena en el capítulo titulado "Romántico, simbolista, decadente" de su libro *Luis Cernuda*:

"[...] heredero del venero más hondo de la tradición romántica, es un hombre distinto y es un hombre común, a la par. [...] el buscador de lo que todos tenemos de excepción, el indagador de la profundidad, el que sabe –y presiente– que el mundo podría ser de otra manera, y por eso se rebela contra el Orden establecido (ese Orden que durante mucho tiempo se llamó y se sigue llamando el *Bien*), formado y acrecido en la mediocridad y en la normalidad."[\[20\]](#)

Más preocupado por los aspectos de periodización literaria (más teórico por tanto), Phillip W. Silver plantea en su libro *Ruina y restitución: reinterpretación del romanticismo en España*, el problema de los límites del romanticismo español. Y al tratar el tema de Cernuda, nos dice:

"Cernuda, en exilio permanente a partir de 1937, tras leer la poesía de Hölderlin, Leopardi y los románticos ingleses, reconfiguró su *obra* según lo que después se conocería como el paradigma romántico abramsiano [se refiere a la obra crítica de Abrams, especialmente a su extenso trabajo *El espejo y la lámpara*]. Así, al examinar la poesía de Cernuda, podemos observar un ejemplo revelador de la peculiar versión española del alto romanticismo."[\[21\]](#)

En 1935, un año antes del curioso acto de conciencia política que lo lleva a Guadarrama acompañado de la lectura de Hölderlin, y coincidiendo con la elaboración de los textos de su libro

*Invocaciones*, había publicado unas traducciones sobre poemas de Hölderlin en *Cruz y Raya*. Respecto al significado y la importancia de esas versiones en la historia del conocimiento de Hölderlin en España y en la historia poética del propio Cernuda, así como respecto a la calidad y el carácter de dichas versiones vamos a meditar hoy.

¿Qué significaban para Cernuda el poeta Hölderlin y su poesía? ¿Qué conocimiento tenía Cernuda de Hölderlin? ¿Podemos obtener una respuesta con el examen de sus traducciones, es decir, hasta qué punto sus versiones nos sirven de mapa para viajar por su personal modo de entender a Hölderlin? ¿Son los poemas elegidos por él para traducirlos significativos del poeta alemán? ¿Qué permanece en esas traducciones del propio Hölderlin y qué hay de Cernuda?

Las preguntas, como vemos, son muchas. Algunas se han contestado, otras no. Las que se han contestado, lo han sido, las más de las veces, de manera muy personalista, respondiendo en ocasiones a pre-juicios. Yo no pretendo ser exhaustivo ni abarcar en su totalidad el interesante asunto de las traducciones cernudianas (las traducciones del alemán además requerirían ponerse en paralelo –o en oposición– con las traducciones del inglés, que yo no trato en ningún momento). Por tanto, tan sólo voy a reflexionar en voz alta sobre mi reciente relectura comparada de los 18 poemas[22] originales de Hölderlin con las traducciones que ofreció de ellos Cernuda, y que aparecen en la edición de 1974 de su *Poesía Completa* (la de Derek Harris y Luis Maristany) en el apartado “Traducciones”[23]; versiones poéticas de Hölderlin que curiosamente el mismo año (1974) reeditó, para la editorial Visor, Jenaro Talens, en este caso con texto bilingüe[24]. Y pretendo contrastar las conclusiones de mi reciente relectura comparativa (alemán/español) de esos 18 poemas de Hölderlin con las opiniones que se han vertido sobre la labor de Cernuda traductor del poeta alemán, hoy lamentablemente topificadas.

### **¿Qué significaban para Cernuda el poeta Hölderlin y su poesía?**

Como dice bien Luis Antonio de Villena en el libro antes citado, donde resume de alguna manera todos sus anteriores trabajos sobre el poeta sevillano (ya que Villena no sólo lo hace objeto de su reflexión en estos momentos del *año Cernuda*; lo demuestra el amplio número de ensayos y artículos que ha ido desperdigando por libros y revistas, así como el haber realizado su tesis de licenciatura sobre el poeta), Luis Cernuda recibió tres importantes influencias: la tradición española, la francesa y la anglosajona.

“A estas tres tradiciones [...] –continúa Villena– habría que añadir, como suele ocurrir, algún nombre suelto del canon occidental más amplio, en tradiciones distintas, verbigracia, Leopardi o Dostoievski, Hölderlin o Goethe.” [25]

En contraste con las palabras de Silver, las de Villena parecen minimizar la influencia de Hölderlin en Cernuda. Pero no es necesario ser extremista. Creo que ambas opiniones se pueden y se deben conjugar en bien de una verdad más matizada. Es muy dudable que Cernuda llegara a tener unos conocimientos de la lengua alemana equiparables a los que consiguió con las lenguas francesa e

inglesa, ámbitos lingüísticos en los que vivió y trabajó. Pero el problema de la lengua no es impedimento para un descubrimiento poético que cambie el pensamiento de un poeta. El propio Cernuda, en *Historial de un libro*, dice, refiriéndose a su encuentro con la poesía del Hölderlin en los años treinta: “comencé a leer y a estudiar a Hölderlin, cuyo conocimiento ha sido una de mis mayores experiencias en cuanto poeta.”[26] Sin duda un deslumbramiento que abra un nuevo camino a un creador puede nacer en una traducción, o en la exclusiva lectura de un poema, una lectura por intensión, una lectura del descubrimiento, una lectura del deslumbramiento. Un poeta como Cernuda pudo encontrar en el poeta alemán una serie de coincidencias con sus intereses de los que Jenaro Talens nos dice algo en su prólogo a la edición que hizo para Visor:

“Dioses helénicos en Hölderlin, estatuas mutiladas en Cernuda; campanas crepusculares en el poeta alemán, soliloquios de farero al atardecer, en el español; la memoria común de un pasado abolido; la pérdida del edén.” [27]

Pero Jenaro Talens estaba demasiado preocupado entonces por incorporar las versiones de Cernuda a su obra poética, por encontrarle lugar a este conjunto de piedras poéticas en el esqueleto sustentador de *La realidad y el deseo*,[28] como para dedicar el espacio suficiente a reflexionar sobre el significado de la selección vertida por Cernuda. Talens empeñó todo su esfuerzo en mostrarnos que, este conjunto de versiones, representaba, paralelamente a *Ocnos* (razón escriturada de una prehistoria vital cernudiana), el testimonio (también en escritura poética cernudiana) de otra infancia, la de la materia como origen. En Hölderlin encuentra, pues, Cernuda la Arcadia; y, al versionar, lo que hace en realidad es una serie de poemas propios, cernudianos, sobre esa Arcadia originaria y perdida. De igual manera que juventud, madurez y vejez quedaban manifestadas en los libros *Primeras poesías-Invocaciones*, *Las nubes-Con las horas contadas* y *Desolación de la quimera*). Esta integración de las versiones de poemas de Hölderlin en la totalidad de la escritura de Cernuda hace a Talens llevar tan lejos su propuesta que llega a decir: “Porque, en definitiva, no son poemas de Hölderlin peor o mejor vertidos lo que ahora leemos, sino poemas cernudianos.”[29] Esta, sin duda, sutil integración –la integración de toda la actividad poética cernudiana (la propia y la apropiadora-transformadora-asimiladora), en el aliento de la razón primera y única por la que escribe (lo que Talens llama el mito cernudiano)- tiene su parte negativa: confunde, a partir de entonces, a muchos otros opinantes, que en su mayoría no tienen acceso al original alemán. Así, por ejemplo, Juan Bonilla (uno de los más inteligentes de entre nuestros jóvenes creadores actuales) dice en un artículo reciente de *El Mundo*:

“El Cernuda de Hölderlin se parece más a Cernuda que al Hölderlin que hemos leído en otras traducciones más fiables que la del poeta sevillano.” ¿Más fiables? ¿Por qué? -nos preguntamos de inmediato- ¿Porque él mismo las ha comparado con los originales o porque ha comulgado la opinión de quienes lo han dicho antes que él? Si bien cumple decir que esto lo vierte Bonilla en un entorno nada despreciativo, ni señalando con el dedo motejador la labor de Cernuda; un entorno en el que aparecen también referenciadas versiones de Guillén y de Valente que él considera que “podrían integrarse en su corpus poético”. [30]

Pero parece ser que, esta bien recibida opinión (la de la cernudización de Hölderlin), también atrajo a otras personas que, en su caso, sí tenían acceso a los textos originales; porque Bernd Dietz dice en su artículo "Luis Cernuda, traductor de poesía inglesa y alemana" (artículo curiosamente de 1979, año en que se reedita en Visor la edición de las traducciones de Cernuda, con el prólogo de Jenaro Talens que ya hemos considerado):

"Adelantemos, pues, de entrada que las traducciones poéticas llevadas a cabo por Cernuda forman parte de *La realidad y el deseo*, como prolongación de las preocupaciones de su autor, como creaciones nacidas de un mismo instrumental poético."[\[31\]](#)

Sin entrar en el asunto de hasta qué punto, las versiones que hacen los grandes poetas de otros grandes poetas, están inevitablemente impregnadas de su impronta; me interesa destacar aquí y ahora cómo se ha convertido en un tópico que las versiones de Cernuda son más cernudianas que hölderlinianas, y me gustaría pararme a reflexionar sobre ello. ¿Quién gana en el pulso? ¿Hölderlin transformó la obra de Cernuda, según la reciente propuesta de Silver; o Cernuda se apropió de Hölderlin para construir otra de las paredes de ese edificio al que por aquel entonces dio en llamar *La realidad y el deseo*, según pensamiento de Talens (más lejano en el tiempo que el de Silver, pero con mucha presencia todavía)?:

"El Hölderlin trasplantado, descontextualizado –tomo de nuevo estas palabras del mencionado prólogo que puso Talens a su edición de Visor-, transformado por Cernuda [...] cobra su justa dimensión en la medida de su dependencia de *La realidad y el deseo*, de quien era un resultado, antes que un presupuesto."[\[32\]](#)

Para matizar la importancia de Hölderlin en la obra de Cernuda y para entender de paso sus traducciones de Hölderlin tenemos que colocar en el lugar apropiado el sentido de su selección de poemas dentro de la obra total del poeta alemán. ¿Por qué Cernuda eligió esos poemas para traducir? ¿Hasta qué punto tenía Cernuda conocimiento de la obra total de Hölderlin?

### **¿Qué conocimiento tenía (o podía tener) Cernuda de la obra de Hölderlin?**

Lamentablemente está por hacer una biografía del poeta Luis Cernuda. En su reciente "Esbozo de biografía" nos lo confirma Luis Antonio de Villena: "Dije ya que una cabal biografía –al modo que suele usar la tradición anglosajona, evidentemente *post mortem*- no la tiene aún Luis Cernuda, y yo no voy a ponerme a investigar ahora."[\[33\]](#) Aprovecho el desparpajo de Villena y me apunto. Yo tampoco me voy a poner a investigar ahora sobre su vida. Me justifico académicamente: no soy historiógrafo, soy teórico de la literatura. Con esto quiero decir que (en lo que se refiere a las circunstancias de su traducción de Hölderlin) hay muchos datos importantes por saber. El relato de Cernuda es el siguiente:

“Vivía entonces en Madrid Hans Gebser, poeta alemán que, con la ayuda de un amigo inglés, Roy Winstone, traducía los textos para una antología de los poetas de mi generación, la cual se publicaría en Berlín poco tiempo antes de comenzar la guerra civil. De ahí la ocasión de nuestro conocimiento, y gracias a él pude poner en práctica mi propósito de estudiar a Hölderlin, de quien había leído algo. Con la colaboración de Gebser, emprendí luego la traducción de algunos poemas; pocas veces, excepto en mi traducción de *Troilus and Cressida*, de Shakespeare, he trabajado con fervor y placer igual.”[\[34\]](#)

¿Cuánto tiempo estudió en aquellos años treinta Cernuda el alemán?, ¿hasta qué punto llegó la colaboración de Hans Gebser (no sabemos cuánto español sabía este poeta alemán)?, ¿Cernuda había leído a Hölderlin en francés (“de quien había leído algo”, nos dice en su relato de *Historial de un libro*)? (Entonces todavía no sabía inglés). Todos estos datos se hacen imprescindibles para saber con certeza a qué Hölderlin tuvo acceso Cernuda.

Careciendo de esta información, podemos intentar reconstruirla por medio de los 18 poemas que tradujo. Hoy cualquier español, gracias al amplio conjunto de traducciones de Hölderlin existente en el mercado, puede hacer una valoración de la importancia de la selección cernudiana. Pero es oportuno ahora hacer un recordatorio general de los momentos más importantes de la trayectoria vital y poética de Hölderlin, para poder poner (con vistas a nuestra reflexión actual) en su punto justo esta valoración.[\[35\]](#) Comenzó Hölderlin escribiendo himnos al estilo de Schiller, los himnos de Tübingen, en la época de su camaradería con Hegel y Schelling (1788); son himnos que cantan los grandes ideales humanos (*Hymne an die Menschheit*, Himno a la humanidad, de 1791; o *Hymne an die Liebe*, Himno al amor). Ya en el período de Frankfurt (como preceptor en casa de la Familia Gontard. 1796 es fecha importante por su amor a Susette Gontard (1796 a 1802) que será la Diótima de sus poesías) se acerca a los metros clásicos, la naturaleza aparece como el lugar de reencuentro del hombre con su libertad, del hombre que huye de los corsés sociales. Pueden ser poemas representativos *Dem Sonnengott* (Al dios del sol), *Abendphantasie* (Fantasía en la tarde). Le sirven las referencias mitológicas clásicas para referenciar experiencias de su presente histórico, como es el caso de *Natur und Kunst oder Saturn und Jupiter* (Naturaleza y arte o Saturno y Júpiter) y *Ganymed* (Ganimedes). En las odas *An die Parzen* (A las parcas) o *Hyperions Schicksalslied* (Canto del destino de Hiperión), manifiesta la consciencia trágica de su propia grandeza. La culminación de la singular relación de su poesía con el mundo clásico antiguo lo representa la oda *Der Achipelagus* (El archipiélago), de 1800. Otros poemas, como *Brot und Wein* (Pan y vino), van dirigidos a la nación alemana y tienen como núcleo reflexivo la relación entre Oriente y Occidente, la sabiduría pagana y la verdad cristiana. En las estrofas pindáricas de *Wie wenn am Feiertag...* (Como en un día de fiesta...), también de 1800, se identifican el destino de Dionisos y el del poeta. De aquí le temática de los himnos siguientes donde la fiesta, la redención o la resurrección acompañan a las figuras simbólicas de Napoleón, de Cristo, del Águila de Juan, del poeta. Son los grandes poemas escritos entre 1801 y 1802: *Der Einzige* (El único), *Der Rhein* (El Rin), *Die Wanderung* (La errabundia), *Patmos*. En junio de 1802 muere Diótima en Frankfurt. Hölderlin hace sucesivas redacciones de sus poemas, lo que testimonia su caída progresiva en la demencia. Seguirán a éstos todavía otros textos, en ocasiones de altísima calidad poética, como *Andenken* (Recuerdo), de 1803;

pero cada vez se hacen más fragmentarios e indescifrables. Es proverbial su reclusión en Tübingen a partir de 1807 y hasta su muerte en 1843. Una primera edición de sus poemas, reunidos por varios de sus amigos, apareció impresa en 1826.

¿Dónde se sitúan los poemas traducidos por Cernuda? ¿A qué momentos importantes de la poesía de Hölderlin representan? El propio Cernuda da un apunte al final de sus palabras prologales, en una especie de nota exenta: "Los siete primeros, escritos durante su juventud, son anteriores a 1803, fecha hacia la cual sitúan la aparición de sus primeros trastornos psíquicos."[\[36\]](#) No muestra con esta nota un conocimiento pormenorizado de las fases poéticas de Hölderlin. Cernuda hace el aviso para que el lector no se extrañe de algunos aspectos ilógicos de los poemas últimos.

El prólogo de Cernuda indica claramente cuál era su visión del poeta. Podemos resumirla en dos aspectos básicos: la recuperación de Grecia y el sentimiento de enajenación, de desclasamiento del poeta, paralelo a su clara conciencia de ser especial, de ser un elegido. ¿Era, esta visión de Hölderlin, leída en otros o adquisición propia en su lectura directa del poeta? ¿Hasta qué punto el Hölderlin que pergeña en el prólogo, con estas dos características que tan cernudianas llegaron a ser, hasta qué punto ese Hölderlin está en la selección poética que hace?

Pero respondamos antes a otra pregunta, que es base para responder a las otras: ¿Hasta dónde podía llegar, por razones históricas, su entendimiento de Hölderlin en relación con nuestra visión actual del poeta alemán?

Recordemos que, a pesar de vivir entre 1770 y 1843, la magnitud de la obra de Hölderlin no se descubre ante el mundo hasta los años que preceden y siguen a la Primera Guerra Mundial.[\[37\]](#) De la tradicional visión de un Hölderlin débil y nostálgico, romántico de segunda fila, se pasa a la nueva visión que ofrecen Dilthey y Gundolf y todo el grupo de poetas que rodean a Stefan Georg. A Dilthey le debemos un libro muy leído en ámbitos hispánicos, *Erlebnis und Dichtung* (Vivencia y poesía), con espléndidos ensayos sobre Goethe, Novalis y Hölderlin. Este grupo alemán de ensayistas, escritores y poetas descubrieron en Hölderlin:

- 1) El sentido positivo de la añoranza de Grecia,
- 2) su fe en la naturaleza,
- 3) su firme amor al pueblo,
- 4) su conocimiento de la justa medida humana,
- 5) su conocimiento del mundo de los dioses, aplicado a su momento histórico,
- 6) la fuerza y la justeza de su palabra poética.

Todo esto lo pudo conocer Cernuda cuando hizo sus traducciones. Pero recordemos que había mucho terreno todavía por desbrozar. Böckmann ofrece su libro *Hölderlin und seine Götter* (Hölderlin y sus dioses) en 1935. Romano Guardini nos da su *Hölderlin Weltbild und Frömmigkeit* (Hölderlin, imagen del mundo y religiosidad) en 1939. Y, sobre todo, hemos de recordar el definitivo trabajo de Heidegger, *Hölderlin und das Wesen der Dichtung* (Hölderlin y el ser de la poesía), de 1936. Todos estos textos tan definidores del posterior modo de entender a Hölderlin no podía haberlos conocido

Cernuda en el momento de su traducción, porque no estaban todavía publicados.

La misión de la poesía como casa del ser, como la única expresión de lo auténtico, de lo profundo humano, relacionado que la consciencia de la misión y la razón última de la poesía y del poeta fueron los elementos que interesaron a Heidegger. Se puede considerar a Hölderlin como el definitivo paso para desestimar cualquier resto de entendimiento de la poesía como pasatiempo o complemento estético de la vida. Un existencialista como Heidegger no podía quedarse impasible ante la fatalidad del destino presente en su poesía, lo más romántico de Hölderlin, y algo tan antihegeliano (a pesar de la cercanía humana que hubo entre ambos) y tan propio sin embargo de Kierkegaard, Schopenhauer y Nietzsche. La poesía como medio de conocimiento de la realidad, superando el caos que nos rodea, es también de origen romántico: la imaginación creadora del poeta es la herramienta principal (está en Coleridge y atraviesa todo el siglo XIX a través de Nerval, de Baudelaire, de los simbolistas, de Mallarmé, y cómo olvidar a Rimbaud). La reducción a unidad comprensiva de la multiplicidad dispersa aparece en un poema tan importante como *Der Einzige* (El único), donde las manifestaciones de Hércules, Baco y Cristo vienen a coincidir; y también en *Patmos*.

Completan estas ideas sobre Hölderlin el sentirse siempre extraño en su tiempo, su particular entendimiento del verso como un ritmo interior (encontró la solución en la imitación del verso antiguo adaptado al alemán), la opción por una sobriedad inexistente hasta entonces en poesía, el deseo de que la poesía sirva para revitalizar la sensibilidad humana ahogada por la modernidad, la expresión de lo sagrado en la naturaleza, la capacidad de vincular pasado y presente en función de una permanencia de lo esencial humano y la conciencia comunitaria, tan presente en *Patmos*: las montañas solitarias y el agua pura e inocente que restablece la comunicación.

Como vemos por el desarrollo histórico del entendimiento de la poesía de Hölderlin, en los años treinta quedaba mucho por meditar y por descubrir en este poeta talismán del siglo XX. En el ámbito hispano era un total desconocido. O casi.

Uno de los más grandes poetas catalanes del siglo XX, Carles Riba, comenzó el conocimiento de Hölderlin, según el parecer de Gabriel Ferrater (él mismo otro de los grandes), en el año 1920, tras comprar un libro de poemas del poeta alemán en una librería de París:

“Un día, me parece que de 1920, Carles Riba entró en una librería de París y, no sabiendo bien qué comprar, se llevó uno de aquellos volúmenes de la colección “Reclam”: una selección de las poesías de Hölderlin, poeta que no conocía sino de nombre.”[\[38\]](#)

Apenas hojea por la calle el libro, comprende la magnitud del descubrimiento que acaba de hacer—sigue contando Ferrater en el prefacio a la edición de las versiones de Carles Riba— y apenas dos años después (1922) presenta a los Juegos Florales del Ampurdán una versión catalana de *Siete poemas de Hölderlin*. Ferrater comenta de Riba algo que podía cuadrar perfectamente a Cernuda:

“En esta precipitación traductora entraba seguramente, al nivel más humilde, la necesidad de traducir con el fin de entender bien un poema difícil en una lengua todavía mal conocida, pero, un poco por encima de esto, entraba también una cierta ingenuidad proselitista.”[\[39\]](#)

Pero la realidad es que los resultados del interés de Riba por Hölderlin no se hacen efectivos en libro hasta que en 1944 (era una publicación barcelonesa, aunque con falso pie de imprenta de Buenos Aires, irequerimientos de los tiempos aquellos!) publicó un magro volumen de traducciones. Una vez más la biografía necesaria de Cernuda nos podría responder a otra pregunta: ¿Supo Cernuda de este interés de Riba y de sus traducciones? Seguramente, de haber sido así, Cernuda lo habría dicho. Lo que sí sabemos es que el descubrimiento de Cernuda se encuentra temporalmente entre los primeros momentos del de Riba, en la librería parisina, y el momento de la emergencia de sus traducciones tardías. Entre 1920 y 1943 se ha producido el estallido hölderliniano en los países románicos: Luis Cernuda en España, Albert Béguin en Francia. Es decir, Cernuda es uno de los indudables baluartes de tal descubrimiento en el sur de Europa.

Recordemos que un poco más de diez años después de la publicación de Cernuda, con la Guerra Civil española de por medio, aparece (entre 1947 y 1949) posiblemente la más importante antología de la poesía alemana que se hace en España en torno a esas conflictivas décadas: *La poesía alemana*, traducción de Jaime Bofill y Fernando Gutiérrez, editada por José Janés en Barcelona. [\[40\]](#) En las notas finales sobre los autores, se dice de Hölderlin:

[...] el interés por la poesía de Hölderlin ha ido creciendo y puede decirse que hoy es tenido por uno de los primeros poetas alemanes, tal vez el preferido por las actuales generaciones.”[\[41\]](#)

Estas palabras, sin duda, huelen (itodavía en esas fechas!) a novedad, a aviso sobre un cambio en la consideración del poeta. Naturalmente esta antología no era para adelantados en el conocimiento de la poesía de Hölderlin, sino que iba dirigida a la mayoría lectora.

Este estado de cosas nos hace conceder a la traducción de Cernuda, con todas las limitaciones que sin duda tiene, su importante valor histórico. Y su limitación no se encuentra en la traducción de los poemas, sino en la selección que hizo, pues tenemos que reconocer la ausencia de la mayor parte de los poemas clave de la producción de madurez de Hölderlin.

Recuperemos la trayectoria vital y poética de páginas atrás y hagamos recuento de la selección de Cernuda. Comparemos. Importantes son los textos: *Hyperions Schicksalslied* (Canción al destino de Hiperión), *Ehemals und Jetzt* (Antes y ahora), *Das Unverzeihliche* (Lo imperdonable), *Die Heimat* (Tierra nativa), *Menschenbeifall* (Aplausos de los hombres), *An die Parzen* (A las parcas), *Abendphantasie* (Fantasía del atardecer). Pero no hay en su selección ni una de las que hoy nadie duda en considerar elegías fundamentales en la obra poética de Hölderlin, como *Brot und Wein* (Pan y vino) o el famosísimo poema *Der Archipelagus* (El archipiélago). Traduce Cernuda un importante



poema como *Hälfte des Lebens* (Mitad de la vida), y también *Die Titanen* (Los titanes), el poema más largo con el que se atreve, y *Das Nächste Beste* (Lo más inmediato), aunque sólo los siete primeros versos de la segunda versión del poema, que contiene treinta y ocho. Sin embargo, no aparece en su selección ninguno de los grandes, últimos himnos de 1800-1803: *Der Rhein* (El Rin), *Der Einzige* (El único), *Patmos*.

La razón de la pobre selección de Cernuda se pudo deber (seguramente se debió) a sus límites a la hora de enfrentarse a la lengua alemana. Recordemos sus palabras de *Historial de un libro*: “mi interés de lector comenzó a orientarse hacia otros poetas de lengua alemana e inglesa y, para leerlos, trataba de estudiar sus lenguas respectivas.” [42] Sabemos que cuando marcha a Inglaterra, unos años después, no sabe apenas inglés. Podemos conjeturar: Si en los primeros años treinta estudia tan poco alemán como inglés nos consta (por sus problemas posteriores en Inglaterra) que en aquel entonces había aprendido, y si le añadimos la dificultad superior de la lengua alemana, podemos deducir que su alemán era muy precario. Él mismo nos lo indica: “Mi conocimiento de la lengua alemana era menos que elemental”, y lo da a entender una vez más cuando dice en el mismo *Historial de un libro*: “Al ir descubriendo, palabra por palabra, el texto de Hölderlin, la hondura y hermosura poética del mismo parecían levantarse hasta lo más alto que pueda ofrecernos la poesía.” [43] La sensación que dan estas palabras es la de verlo desentrañando, palabra a palabra, en un esfuerzo permanente de reconocimiento de cada una de ellas, el significado luminoso de un texto en principio críptico, por estar en una lengua desconocida para Cernuda. Es, por otra parte, una actitud muy de poeta romántico. Recordemos la anécdota sobre Grillparzer traduciendo a Calderón con un diccionario español-alemán al que le faltaba la letra A. Pero volviendo a Cernuda, al problema de su precario conocimiento del alemán, se añade el posible *problema Hans Gebser*, un poeta alemán, pero que traducía del español con ayuda de otro poeta inglés. Y la pregunta se impone: ¿Lo hacía por sus límites en el conocimiento de la lengua española? Si Gebser sabía poco español, tampoco podía prestarle una gran ayuda a Cernuda. Por una carta que publica Martínez Nadal sabemos que este Gebser fue en realidad su profesor de alemán (“Ese poema de Hölderlin de que me hablas –dice en la carta a Nieves Mathews– lo traduje yo hace tiempo, cuando estudiaba con un poeta alemán en Madrid.” [44]). En conclusión, a pesar del tándem poético que formaban, no podían meterse con los difíciles y largos poemas que hoy todos reconocen como el centro de la producción de Hölderlin. Y si la selección fue tanto de Gebser como de Cernuda, tampoco pudo el alemán elegir bien si la limitación de la lengua les atañía a ambos por igual, si los poemas a traducir tenían que ser cortos y sencillos (dentro de lo sencillo que puede ser una traducción poética, de un poeta además como Hölderlin) para llevar a buen término la propuesta.

### **La traducción de Luis Cernuda: ¿Qué permanece de Hölderlin y qué aporta Cernuda?**

Reconocidos los posibles (evidentes) límites entre los que se movía Cernuda traductor, conviene ver cuáles fueron los resultados. Volvemos ahora al ya debatido asunto de la fidelidad de Cernuda a los textos de Hölderlin. Estas versiones, como hemos visto, llevan colgado el sambenito de su *cernudización*.

Elegimos a continuación un par de poemas (de entre los más representativos del Hölderlin traducido por Cernuda) para constatar el grado de fidelidad al original por parte del traductor: *Hyperions Schicksalslied* y *Hälfte des Lebens*.[\[45\]](#) Ofreceremos, junto a la traducción cernudiana, otra traducción, lo más literal posible de cada poema, y comentaremos la confrontación:

### ***Hyperions Schicksalslied***

Ihr wandelt droben im Licht  
 Auf weichem Boden, selige Genien!  
 Glänzende Götterlüfte  
 Rühren euch leicht,  
 Wie die Finger der Künstlerin  
 Heilige Saiten.

Schicksallos, wie der schlafende  
 Säugling, atmen die Himmlischen;  
 Keusch bewahrt  
 In bescheidener Knospe,  
 Blühet ewig  
 Ihnen der Geist,  
 Und die seligen Augen  
 Blicken in stiller  
 Ewiger Klarheit.

Doch uns ist gegeben,  
 Auf keiner Stätte zu ruhn,  
 Es schwinden, es fallen  
 Die leidenden Menschen  
 Blindlings von einer  
 Stunde zur andern,  
 Wie Wasser von Klippe  
 Zu Klippe geworfen,  
 Jahr lang ins Ungewisse hinab.[\[46\]](#)

Este poema, que inicia la serie de traducciones de Cernuda, pertenece a la segunda parte del segundo libro de la novela *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*[\[47\]](#) (1797-1799). El primer problema con el que me he encontrado en la edición de Jenaro Talens para Visor es la infidelidad a la forma visual del poema. Pero igual infidelidad se da en la edición de la *Poesía completa* de Cernuda que hoy se considera canónica, y que hicieron Harris y Maristany para Barral Editores (1974).[\[48\]](#) Infidelidad que se repite una vez más en la edición de Siruela, de los mismos Harris y Maristany, impresa en 1993.[\[49\]](#) No sé si en la edición original de Cernuda (la de *Cruz y Raya*, que nunca he tenido en mis manos) se respetaba la forma en cascada del original de Hölderlin; de no ser así, creo que (a no ser que alguien, algún fantasma del pasado, pueda indicar cuál fue el original alemán del que sacó la traducción) resulta imposible saber si Cernuda conoció dicha forma en cascada. Si insisto en esto es porque la forma en cascada del poema *Canción del destino de Hiperión* (habitual, además, en otros muchos poemas de Hölderlin) no es una estupidez ni una nadería; subraya visualmente la imagen más poderosa del poema, la que se encuentra al finalizar el texto: la caída del agua de roca en roca, que representa la permanente caída de la naturaleza humana, su constante movimiento hacia abajo, su precipitarse al vacío, alejándose del sitio del reposo, del lugar

donde florece eternamente el espíritu, en lo alto, donde alientan los seres celestiales.

Pero veamos en paralelo, la traducción de Cernuda y un monstruo literal que nos sirva para oponer los textos:

### Traducción de Cernuda

Vosotros paseáis allá arriba, en la luz,  
por leve suelo, genios celestiales;  
genios!  
luminosos aires divinos  
ligeramente os rozan,  
como la inspiradora con sus dedos  
unas cuerdas sagradas.

Sin destino, tal dormido niño,  
alientan los sagrados seres;  
púdicamente oculto  
en modesta corola,  
florece eternamente  
para ellos el espíritu;  
con pupila beata  
miran en la tranquila  
claridad inmortal.

Mas no es dado a nosotros  
tregua en paraje alguno;  
desaparecen, caen  
los hombres resignados  
ciegamente, de hora  
en hora, como agua  
de una peña arrojada  
a otra peña, a través de los años  
en lo incierto, hacia abajo.

### Monstruo literal:

Vosotros os movéis arriba en la luz  
sobre blando [flexible] suelo, ibienaventurados  
  
Replandecientes aires de dioses  
suavemente os rozan,  
como los dedos de la artista  
sagradas cuerdas.

Sin destino, como el dormido  
bebé [fam.], toman aliento los Celestiales;  
castamente guardado  
en modesto capullo [renuevo],  
florece eternamente  
para ellos el espíritu,  
y los bienaventurados ojos  
miran en tranquila  
eterna claridad.

Pero a nosotros no nos es dado  
en ningún sitio reposar,  
se desvanecen, caen  
los sufrientes hombres  
ciegamente, de una  
hora a otra,  
como agua de roca  
en roca arrojada,  
a lo largo de los años, en lo incierto, abajo.

En la primera estrofa encontramos un leve problema en el "leve suelo" del segundo verso. El adjetivo alemán permite pensar en una especie de cielo de nubes, en el que se hundan los pies; un cielo blando y flexible. También aparece "celestiales" por "bienaventurados". Y la más notoria infidelidad de la estrofa quizás sea la del verso quinto: "la inspiradora" por "la artista". Matices insignificantes, que responden más bien a la elección de un buen resultado poético en castellano que a un error de traducción.

En la siguiente estrofa, nos encontramos con "Säuling", un término familiar para referirse a los lactantes, que Cernuda soluciona con el diminutivo "niño", un diminutivo que no comporta en español la necesidad de pensar en niño de teta. En el cuarto verso utiliza "corola" para traducir un término que podría traducirse por "capullo", por "rebrote", por "yema". Si utilizamos "humilde capullo" podríamos pensar en un capullo de un gusano de seda o algo similar y quizás Cernuda quiso desambiguar el término. En el antepenúltimo verso, "y los bienaventurados ojos", opta Cernuda por

decir: "con pupila beata", haciendo una sinécdoque (la parte por el todo). Una vez más los *peros* que podemos poner a la traducción son irrelevantes.

La tercera estrofa tampoco destaca por ninguna infidelidad real. Substituye "resignados" por "sufrientes" o "apenados" en el verso cuarto; pero se hace tan apegado al texto al final que no evita Cernuda la traducción de "hinab" (abajo), innecesario, pero tan eficaz a la hora de marcar ese destino del hombre a la contra de lo deseable, ese caer hacia abajo, distanciándose año tras año en su nefasto recorrido histórico del lugar alto y luminoso del primer verso del poema, donde habitan los genios felices.

Consideremos ahora el segundo poema elegido (el octavo, en orden, de la selección cernudiana):

### **Hälfte des Lebens**

Mit gelben Birnen hängen  
Und voll mit wilden Rosen  
Das Land in den See,  
Ihr holden Schwäne  
Und trunken von Küssen  
Tunkt ihr das Haupt  
Ins heilignüchterne Wasser.

Weh mir, wo nehm ich, wenn  
Es Winter ist, die Blumen, und wo  
Den Sonnenschein,  
Und Schatten der Erde?  
Die Mauern stehn  
Sprachlos und kalt, im Winde  
Klirren die Fahnen.[\[50\]](#)

Nos encontramos ante uno de los poemas más conocidos de Hölderlin, de los que mejor se han popularizado. Quizás porque une su esencia hölderliniana a su brevedad.

### **Traducción de Cernuda**

Con amarillas peras  
y llena de rosas silvestres  
asoma la tierra en el lago;  
vosotros, cisnes benignos,  
embebidos de besos  
sumergís vuestra testa  
en el agua sagrada y virgen.

¡Ay de mí! ¿Dónde buscar  
durante el invierno las flores,  
dónde el fulgor del sol  
y las sombras del suelo?  
Están los muros en pie  
mudos y fríos, en el viento  
rechinan las veletas.

### **Monstruo literal:**

Con amarillas peras cuelga  
y llena con silvestres rosas  
la tierra en el lago,  
vosotros benignos [graciosos] cisnes,  
y ebrios de besos,  
sumergís la cabeza  
en la sagrada, ayuna [no alcohol] agua.

¡Ay de mí! ¿Dónde consigo yo, cuando  
es invierno, las flores, y dónde  
la luz del sol  
y las sombras del suelo?  
Los muros se alzan  
mudos y fríos, en el viento  
chirrían las banderas [veletas].

El último verso de este poema contiene la palabra más polémica: *Fahnen*. Cernuda había traducido, en la edición primera de *Cruz y Raya*, la palabra por *banderas*, quedando el verso así: *restallan las banderas*. Años más tarde, en la reedición de *Séneca* (México, 1942), se reitera el error, que finalmente queda restañado en *Papeles de Son Armadans*, en 1958. Pero ¿fue realmente un error? La traducción de Riba dice: *Cruixen les banderes*.<sup>[51]</sup> En la traducción de José-Miguel Mínguez dice: *Chirrían las banderas*.<sup>[52]</sup> En las traducciones que, de distintas lenguas, se ofrecen, de este mismo poema, en el apéndice I, puede observarse cómo los distintos traductores eligen una u otra opción. Se debe a que esta palabra en alemán significa *bandera*, aunque es un modo dialectal de decir *veleta* (*Wetterfahne*). No podemos, por tanto, considerar la primera traducción un error tremendo de Cernuda. Pero su interés por dar una traducción correcta, propio de su perfil ético, lo llevó a la enmienda final: *rechinan las veletas*. La anécdota es más que eso, pues indica hasta qué punto Cernuda quería ser fiel al texto original. Es, por tanto, una anécdota que nos es muy valiosa a la hora de reflexionar sobre la actitud de Cernuda como traductor.

Si algún problema vemos en el texto traducido por Cernuda es el que se pierda la oposición entre *cisnes ebrios* y *sobria agua* en la primera estrofa del poema. Lo indica rasgándose las vestiduras el articulista de *Salamandra*, cuyas palabras ofrezco en el apéndice II. Sin embargo hay que comprender la dificultad de hallar una solución buena y poética en español para esa oposición. La *sobriedad* en español está relacionada con la ausencia de ingesta de alcohol, pero, en un contexto como el que tratamos, utilizar *sobrio* lleva al error inmediatamente, pues nos inclinaríamos más a pensar que significa *moderado* o *austero*, y no precisamente en la bebida. Lo vemos en la opción de Riba: *dins l'aigua santament sòbria*. José-Miguel Mínguez opta por tomar la opción de Cernuda, y le coge el verso, considerándolo una estupenda opción: *en el agua sagrada y virgen*. La dificultad de la traducción la podemos corroborar, una vez más, mirando, en el apéndice I, las opciones de los distintos traductores: el portugués toma el vocablo *casta*; el italiano, *lieve*; si bien es cierto que predomina la elección de *sobrio* en las distintas lenguas.

Que Cernuda no ignoraba el problema de la oposición entre *ebrio* y *sobrio*, que se da en la primera estrofa del poema, queda de manifiesto en la eliminación del primero de los términos, substituido por *embebido*: *embebidos de besos*. Lejos de encontrarnos con dos imprecisiones propias de mal traductor, imprecisiones que parecen poner muy nervioso al purista crítico de *Salamandra*, al que ya nos hemos referido (apéndice II); muy por el contrario, las dos substituciones tienen una absoluta coherencia, una magnífica razón de ser: es la manera que tiene Cernuda de salvar la dificultad, ofreciendo un texto español más limpio y poético, evitando una literalidad que lo obscurecería, que llevaría a un fracaso expresivo.

Otros poemas podríamos ofrecer aquí, pero, para evitar una exhaustividad innecesaria, voy simplemente a referirme a lo que llama Bernd Dietz "cinco errores graves"<sup>[53]</sup> encontrados por él en estas traducciones (excluido el que el propio Cernuda señaló y reconoció). Creo que nos encontramos en la mayoría de los casos ante opciones posibles, quizá poco finas (una vez más por el

desconocimiento de la lengua), pero desde luego no calificables de graves. Veamos los dos versos que señala Dietz en el poema "A las parcas":

"Dass williger mein Herz, vom süssen  
Spiele gesättiget, dann mir sterbe."

y que Cernuda traduce:

"para que mi corazón, más obediente,  
del dulce juego harto se me muera."

Dietz considera que "la polisemia del término *Spiel* es [...] la causante del equívoco. Hölderlin no se refiere al valor de 'juego' –nos dice-, sino al de 'melodía', 'son', 'ejecución musical', etc." [54] Creo que la interpretación de Dietz es la apropiada, pero, aun así, no se puede calificar de grave error la opción de Cernuda. Es la suya una lectura posible y no ha sido Cernuda el único que ha tomado esa opción entre los traductores posteriores. Por ejemplo, José-Miguel Mínguez (en la edición para Plaza & Janés, de 1975) traduce así:

"y que mi corazón esté saciado  
del dulce juego y sea más propicio  
y venga entonces hasta la muerte." [55]

Y en la traducción de Federico Gorbea (para Ediciones 29, en 1977), leemos:

"y así, saciado con tan dulce juego,  
mi corazón se llegue hasta morir." [56]

Existen, pues, diferencias entre lo traducido y el original, pero no son diferencias substanciales. Sin duda Cernuda utilizó un lenguaje de otro siglo, de otro país, y por supuesto de un gran poeta, el poeta que era Cernuda y que no podía dejar de serlo cuando traducía. Eso mismo le ha sucedido a todo poeta traductor. Pero de ahí a poder decir que esas traducciones son más Cernuda que Hölderlin va un buen trecho, que para cruzarlo habría que justificarlo muy bien, con razones suficientes, que yo creo que no se dan.

### **Conclusiones y nuevos caminos**

No es posible seguir alentando la opinión de que Cernuda fue infiel a Hölderlin, que sus traducciones son más obra de Cernuda que del poeta alemán. Creo que una simple lectura paralela de los textos alemán y español aclara la duda en quien pueda tenerla. Es incuestionable que existen deficiencias de matiz en los resultados que ofrece Cernuda, pero creo que se deben mucho más a razones de

limitación en el conocimiento de la lengua alemana por parte del poeta español que a voluntarias interpretaciones o a infidelidades en bien de un injerto personalizador de la obra de Hölderlin en su propia poesía. Es fácil argumentar en este sentido, porque, cuando se dan infidelidades de matiz, tales infidelidades se encuentran en palabras problemáticas; siendo Cernuda en cualquier otro momento tan fiel al texto alemán que a veces peca de literal en la traducción. De sus errores -¡que los hay!- el propio Cernuda dio cuenta del más evidente (banderas/veletas). Bernd Dietz detecta al menos "otros cinco errores graves", gravedad que hemos tenido que matizar.<sup>[57]</sup> Pero, aunque fuera realmente así, ¿qué son cinco errores de traducción, en dieciocho conflictivos poemas (conflictivos de traducir), para quien era un aprendiz de la lengua alemana?

Precisamente por su precaria situación frente al texto original, lo menos que podemos ver, en el conjunto de las traducciones de Cernuda, es una especie de *misreading* bloomiano<sup>[58]</sup> para con Hölderlin. No hay falseamiento intencionado, porque no puede haberlo. Lo impiden los límites de su conocimiento sobre Hölderlin. Si la selección realizada no es representativa de Hölderlin, se debe, como ya hemos visto, a la incapacidad del tándem Gebser-Cernuda para afrontar los larguísimos poemas que entrañan la esencia del mundo lírico de Hölderlin. Estoy convencido de que Cernuda no llegó a tener una cabal idea de la totalidad de la obra de Hölderlin; de no ser así, jamás habría hecho una selección de poemas tan descabalada: frente a la ausencia de la mayor parte de sus poemas notorios, la elección de fragmentos inconclusos y de poemas de la locura.

Cernuda se identificó con algún aspecto de la biografía de Hölderlin, como la incomprensión de Goethe para con su poesía -algo que él sentía como historia propia: la incomprensión de sus contemporáneos- y también se identificó con el paganismo helénico que insertaba en el vivir contemporáneo el poeta alemán, paganismo que, en Cernuda, entroncaba con el rechazo de la moral judeocristiana que inculpaba su homoerotismo. Estas cosas fue capaz de ver Cernuda en el Hölderlin que con dificultad olfateaba. No vio otras ni vio el calado mayor de su paganismo. Pero lo que vio, lo entusiasmó, como reconoce en *Historial de un libro*, tal y como hemos mostrado en páginas anteriores. El entusiasmo no está a bien con el *misreading*, el fervor no cuadra con una lectura malintencionada, interesada, sesgada.

El origen de la opinión que sustenta la *cernudización* de la poesía holderliniana creo que se encuentra en la confusión, el asombro, el deslumbramiento que nace al observar en sus traducciones lo que es un lenguaje reconocible fácilmente como de Cernuda. Pero ¿cómo no, si es Cernuda el traductor? Un poeta tan grande y poderoso como él no puede evitar dejar su impronta en las soluciones que da a las expresiones originales del alemán de Hölderlin. La traducción con distancia de épocas, de culturas y de idiomas entraña un inevitable desajuste que en ningún momento puede calificarse de traición. ¿Que en las traducciones cernudianas de Hölderlin reconozcamos la expresión poética de Cernuda? Es inevitable, porque es el español poético de Cernuda el que expresa la poesía romántica, misteriosa, de ritmo tan singular, de léxico tan particular (por arcaizante y dialectal en ocasiones) de Hölderlin. Si hablamos de los errores de traducción de Cernuda, es de justicia hablar compensatoriamente de los aciertos -¡que igualmente los hay!- proporcionados por uno de los más poderosos lenguajes poéticos del siglo XX español

puesto al servicio de una traducción.

Nos moveremos ahora en otro sentido. Queda claro ya que en las traducciones de Cernuda encontramos sin duda a Hölderlin, si bien dicho con el lenguaje poderosamente poético del gran poeta que empezaba a ser en aquellas fechas Luis Cernuda. Pero, tal y como hemos visto que se manifiesta al confrontar la propia selección de los poemas que tradujo Cernuda con la totalidad de la obra poética del alemán, la selección cernudiana no muestra suficientemente al gran Hölderlin, el de los grandes himnos y las espléndidas elegías. Las supuestas razones ya quedan expuestas (límites de lengua, falta de importantes exégesis posteriores). Con todo, cabe hacer ahora la investigación en otra línea, y en otro campo: cabe buscar, en la propia obra de Cernuda, de qué manera queda reflejado Hölderlin. Lo mismo que hemos considerado lo que hay de Cernuda en las traducciones de Hölderlin (qué le traslada Cernuda a Hölderlin), cabe investigar lo que hay de Hölderlin en la obra de Cernuda (qué da Hölderlin a la poesía de Cernuda). Sin duda este nuevo sentido de la investigación sobrepasa nuestro objetivo, pero no deja de ser el complemento necesario. ¿Qué nos deparará un estudio detenido de la obra de Cernuda a partir de *Invocaciones* intentando encontrar el rastro de Hölderlin? Aquí no lo vamos a hacer, pero sí vamos a esbozar algunos aspectos, en positivo y en negativo, en presencia y en ausencia, que podríamos comenzar por buscar.

Cernuda se identificó con el Hölderlin que opone la hermosura de la naturaleza a la horrible vulgaridad humana; con el Hölderlin que comprende la eternidad de los mitos paganos, donde se simbolizan el amor, la belleza, la poesía y todos los grandes impulsos que mueven al mundo, buscando su eco en la actualidad; se identificó con el Hölderlin tocado por la mano de los dioses, distinto entre iguales, incapaz de someterse a las reglas sociales. Todo eso está en su prólogo de traductor, que ya hemos considerado. Pero además Cernuda aprendió o percibió en Hölderlin la posibilidad de ir hacia un verso de tono personal (aunque el modo de hacerlo, la solución que cada uno encontró no coincidieran), aprendió a tener la capacidad de unir la grandeza de la cultura griega con una expresión popular, y sobre todo supo aprender el aliento de la escritura de largos poemas, poemas donde el pensamiento se hace poesía (aunque Cernuda no tradujera o no fuera capaz de traducir –no sabemos en realidad– ninguno de esos grandes textos de Hölderlin).

Sin embargo se hace también necesario decir que hay mucho de la impronta de Hölderlin que parece ser totalmente ajeno al mundo poético de Cernuda, y que los hace inevitable y totalmente distintos a ambos poetas. Nunca hay en Cernuda ese aliento profético que caracteriza a Hölderlin, el poeta raptado por los genios inmortales, que vienen del pasado para conducirlo a los lugares a los que esos genios pertenecen, y en los que Hölderlin ve, por el vuelo del rapto, la tierra de Grecia como la tierra ideal, como la tierra hospitalaria, donde enjugar el llanto por la patria y por las tristezas de la propia vida. Son esas iluminaciones que permiten, en un vuelo, ir desde los Alpes a Asia Menor, desde la decaída civilización occidental a sus puros orígenes. Estoy pensando, por supuesto, en el poema *Patmos*. Esta imaginación de Hölderlin le permite unir los cultos del pasado clásico con el culto cristiano, recuperando un Cristo primitivo, que tiene de común con las otras divinidades el deseo de aplacar las iras del mundo, porque todas las cosas son buenas (“das Zürnen der Welt. Denn alles is gut”).<sup>[59]</sup> En Cernuda falta, por razones de educación, algo que es permanente en Hölderlin,



el aliento bíblico de su poesía. Está hasta en los pequeños poemas. Tomaré un ejemplo de *Mitad de la vida*, de nuevo este poema que tan útil nos está siendo. Recordemos aquellos versos casi finales: "Die Mauern stehn/ Sprachlos und kalt" (Los muros están [se alzan]/ mudos y fríos). ¿Cómo no recordar las *Lamentaciones* del profeta Jeremías, cuando dice: "Hizo, pues, que se lamentara el antemuro y el muro; fueron desolados juntamente."[\[60\]](#) En Hölderlin estos paralelismos se pueden hacer muy a menudo. Jamás hay en Cernuda este aspecto. Cernuda se queda a las puertas, en ver tan sólo cómo los mitos griegos en Hölderlin no son un recurso decorativo, tal y como, sin embargo, lo fueron en tantas ocasiones en la poesía de oro española. Sólo entiende en esto una defensa del paganismo:

"Tal vez al lector español parezca extraña –dice- la defensa del paganismo latente en estas líneas; piénsese que en nuestra poesía, como en la francesa, a excepción tal vez de André Chénier, los mitos griegos son únicamente un recurso decorativo; pero nunca eje de una vida perdida entre el mundo moderno [...]"[\[61\]](#)

Pero Hölderlin es más romántico que Cernuda en este aspecto. Hölderlin integra el paganismo en el cristianismo (siempre se habla de paganismo en relación con clasicismo y de cristianismo en relación con romanticismo). Hölderlin crea un panteón ecléctico, de divinidades que bien viven en esa arcadia de la naturaleza donde los grandes impulsos humanos no degradados tienen su resolución. Y nunca pierde su aliento profético, con referencia a los grandes poemas bíblicos. Por mucho que se empeñe Cernuda en no verlo como un iluminado ("No se crea por ello que sea Hölderlin un iluminado"), tiene que reconocer "tanta oscura trascendencia"[\[62\]](#); que la hay en sus obras de la locura, y que ya estaban en su poesía previa, en la brillantez del decir poético que supera a cualquier expresión racional, y por lo que un Heidegger cae rendido ante su lenguaje cuando entra en crisis con su decir filosófico.

Para confirmar todo esto, las presencias y las ausencias de Hölderlin en la poesía de madurez de Cernuda, es necesario un rastreo minucioso por su obra que nos permita configurar definitivamente el calado, consciente e inconsciente, de la fulgurante figura del poeta alemán. Pero debe quedar para otro momento o para que otros lo hagan.

## APÉNDICE I

### ***Hälfte des Lebens***

Mit gelben Birnen hängen  
 Und voll mit wilden Rosen  
 Das Land in den See,  
 Ihr holden Schwäne,  
 Und trunken von Küssen  
 Tunkt ihr das Haupt  
 Ins heilignüchterne Wasser. Weh mir, wo nehm ich, wenn  
 Es Winter ist, die Blumen, und wo  
 Den Sonnenschein,  
 Und Schatten der Erde?  
 Die Mauern stehn  
 Sprachlos und kalt, Im Winde  
 klirren die Fahnen.

\*

### ***The Middle of Life***

With yellow pears the land  
 And full of wild roses  
 Hangs down into the lake,  
 You lovely swans,  
 And drunk with kisses  
 You dip your heads  
 Into the hallowed, the sober water.

But oh, where shall I find  
 When winter comes, the flowers, and where  
 The sunshine  
 And shade of the earth?  
 The walls loom  
 Speechless and cold, in the wind  
 weathercocks clatter.

(Transl. by Michael Hamburger)

\*

### ***Half of Life***

With its yellow pears  
 And wild roses everywhere  
 The shore hangs in the lake,  
 O gracious swans,  
 And drunk with kisses  
 You dip your heads  
 In the sobering holy water.

Ah, where will I find  
 Flowers, come winter,  
 And where the sunshine  
 And shade of the earth?  
 Walls stand cold  
 And speechless, in the wind  
 The weathervanes creak.

(Richard Sieburth )

\*

### ***Half of Life***

The land with yellow pears  
 And full of wild roses  
 Hangs into the lake  
 O gracious swans  
 And drunk with kisses  
 You plunge your heads  
 Into the holy, the sober water.

Alas, for where in winter  
 Shall I come by flowers and where  
 The sunlight and  
 The shade of the earth?  
 The walls stand  
 Speechless and cold, the wind  
 Clatters the weathervanes.

(David Constantine )

\*

### ***Halfweg het Leven***

Met gele vruchten en vol  
 wilde rozen stort zich  
 het land in het meer,  
 o kuische zwanen.  
 en dronken van kussen  
 dompelt den kop gij  
 in't heilig-nuchtere water.

Wee mij, waar, als het wintert,  
 vind ik de bloemen, en waar  
 de zonneshijn  
 en schaduw der aarde?  
 De muren staan  
 spraakloos en kil: in de vrieswind  
 klabbert de weerhaan.

(Niederländisch)

\*

**Midveis i livet**

Med gyldne pærer hænger  
 og fylt med ville roser  
 mot sjöen mitt land –  
 I fagre svaner:  
 og, drukne av kyss,  
 dukker I hodet  
 i vannet, det helligt-kyske.

Vé meg, hvor tar jeg, når  
 det är mot vinteren, blomster. og hvor  
 solens skinn  
 og jordisk skygge?  
 Sténmurer står,  
 stumt, kaldt vær-fløi i vinden  
 klirrende klager.

(Norwegisch )

\*

**Halvdelen af livet**

Med gule pærer og fuldt af  
 vilde roser hænger  
 landet ud i søn,  
 I elskelige svaner,  
 og drukne af kys  
 dykker I hovedet  
 i hellignøgternt vand.

Ve mig, hvor tager jeg, når  
 det er vinter, blomsterne, hvorfra  
 solskinn  
 og Jordens skygger?  
 Murene står  
 ordløse, og kolde, vindfløjene  
 klirrer i blæsten.

(Dänisch)

\*

**Häftan av lifet**

Med gula päron hänger  
 och fullt av vilda rosor  
 landet i sjön,  
 ni ljuva svanar,  
 och druckna av kyssar,  
 ni sänker ert huvud  
 i heligt nyktert vatten.

Ve mig, var finner jag,  
 då det vinter är, blommorna,  
 var solens sken  
 och jordens skuggor?

Murarna stã  
ordlösa, kalla, i vinden  
flöjlarna gnissla.

(Schwedisch)

\*

### **Milieu de la vie**

Avec ses poires jaunissantes  
Et partout des roses sauvages  
La terre est penchée dans le lac,  
Vous cygnes de toute grâce,  
Et de baisers tout ivres  
Vous baignez votre tête  
Dans l'eau sobre et sacrée.

Mais hélas! où les prendre  
Les fleurs, quand c'est l'hiver, et où  
L'éblouissant soleil  
Et les ombres de la terre?  
Les murs se dressent  
Sans parole et glacés, dans le vent  
Crissent les enseignes.

(Französisch)

\*

### **Mitad de la vida**

Con peras amarillas  
y llena de rosas silvestres  
la tierra cuelga en el lago.  
¡Oh, amables cisnes  
que ebrios de besos hundís  
las frentes en la santa pureza del agua!

¡Ay de mi! ¿Dónde hallar  
en invierno las flores y dónde  
la solana y las frescas  
sombras de la tierra?  
Fríos. sin palabras,  
se yerguen los muros. Y al viento  
chirrian las veletas.

(Spanisch)

\*

### **Meitad de la vida**

Amb grogues peres penja  
I plena d'englantines  
La terra en el llac.

Oh cignes graciosos,  
 I ebria de besos  
 Capbusseu la testa  
 Dins l'aigua santament sòbria.

Ai de mi, d'on traure,  
 Quan sigui hivern, les flors, i d'on  
 L'esclat del sol  
 I l'ombra de la terra?  
 Els murs s'estan  
 Callats i freds, en el vent  
 Cruixen les banderes.

(Katalanisch)

\*

### ***Metade da vida***

Com peras douradas; pende  
 E cheia de rosas bravas  
 A terra por sobre o lago,  
 Ó amados cisnes,  
 E ébrios de beijos  
 Mergulhais a cabeça  
 Na água santa e casta.

Ai de mim, onde irei buscar, quando  
 For inverno, as flores, e onde  
 O brilho do sol  
 E sornbras da terra?  
 Erguem-se os muros  
 Mudos e frios, ao vento  
 Rangem os cataventos.

(Portugiesisch)

\*

### ***Metà della vita***

Con pere gialle è appesa  
 e colma di rose selvagge  
 la terra nel lago,  
 leggiadri cigni,  
 ebbri di baci tuffate  
 il capo nell'acqua lieve e sacra.

Dove prendere, quando  
 viene l'inverno, i fiori, e dove  
 la luce del sole  
 e l'ombra della terra?  
 I muri stanno silenziosi e freddi, nel vento  
 tintinnano le banderuole.

(Italienisch)

\*

**AZ ÉLET FELEÜTJAN**

Sárga kórték és  
 csipkebogyók özönével  
 csüng a tóra a táj.  
 S hattyuk, ti, megszelidülte  
 csók-mámor után  
 fürdetitek féjeteiket áldott  
 hűvösség habjaiba.

Jai, hol lelek én, tél  
 jöttén virágokat, napsugara  
 árnyék-játékot a földön?  
 Állnak hidegen, némán  
 a falak s csak a kémny  
 bádog zászlaja sír.

(Ungarisch)

\*

**Puolet elämästä**

Keltaisia päärynöitä ja  
 täynnä villiruusuja  
 maa riippu vettä kohti,  
 te ylväät joutsenet,  
 ja suudelmista juopuneet  
 painakaa päänne  
 pyhänraikkaaseen veteen.

Voi minua, mistä saan,  
 kun talvi tulee, kukat, ja mistä  
 auringonvalon,  
 ja maan varjot?  
 Muurit kohoavat  
 sanattomina ja kylminä, tuulessa  
 kallsevat viirit.

(Ins Finnische übertragen von Lena Kiuru und Dorothee Grünzweig, Deutsche Schule) Helsinki  
 1993

© Hölderlin-Gymnasium Nürtingen - 2002 - Anfang - Startseite

## APÉNDICE II

[...]

Cabría argüir que esta experiencia de la apropiación de la lengua alemana no es exclusiva de Borges, pero a ese argumento se podrían contraponer ejemplos de poetas famosos que presentaron traducciones de poesía alemana, en los que se hecha de menos esa familiaridad. Por ejemplo, para citar al más famoso, las traducciones de Hölderlin por Luis Cernuda. En una traducción del poema "Mitad de la vida" de Hölderlin Cernuda tradujo la línea: "Und trunken von Küsen" por "embebidos de besos". Trunken significa embriagado, no, pues absorto (embebido) y en Hölderlin la palabra adquiere un matiz de embriagado hasta la saciedad (según el dic. de Grimm). Una línea más adelante traduce "Ins heilignüchterne Wasser" por "agua sagrada y virgen". Nüchem significa sobrio y la palabra indispensable en el contexto, pues sobrio se usó en el siglo XVIII, según Grimm, como lo contrario de lleno hasta la saciedad. El desconocimiento de estos matices falsifica el sentido del poema, esto es, el del juego de los opuestos que se aclara con la estrofa siguiente cuando Hölderlin dice: "Ay de mí, /de dónde tomo las flores, cuando es invierno, y de dónde el esplendor del sol y sombra de la tierra?". Los opuestos son la juventud y la vejez que se presentan en la mitad de la vida. Las tres últimas líneas del poema: "Die Mauern stehen/ Sprachlos und kalt, im Winde/ Klirren die Fahnen" las tradujo Cernuda: "Están los muros en pie/ mudos y fríos, en el viento/ rechinan las veletas". Los muros no están en pie sino simplemente atónitos (no mudos) y fríos. La línea final es ambigua. Con Fahnen quiso decir Hölderlin probablemente Wetterfahnen, es decir, veletas. Pero estas observaciones se refieren a una primera lectura que no pone de presente el conocimiento de otros contextos. La traducción de Cernuda empero no sugiere la pregunta por contextos que, además, el traductor ignora. Las comparaciones son odiosas, dice un dicho popular, pero para el caso de destacar la capacidad de comprensión y de percepción de los matices que caracterizan un mundo extraño, de poner de relieve la familiaridad con ese mundo, son necesariamente ilustrativas. Pues la experiencia de la apropiación de la lengua alemana de Borges se destaca ejemplarmente de los instintos semejantes de las figuras famosas de la literatura de lengua española. Así, la comparación de la traducción de un poema central de Hölderlin "Hälfte des Lebens" por Luis Cernuda con la traducción de un poema programático de Ernst Stadler por Jorge Luis Borges, permitirá subrayar la precisión y sensibilidad de esa apropiación de esa lengua alemana, de la lengua poética en la que Borges destaca la diferencia con la métrica del verso español, es decir, el cuño del hexámetro griego, con lo cual se refiere a Klopstock, a la tradición de esa métrica. El poema de Stadler se titula Der aufbruch. En el contexto de la poesía expresionista, aufbruch quiere decir, como lo traduce Borges, "El arranque". El diccionario habitual traduce por aufbruch salida, marcha, partida. Borges interpreta este aufbruch en el sentido del poema y del expresionismo como salida o partida impetuosa, es decir, arranque. Una línea del poema: "Wege führten zwischen alten Bäumen" la interpretó Borges como una imagen equivalente al significado literal: "Entre árboles viejos manaron las carreteras". La interpretación de esta línea es más fiel a la manera como Borges comprendió el "arranque" del expresionismo que la traducción literal que en castellano adquiere un tono prosaico. Pero la interpretación de esta línea funda su legitimidad en la concisa y exacta caracterización de la obra de Stadler de expresionismo. Le agregó a la traducción publicada en 1920, y dice: "por el oleaje de sus



himnos, por su entusiasmo ante las polifonías occidentales, Stadler es -con Rilke, Trakl y Joge Heym- un precursor de los expresionistas. Cálido y convencido. Bueno, de esa bondad ecuánime que al anochecer tienen los árboles y las fuentes. No sé qué faz romántica y rezagada en la fisonomía de su espíritu le hizo germanizar los poemas pueblerinos de Fancis James -El 14- en su arbitrario y trágico rol de teniente de artillería -lo último una bala francesa.

"De apariencia impresionista, la caracterización de la poesía de Stadler es precisa: con el "oleaje de sus himnos" Borges se refiere a la innovación métrica llamada "Langzeilgedichte"; el "entusiasmo ante las polifonías occidentales" alude a los escritos científicos de Stadler sobre Wieladn-Shakespeare, literatura comparada, la literatura medieval alemana, la recepción de Shakespeare en Alemania, etc. Con "cálido y convencido" y "bueno, de esa bondad ecuánime" Borges pone de relieve el sentido social de la poesía de Stadler. La traducción de la línea mencionada con la imagen "entre árboles viejos manaron las carreteras" supone esa caracterización. Cabría mencionar otros ejemplos de la traducción de precisión literal e interpretación en el espíritu expresionista, pero basta este ejemplo para asegurar que la de este poema de Stadler muestra desenvoltura con la que Borges se mueve en este dialogo con la lengua y la cultura alemana de una época fecunda, además, por el padre de la lírica alemana moderna, es decir, Nietzsche. Como ya se dijo, Borges hizo una lectura de Nietzsche excepcional dentro del horizonte de la recepción de Nietzsche en el mundo de la lengua española. En los ensayos "Nueva refutación del tiempo" de "Otras inquisiciones" (1952) y el ya citado "La doctrina de los ciclos" Borges criticó la doctrina del eterno retorno de Nietzsche, pero esa crítica no bastó para servirse de ella, en sus poemas, ensayos y cuentos como elementos lúdicos y pretexto para plantear el problema del tiempo, "el más vital de la metafísica". Lo mismo que su lectura de Schopenhauer, de quien cita con frecuencia la prosa ejemplar de "Parerga und Paralipomena", no lo indujo a prestar atención a las acres críticas que hicieron Nietzsche y Shopenahuer a la cultura y nación alemana. Aprender el alemán con Heine, una de los autores que en Nietzsche elogia, y descubrió, si así cabe decir, de la mano de Nietzsche el gran satírico Lichtenberg, de quien cita una opinión que más tarde habría de tener importancia en la obra de Ludwig Witgenstein esto es, la que se refiere al uso del impersonal alemán en el giro "es regnet". Lichtenberg postula que se usa para el verbo pensar "es denkt" es decir, que se despersonaliza el punto de partida de la filosofía moderna de la subjetividad, es a saber, la frase cartesiana "pienso, luego existo". Esta mención resalta ese postulado, pero tanto su lectura de Schopenauer y Nietzsche como la de Lichtenberg delata el presupuesto de toda asimilación y apropiación de un pensamiento ajeno, es decir una comunidad de actitudes y disposiciones intelectuales. En Borges esa actitud y disposición es la "despersonalización" -como la comprobó Ana María Barrechenea en su trabajo sobre la "expresión de la irrealidad en Jorge Luis Borges- que Lichtenberg formuló en esta línea: "¿Quién está ahí? Yo. Ah eso es suficientemente superfluo". Borges postuló, con Válery, una historia de la literatura sin bibliografías y en la prosa "Borges y yo" de "El Hacedor" (1960), aseguró: "Nada me cuesta que (el otro Borges) ha logrado ciertas páginas válidas, pero esas páginas no me pueden salvar, quizá porque lo nuevo ya no es de nadie, ni siquiera del otro, sino del lenguaje y la tradición". Esta despersonalización o conciencia de que el ámbito de la literatura y el factor de la literatura son el lenguaje y la tradición, posibilita a la disposición personal para el diálogo una identificación con los interlocutores del diálogo literario, que Borges explicita en el poema "Al idioma alemán" al recordar lo que deparó la literatura alemana [...]

(**Rafael Gutierrez Girardot.** Ensayista colombiano. Revista *Salamandra*,  
<http://www1.gratisweb.com/revsalamandra/borgesyalermania.html>)

- [18] Entre corchetes y en negrita he colocado los términos que creo privan al texto de sentido.
- [19] Octavio Paz, "La palabra edificante", en: Derek Harris (ed.), *Luis Cernuda*, Madrid, Taurus, 1977, p. 151, n. 3.
- [20] Luis Antonio de Villena, *Luis Cernuda*, Barcelona, Omega, 2002, p.p. 59-60. Cf. también Luis Antonio de Villena, *Rebeldía, clasicismo y crisis (Luis Cernuda. Asedios plurales a un poeta príncipe)*, Valencia, Pre-Textos, 2002.
- [21] Phillip W. Silver, *Ruina y restitución: reinterpretación del romanticismo en España*, Madrid, Cátedra, 1997, pp. 144-145.
- [22] A estos dieciocho poemas hay que añadir las dos traducciones inéditas que aparecen en el apartado II del apéndice de la edición de 1974 de la *Poesía completa*. El epigrama "Sófocles" y el poema "Hastío de vida" (Luis Cernuda, *Poesía completa*, Barcelona, Barral Editores, 1974, p. 823).
- [23] Luis Cernuda, *Poesía completa*, Barcelona, Barral Editores, 1974, pp. 556-575.
- [24] Friedrich Hölderlin, *Poemas*, Introducción y versión de Luis Cernuda (en colaboración con Hans Gebser), Madrid, Visor, 1974.
- [25] Luis Antonio de Villena, *Luis Cernuda*, cit., p. 118.
- [26] Luis Cernuda, *Prosa I*, Madrid, Siruela, 1994, p. 640. La primera edición de esta prosa completa fue: L. Cernuda, *Prosa completa*, Barcelona, Barral Editores, 1975.
- [27] Friedrich Hölderlin, *Poemas*, cit. p. 9.
- [28] Cf. Jenaro Talens, *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*, Barcelona, Anagrama, 1975.
- [29] *Ibidem*, p. 13.
- [30] <http://www.el-mundo.es/2002/03/26/cultura/1123157.html>
- [31] B. Dietz, "Luis Cernuda, traductor de poesía inglesa y alemana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, 350 (1979): 284.
- [32] Friedrich Hölderlin, *Poemas*, cit. p. 10.
- [33] Luis Antonio de Villena, *Luis Cernuda*, cit., p. 22.
- [34] Luis Cernuda, *Prosa I*, cit., p. 640-641.
- [35] Una interesante biografía novelada y de fácil acceso al lector español es la de Peter Härtling, *Hölderlin. Una novela*, Barcelona, Montesinos, 1976. Respecto a la obra poética traducida de Hölderlin, aparte la serie de volúmenes que ha ofrecido la editorial Hiperión, haciendo honor a su nombre, y otras ediciones que a lo largo de este trabajo de consideran, podemos citar la pretendida edición completa de Ediciones 29, aunque en realidad no hemos de hacer caso del título: Friedrich Hölderlin, *Poesía completa*, Barcelona, Ediciones 29, 1991.
- [36] Luis Cernuda, "Introducción", en: Friedrich Hölderlin, *Poemas*, cit., p. 20.
- [37] Cf. José-Miguel Mínguez, "La poesía de Hölderlin en el mundo actual", en: Friedrich Hölderlin, *Poemas*, Barcelona, Plaza & Janés, 1975, pp. 9-40.
- [38] Gabriel Ferrater, "Prefaci", en: Carles Riba, *Versions de Hölderlin*, Bcelona, Edicions 62, 1983, p. 5.
- [39] Gabriel Ferrater, "Prefaci", en: Carles Riba, *Versions de Hölderlin*, cit., pp. 5-6.
- [40] Jaime Bofill y Ferro (ed.), *La poesía alemana. De los primitivos al romanticismo*, Barcelona, José Janés, Editor, 1947; Jaime Bofill y Ferro (ed.), *La poesía alemana. Neorrománticos, realistas y simbolistas*, Barcelona, José Janés, Editor, 1949, p. 670.
- [41] Jaime Bofill y Ferro (ed.), *La poesía alemana. Neorrománticos, realistas y simbolistas*, cit., p. 670.
- [42] Luis Cernuda, *Prosa I*, cit., p. 640.
- [43] Luis Cernuda, *Prosa, I*, cit., pá 641.
- [44] Rafael Martínez Nadal, *Espanoles en la Gran Bretaña. Luis Cernuda. El hombre y sus temas*, Madrid, Hiperión, 1983, p. 118.
- [45] Para un acceso a través de internet a la obra de Hölderlin, utilícese la siguiente dirección electrónica: <http://gutenberg.spiegel.de/autoren/hoelderl.htm>
- [46] Friedrich Hölderlin, *Werke*, Band 1. *Gedichte*, Frankfurt, Insel Verlag, 1983, p. 78.
- [47] Friedrich Hölderlin, *Werke*, Band 3. *Hyperion oder der Eremit in Griechenland*, Frankfurt, Insel Verlag, 1983, pp. 137-138.
- [48] Luis Cernuda, *Poesía completa*, Barcelona, Barral Editores, 1974, p. 556.
- [49] Luis Cernuda, *Poesía completa*, vol I, Madrid, Ediciones Siruela, 1993, pp. 731-732.

- [50] Friedrich Hölderlin, *Werke*, Band 1. *Gedichte*, cit., 1983, p. 193.
- [51] Carles Riba, *Versions de Hölderlin*, cit., p. 35.
- [52] Friedrich Hölderlin, *Poemas*, cit., p. 97.
- [53] B. Dietz, "Luis Cernuda, traductor de poesía inglesa y alemana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, cit., p. 286 y nota 7.
- [54] B. Dietz, "Luis Cernuda, traductor de poesía inglesa y alemana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, cit., p. 287.
- [55] Friedrich Hölderlin, *Poemas*, cit., p. 67.
- [56] Friedrich Hölderlin, *Poesía completa*, cit., p. 61.
- [57] B. Dietz, "Luis Cernuda, traductor de poesía inglesa y alemana", *Cuadernos Hispanoamericanos*, cit., p. 286.
- [58] J. Doce, "Luis Cernuda, traductor: una aproximación", en: J. Valender (ed.), *Entre la realidad y el deseo: Luis Cernuda 1902-1963*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales/Residencia de Estudiantes, 202, p. 409.
- [59] Friedrich Hölderlin, *Werke*, Band 2. *Gedichte*, cit., 1983, p. 56.
- [60] *Lamentaciones*, 2: 8.
- [61] Luis Cernuda, "Introducción", en: Friedrich Hölderlin, *Poemas*, cit., pp. 18-19.
- [62] Luis Cernuda, "Introducción", en: Friedrich Hölderlin, *Poemas*, cit., pp. 18.