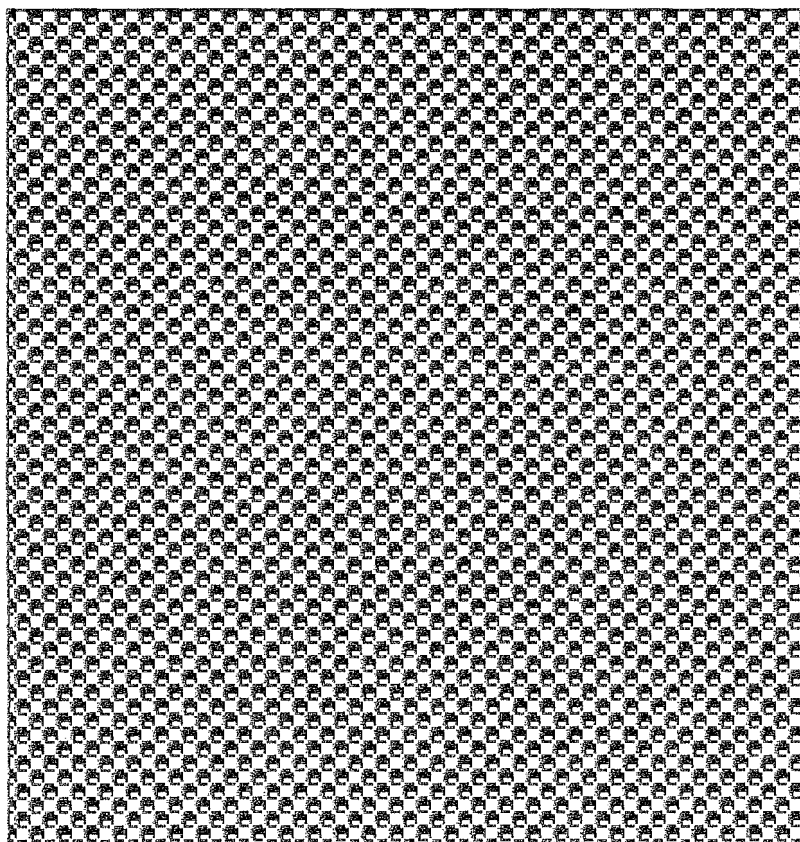


*Hölderlin en la lírica  
española del siglo XX*



Anacleto Ferrer

Ediciones EPISTEME, S. L.

**EUTOPIÁS/Documentos de trabajo**  
Colección interdisciplinar de estudios culturales

**Editores-fundadores/Founding Editors**  
René Jara, Nicholas Spadaccini, Jenaro Talens

**Coordinación editorial/Managing Editor**  
Luis Puig (Univ. de València)

**Colectivo editorial/General Editors**  
Sergio Sevilla (Univ. de València)  
Jenaro Talens (Univ. de València)  
Santos Zunzunegui (Univ. del País Vasco)

**Secretaría editorial/Executive Secretary**  
Remedios Espinosa (Univ. de València)

**Comité asesor/Advisory Board**  
Manuel Asensi (Univ. de València)  
Paul A. Bové (Univ. of Pittsburgh)  
Isabel Burdiel (Univ. de València)  
Patrizia Calefato (Univ. di Bari)  
Neus Campillo (Univ. de València)  
Roger Chartier (EHEP, Paris)  
Terry Cochran (Univ. de Montréal)  
Juan M. Company (Univ. de València)  
Tom Conley (Harvard Univ.)  
Didier Coste (Fondation Noesis)  
Josep-Vicent Gavalda (Univ. de València)  
Wlad Godzich (Univ. de Génève)  
René Jara (Univ. of Minnesota)  
Manuel Jiménez Redondo (Univ. de València)  
Silvestra Mariniello (Univ. de Montréal)  
Desiderio Navarro (Criterios/UNEAC)  
Vicente Ponce (Univ. Politécnica, Valencia)  
José M<sup>a</sup> Pozuelo Yvancos (Univ. de Murcia)  
Guillermo Quintás (Univ. de València)  
M<sup>a</sup> Cruz Romeo (Univ. de València)  
Pedro Ruiz Torres (Univ. de València)  
Antonio Sánchez Trigueros (Univ. de Granada)  
Justo Serna (Univ. de València)  
Nicholas Spadaccini (Univ. of Minnesota)  
Jorge Urrutia (Univ. Carlos III, Madrid)

**Diseño informático/Layout & WWW work**  
Sergio Talens Oliag (Univ. Politécnica, València)

**Administración/Administration**  
Luis Cano Bayona (Univ. de València)  
Saturnino Villanueva Oñate (Univ. de València)

**Distribución y pedidos/Distribution & Orders:**  
Episteme, S. L.  
Avda. de Suecia 17-4<sup>a</sup>/46010 Valencia, España  
Telf. 34 (6) 362 4203/Fax 34 (6) 362 4283  
E-mail: 'eutopias.group@uv.es'  
WWW: 'http://www.uv.es/~eutopias'

© Colectivo Eutopías  
[eutopias.group@uv.es]  
© Ediciones Episteme, S. L.  
Avda. de Suecia 17-4<sup>a</sup>, 46010 Valencia, España  
*en colaboración con*  
Departament de Teoria dels Llenguatges  
Departament de Filosofia  
Departament d'Història Contemporània,  
(Universitat de València. Estudi general)  
Departamento de Lingüística General y Teoría  
de la Literatura  
(Universidad de Granada)  
Asociación Andaluza de Semiótica  
Asociación Vasca de Semiótica

Impreso en E.C.V.S.A.,  
Periodista Badía 10 / 46010 Valencia, España  
ISSN: 0213246X/Depósito legal: V-327-1985  
ISBN: 84-89447-84-5

## HÖLDERLIN EN LA LÍRICA ESPAÑOLA DEL SIGLO XX<sup>1</sup>

*Inmensos sueños duros  
todavía vigentes  
se adivinaban sólidos  
en su frente blanquísima.  
Aleixandre, Los poetas.*

*Was bleibt aber, stiften die Dichter.  
Hölderlin, Andenken.*

### 1.— *Introducción.*

Con motivo de la celebración hace dos años del ciento cincuenta aniversario de la muerte de Hölderlin se hizo evidente el interés internacional por la vida y la obra del que quizás sea el mayor poeta alemán de todos los tiempos. Si bien la historia de la recepción de Hölderlin en España aún está por escribir<sup>2</sup>, empiezan ya a abundar los datos y reclaman su escritura. Una historia tal comienza a ser no sólo posible, sino conveniente y aun necesaria, pues como espero dejar constancia en las páginas que siguen el interés por Hölderlin empieza con el siglo y recorre la obra de sus principales poetas por quebradas y zigzagueos.

¿Qué recepción ha tenido Hölderlin en España? ¿Qué emociones ha logrado concitar? ¿Qué juicios ha conseguido arrancar? “¿Quién puede abarcar el Olimpo con sus brazos? ¿Quién contener el océano en una concha?”, se interrogaba el hombre sabio de *Hyperions Jugend*, evocando una leyenda atribuida a Agustín de Hipona<sup>3</sup>. ¿Cómo reescribir algunos pasajes esenciales de la lírica española de esta centuria a la medida de nuestro poeta, empleando para ello sólo unas pocas páginas?, me pregunto yo ahora, emulando a ambos maestros. Soy plenamente consciente de que las cuestiones planteadas son casi inagotables, mientras que nuestro tiempo y paciencia no son en absoluto infinitos; así que trataré de ser breve, lo que me obligará a ser esquemático.

### 2.— *España: el romanticismo incierto.*

Un presupuesto teórico básico en la teoría de la recepción literaria es el de la no identidad de la recepción. Me explicaré. El texto no se transmite a sí mismo, sino que existe un transmisor: quien lo recibe. La eternidad, la

## 2 Anacleto Ferrer

verdad o los valores inmanentes no son cualidades del texto, sino que dependen constantemente del receptor; un texto puede contener posibilidades significativas que no hayan sido advertidas ni en el momento de su nacimiento ni por sus destinatarios naturales. Sólo la comprensión dialógica que nace de las respuestas que proporciona el texto a las preguntas que le formula el lector salva la distancia temporal y surca el espacio: pasado y presente; Alemania y España; Hölderlin y los poetas españoles del siglo XX.

Antes de entrar de lleno en nuestro tema, conviene explicitar el punto desde el que nace el discurso: la poesía moderna y contemporánea hunde sus raíces en la tradición romántica, el interés especial por la vida de los poetas también. "Los orígenes de la poesía contemporánea -ha escrito Luis Cernuda en sus *Estudios sobre poesía española contemporánea*- llegan en realidad hasta ese momento incierto, al final del siglo XVIII, cuando [...] el neoclasicismo cede al romanticismo"<sup>4</sup>. Pero la existencia de un movimiento romántico en España es más que problemática; lo que ha habido en España nunca pasó de ser un remedo del verdadero romanticismo europeo.

"¿Se equivocaría demasiado quien afirmase que la poesía española, durante los siglos XVIII y XIX, arrastra una existencia dudosa?", se pregunta Luis Cernuda en *Ensayo y Crítica*. Él mismo responde: "Los siglos anteriores, los blancos siglos de la poesía clásica, ofrecieron para nosotros, entre otros, los líricos ejemplos de Garcilaso y Juan de la Cruz. Pero los años subsiguientes, ¿quiénes pudieron recogerlo? [...] Blake y Hölderlin quedan allá lejos"<sup>5</sup>.

Pero si en España no ha habido *nunca* un romanticismo indígena al estilo europeo, un romanticismo "clásico" de tipo alemán o inglés, ¿cómo explicar entonces el renacimiento poético que se da en la lengua española a finales del siglo XIX y, sobre todo, en el siglo XX? Si aceptamos que en España, como en otros países, la poesía moderna y contemporánea tendría que depender de la filosofía poética romántica y descartamos a un tiempo la existencia de un romanticismo autóctono homologable con el alemán o con el inglés, entonces el *quid* de un planteamiento más coherente acerca de la tradición poética hispánica pasa por la siguiente explicación sugerida por Philip W. Silver: "Mediante lecturas, contactos, viajes y traducciones, van apareciendo, por filtración o goteo, a través de gran parte del siglo XIX, y las tres primeras décadas del siglo XX, restos y fragmentos de los sucesivos momentos y autores importantes del romanticismo europeo"<sup>6</sup>.

Así pues la poesía española del siglo XX pese a carecer del respaldo de un movimiento romántico, no es un milagro sin tradición: nace del diálogo creativo con los fragmentos del romanticismo europeo directamente

importados a través de los siglos XIX y XX. Si aguzamos el oído, podremos escuchar algunos de los pasajes más destacados de esta conversación secular y singular entre un puñado de poetas españoles contemporáneos y el poeta del poeta, el suabo Friedrich Hölderlin.

3.— Juan Ramón Jiménez: el elogio platónico de la belleza.

El poeta por excelencia de la generación de escritores del primer tercio del siglo XX español es Juan Ramón Jiménez. Nacido a las orillas del Atlántico (en Moguer, Huelva) en 1881, residente en los Estados Unidos y en Puerto Rico desde el final de la guerra civil y Premio Nobel de Literatura en 1956, dos años antes de morir, Juan Ramón es un autor de fecundidad innegable: "No sé cuantos poemas habré escrito durante mi vida: tal vez seis mil", manifestaba en 1953 a Ricardo Gullón<sup>7</sup>. Conveniencias críticas han hecho frecuente la acotación de dos grandes zonas o épocas en la obra de nuestro poeta: la primera entre 1899 y 1903; la segunda a partir de 1920. Entre ambas, la publicación en 1916 de *Diario de un poeta recién casado* va a constituir el impulso decisivo hacia la nueva época, caracterizada por una devoción absorbente a la belleza como objetivo último de su poesía.

En 1932 ve la luz la antología *Poesía española 1915-1931* que Gerardo Diego realiza para la Editorial Signo de Madrid. Diego solicita a cada uno de los poetas seleccionados una biografía y una poética. Juan Ramón es - ¡cómo no!- uno de los antologados, y en el *esquema autobiográfico* que redacta para el libro leemos: "1902-05.- [...] Lenguas: alemán, inglés; intento de una fundamental preparación griega y latina, fracasada por falta de directores estéticos. (Shakespeare, Shelley, Browning; Heine, Goethe, Hölderlin)". Un breve texto titulado *síntesis ideal* acompaña al mencionado *esquema autobiográfico*; en él escribe el poeta de Moguer: "Influencias generales de toda la poesía moderna"<sup>8</sup>.

A propósito de estas declaraciones de Juan Ramón, comenta Luis Cernuda con apenas disimulada intención en un artículo fechado en 1941: "No es quizá totalmente sincero en aquella biografía espiritual. Por ejemplo: hacia los años 1902-1905, entre los poetas por él leídos y estudiados enumera a Hölderlin; ahora bien, el nombre de Hölderlin era por entonces casi desconocido, no sólo en el extranjero sino en su propio país, y alrededor de 1912 es cuando los lectores de poesía vuelven a recordar al gran poeta olvidado. ¿Cómo pudo Juan Ramón Jiménez conocerlo en un momento tan temprano si hasta las ediciones populares modernas de

Hölderlin datan de 1908, y la primera edición crítica, aún incompleta, es de 1913?"<sup>9</sup>.

Cernuda, que con la ayuda de Hans Gebser traduce a Hölderlin en 1935, no hace justicia a Juan Ramón al conjeturar que éste *no pudo* leer al poeta de *Hyperion* cuando dice haberlo leído. Antes de la primera edición crítica de Norbert von Hellingrath -emprendida por él en 1913 y concluída por Seebaß y von Pigenot en 1923-, a la que se refiere Cernuda al final del párrafo citado, existían cuatro ediciones de las obras de Hölderlin en Alemania: la de Gustav Schwab y Ludwig Uhland de 1826, la de Christoph Theodor Schwab de 1846, la de Berthold Litzmann de 1897 y, por último, la que Wilhelm Böhm publica en tres volúmenes el año 1905. Además el renacimiento de Hölderlin en Alemania, o al menos un mejor conocimiento de su obra, no tuvo lugar "alrededor de 1912", sino de 1900, cuando Stefan George y Karl Wolfskehl publican la antología *Die deutsche Dichtung*, en cuyo volumen tercero, titulado *Das Jahrhundert Goethes*, dan a conocer una selección de poemas de Hölderlin<sup>10</sup>. Juan Ramón *pudo* haber leído a Hölderlin en cualquiera de estas ediciones, especialmente en las de Litzmann o Böhm, así como en la tría de George y Wolfskehl, ¿acaso no lee alemán ya en esos años? No digo que lo haya hecho, sino que *pudo* haberlo hecho.

En cuanto a las influencias que la lectura de Hölderlin *pudo* haber ejercido en la obra poética en ciernes, el propio Juan Ramón las calificaría -como a las de "toda la poesía moderna"- de "jenerales" y serían, de ser, más perceptibles en la segunda época que en la primera. Él mismo nos ha dejado constancia de los factores que convergieron en la gestación del *Diario* y en el cambio de rumbo que supone: "En 1916... vi... que la lírica latina, neoclasicismo romano total, no es... lo mío; que siempre he preferido, en una forma u otra, la lírica de los nortes, concentrada, natural y diaria"<sup>11</sup>. Apunto una hipótesis acerca de un influjo más posible que probable de uno de los líricos norteños que antes cita Juan Ramón: Hölderlin. En la *Vorrede* de la *Vorletzten Fassung* de la novela *Hyperion* afirma su autor: "Yo creo que al final exclamaremos todos: "¡Santo Platón, predona!, se ha pecado gravemente contra ti". En cierta ocasión Juan Ramón aseguró que había sido y siempre sería platónico<sup>12</sup>; ello equivale a decir que ansiaba creer que tras la apariencia de las cosas se esconde una esencia absoluta y eterna que existe independientemente de la conciencia humana, y que el poeta puede poseer el privilegio de percibir sus destellos en los avatares de su vida cotidiana.

Para Platón la belleza es frontera entre el conocimiento sensible y la forma superior e intuitiva del saber, cuyo supremo esplendor, como *mente*, no podemos *ver*. Pero la belleza sí se deja ver:

Sólo a la belleza le ha sido dado el ser lo más deslumbrante y lo más amable<sup>13</sup>.

Platón designó la idea de belleza como la única cuyos ejemplares terrenales poseen el mismo resplandor que su arquetipo celestial. ¿Y acaso la concepción de la belleza que se vislumbra en los escritos de la segunda época de Juan Ramón no está en sintonía con la de Hölderlin tal como queda plasmada, por ejemplo, en *Hyperion*?

Comparemos un par de textos. El primero pertenece a Juan Ramón y fue publicado en el número uno de la revista cubana *Presencia*, en enero de 1938, bajo el elocuente título de *Belleza*:

La Belleza es el único todo verdadero. [...] Haber sentido, pensado y esperado la Belleza es la mayor gloria y la mayor gracia del hombre; el más alto sentido de su vida y el más dulce descanso de su muerte<sup>14</sup>.

El segundo texto es del *Hyperion* de Hölderlin:

¡Paz de la belleza! ¡Paz divina! Quien calmó una vez en ti su vida furiosa y su espíritu lleno de dudas, ¿cómo podrá encontrar remedio en otra parte?"

"¡Oh vosotros, los que buscáis lo más elevado y lo mejor en las profundidades del saber, en el tumulto del comercio, en la oscuridad del pasado, en el laberinto del futuro, en las tumbas o más arriba de las estrellas! ¿Sabéis su nombre? ¿El nombre de lo que es uno y todo?

Su nombre es belleza<sup>15</sup>.

La *poética* que Juan Ramón escribe para la antología de Gerardo Diego es escueta: "Creo en la realidad de la Poesía. Y la entiendo como la eterna y fatal Belleza Contraria que tienta con su seguro secreto a tal hombre de espíritu ardiente". A desentrañar los misterios de esta "eterna y fatal Belleza Contraria" dedica su obra Juan Ramón como antaño había dedicado Hölderlin la suya.

#### 4.— *Miguel de Unamuno: el sentimiento trágico de un filósofo poético.*

Miguel de Unamuno, nacido en Bilbao en 1846 y muerto en Salamanca en 1936, formó parte del grupo que suele llamarse "generación de 1898". Desde los primeros años del siglo XX alcanzó un gran prestigio, influyendo notablemente en la vida española de un tercio de centuria. Cultivó todos los géneros literarios: el ensayo filosófico y el teológico, la historia, el drama teatral, la poesía en todas sus manifestaciones y formas, la novela,

el cuento y el periodismo político y cultural. Luis Cernuda ha dicho de él que “probablemente sea el mayor poeta que España ha tenido en lo que va de siglo”<sup>16</sup> y el filósofo Eugenio Trías confiesa que si se le preguntara cuál ha sido el “mejor libro de filosofía que se ha escrito en España en los últimos cien años, no dudaría en la respuesta: *Del sentimiento trágico de la vida* de Miguel de Unamuno”<sup>17</sup>.

Unamuno es el escritor total y genial, capaz de diversificarse por los más distintos géneros literarios y de abordar las temáticas más variadas sin dejar de ser siempre él mismo. Hombre de una cultura inmensa, no hay en la España de su tiempo nadie más leído que él. Devora con avidez los textos en hebreo, griego, latín, árabe, francés, inglés, alemán, italiano, español, portugués, vasco, norso-danés y ruso. Es un bibliófago -Unamuno *dixit*- más que un bibliófilo. De su relación con la lengua alemana explica en una carta fechada en 1935: “Aunque yo leo alemán [...] corrientemente desde hace cerca de cincuenta años en que me puse a aprenderlo sobre todo para leer a los filósofos y en especial a Hegel, no he traducido con empeño e interés obra alguna de filosofía alemana [...]. Conozco a los grandes pensadores filosóficos alemanes en su propia lengua, así como a sus poetas”<sup>18</sup>.

La concepción filosófica unamuniana alcanza su cenit en *Del sentimiento trágico de la vida*. Este libro, publicado en 1913, comienza tomando partido por el “hombre de carne y hueso”. El hombre, que es objeto y sujeto de la filosofía, no puede ser ningún “ser pensante”: “El hombre, dicen, es un animal racional. No sé por qué no se haya dicho que es un animal afectivo o sentimental. [...] Más veces he visto razonar a un gato que no reír o llorar. Acaso llore o ría por dentro, pero por dentro acaso también el cangrejo resuelva ecuaciones de segundo grado”<sup>19</sup>, comenta Unamuno con sorna; por el contrario, siguiendo una tradición que se remonta a Pablo de Tarso y que cuenta entre sus mantenedores a Rousseau, Leopardi, Lenau, Kleist o Kierkegaard, “hombres cargados de sabiduría más bien que de ciencia”<sup>20</sup>, Unamuno concibe el hombre como “un principio de unidad y un principio de continuidad”<sup>21</sup>. En su lucha contra la filosofía profesional y contra el imperio de la lógica, nuestro polígrafo hace de la doctrina del hombre de carne y hueso el fundamento de una oposición al cientificismo racionalista, insuficiente para llenar la vida humana concreta y, por ende, impotente para confirmar o refutar lo que constituye el verdadero ser de este individuo real proclamado en su filosofía: el hambre de supervivencia y el afán de inmortalidad. En la necesidad de formarnos una concepción unitaria y total del mundo y de la vida -y como consecuencia un sentimiento que engendre una actitud íntima y una acción- “la filosofía se acuesta más a la poesía que no a la ciencia”<sup>22</sup>. En el pensamiento



unamuniano "poeta y filósofo son hermanos gemelos, si es que no la misma cosa"<sup>23</sup>. En la época en que se publica este libro capital en su obra filosófica, Unamuno -según se puede constatar en su biblioteca salmantina- ya había leído a los poetas románticos Lenau, Kleist, Novalis y Uhland, de los que admira sobre todo su "sentimiento trágico de la vida", pues no satisfechos sólo con pensar, supieron sentir también su destino. Así, podemos afirmar sin más circunloquios que la lectura de los poetas románticos alemanes antes citados influyó en la formación de las concepciones filosóficas de Unamuno, durante el período en que estaban cuajando en él las ideas que llevaría al papel en *Del sentimiento trágico de la vida*. Pero el listado de autores trágicos aún tiene una importante carencia hacia 1913 y habrá que esperar hasta mediados de la década siguiente para que sea completado:

Hölderlin, Kleist, Lenau, Nietzsche,  
¡ay el demonio germánico,  
la locura de la niebla que se deshace al sol!;  
¡ay el misterio pánico  
del ténpano arrebatado al Ecuador!<sup>24</sup>.

El encuentro de Unamuno con Hölderlin se produce en los años del exilio -hacia 1925<sup>25</sup>- y no cabe hablar tanto de una influencia tardía como del descubrimiento postrero de un espíritu afín. El enfrentamiento de Unamuno con la dictadura instaurada por Primo de Rivera en 1923 le valió un destierro en la isla de Fuerteventura, de donde escapará para residir en Francia hasta el fin de la autocracia en 1930; de esa experiencia saldrá su *Cancionero*, un extenso poemario formado por 1.762 composiciones, en su mayor parte breves e independientes entre sí aunque tienen en común recoger las impresiones, los sentimientos y las ideas del autor con carácter puntual, en forma de diario, desde 1928 a 1936. A finales de 1928 Unamuno redacta un prólogo para que preceda al *Cancionero* -cuando éste contaba con menos de quinientos poemas- que por aquel entonces su autor tenía intención de estampar. El proyecto de edición zozobró y Unamuno continuó elaborando este *Diario poético* con lentitud interminable en los últimos años, razón por la que se publicará póstumamente en 1953. En el prólogo al *Cancionero*, Unamuno vuelve a arremeter contra la filosofía concebida como sistema y a ensalzar aquella otra filosofía poética arraigada en los sentimientos que es expresión del "hombre de carne y hueso". Pero esta vez lo hace sirviéndose del ejemplo y las palabras de un autor nuevo en su registro romántico:

Este cuerpo de canciones ofrece una filosofía aunque no un sistema

## 8 *Anacleto Ferrer*

filosófico. "La poesía, digo yo, seguro de la cosa -dice Hölderlin en su *Hyperion*- es el principio y el fin de esta ciencia", y se refiere a la filosofía. Que no se encierra, es claro, en la sucesión de los sistemas filosóficos ni cabe en ellos<sup>26</sup>.

Unamuno siente su menesterosa existencia, en aquellos años de destierro doloroso, emparentada con la soledad terrible de Hölderlin y cita una carta de éste a su hermano Karl -escrita el cuatro de junio de 1799, "en plena Revolución"- en la que afirma: "Querido Carlos: ¡nada me alegra tanto como poder decir a un alma humana: creo en ti!", a lo que el español añade: "al leerla yo hoy, 26 de septiembre de 1928, en plena revolución también, he sentido que esas palabras me las enderezó mi desgraciado hermano tudesco. Sí, necesito para poder alegrarme y alegrádome poder vivir, creer en un alma humana. Y creo en la de mi España, por abatida y engañada que esté"<sup>27</sup>.

La composición cuatrocientos uno del *Cancionero* es la traducción de unos versos entresacados del acto primero de la primera versión de *Empedokles* en que Pantea dice:

Ay el eterno secreto!  
lo que somos y buscamos  
no podemos encontrar;  
no somos lo que encontramos  
¿qué hora será?<sup>28</sup>.

Unamuno debió de incluir estos versos en su *Diario poético* porque encontró quintaesenciado en ellos el motivo profundo de su afinidad con Hölderlin (a quien llama "mi desgraciado hermano tudesco"): la conciencia de la tragedia de la existencia humana que significa saber que la plenitud es imposible de alcanzar terrenalmente.

### 5.— *Manuel de Montoliu: la primera traducción de Hölderlin al castellano.*

El crítico e historiador de la literatura Manuel de Montoliu nace en Barcelona en 1877 y muere en la misma ciudad en 1961. Filólogo, erudito, poeta, ensayista y traductor, desarrolló una importante actividad literaria tanto en castellano como en catalán. En 1908 obtiene una beca de la diputación provincial de Barcelona para estudiar filología románica en Halle, con los profesores Schädel y Suchier, donde permanece por espacio de tres años. En 1920 vuelve a Alemania, esta vez a Hamburgo, donde ejerce como lector de castellano y de catalán. En una de estas dos estancias

en el país de Hölderlin debió de conocer Montoliu la obra del suabo: sea hacia 1908, coincidiendo con el redescubrimiento de Hölderlin por el círculo poético de Stefan George; sea hacia 1920, coincidiendo con la publicación de la primera edición crítica de sus *Obras Completas* a cargo de Hellingrath, Seebaß y von Pigenot. Lo bien cierto es que Montoliu ya conoce la obra de Hölderlin a principios de los años veinte y que compila y traduce una antología de sus poemas para una editorial de Barcelona. Pero un pequeño misterio se cierne sobre este libro: en él no figura el año en que fue editado. Una consulta realizada en la Biblioteca Nacional, en Madrid, me reveló la fecha en que fue publicado el tomo treinta de la colección *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas* por la Editorial Cervantes, que está dedicado a Hölderlin y, traducido por Manuel de Montoliu, contiene veinte poemas: el libro vio la luz en 1921<sup>29</sup>.

Las versiones de Montoliu van precedidas de un prólogo en el que el traductor presenta al poeta traducido a los lectores españoles<sup>30</sup>. Este texto me parece significativo por cuanto en él se hace hincapié en el genuino romanticismo helenizante de Hölderlin. Un romanticismo que nada tiene que ver con su incierto equivalente hispánico. Para Montoliu “la figura de Hölderlin ocupa un lugar aparte en la escuela romántica. [...] La poesía del gran vate suabo está hecha de entusiasmo ardiente, de anhelo infinito de la inspiración, [...], y de una belleza serena e impecable en su forma de expresión. [...] Hölderlin es la figura más a propósito para volver de su error a los que suelen juzgar el romanticismo en general como un movimiento diametralmente opuesto al ideal helénico de belleza. He aquí a un poeta perfectamente romántico y perfectamente griego. [...] El romanticismo fue precisamente un movimiento espiritual inspirado en la ejemplaridad del mundo helénico, descubierto en toda su auténtica grandeza a últimos del siglo XVIII”.

Manuel de Montoliu define el romanticismo como un movimiento espontáneo de reacción contra el culto exclusivo de la razón, difundido por la *Aufklärung*; como una protesta vehemente y un grito de dolor del alma humana mutilada de su sentido de la belleza, cuyas raíces se nutren de la savia del sentimiento. El primer traductor español de Hölderlin compara, al final de su prólogo, al loco poeta alemán con el más egregio de los orates españoles, con don Quijote de la Mancha: “Resucitar el espíritu de Grecia en medio de la civilización moderna era una hazaña semejante a las de don Quijote, obstinado en convertir al mundo de su tiempo a los puros ideales de la caballería andante. El ardiente optimismo que puso en la realización de su ideal helénico el nuevo don Quijote, había de llevarle a estrellarse contra la rudeza de la impura realidad que le circuía, había de conducirle finalmente a los caminos tenebrosos de la

demencia". Hölderlin, el poeta romántico alemán por excelencia a juicio de su primer traductor, llega a España -¡publicado por una editorial de nombre "Cervantes"!- como un "nuevo don Quijote", como un caballero andante de la poesía empeñado en transplantar en una época carcomida de pedantería racionalista, la ley suprema de la belleza que había presidido su Grecia adorada y admirada.

6.— *Carles Riba: la primera traducción de Hölderlin al catalán.*

Carles Riba, nacido en Barcelona en 1893 y muerto en esta misma ciudad en 1959, representa el prototipo del poeta profesor tan en boga en los años treinta. Profesor de la Universidad Autónoma y autor de una obra poética absolutamente fundamental en la historia de la literatura catalana contemporánea, tradujo a esa lengua a los clásicos grecolatinos y a diversos autores de los siglos XIX y XX, como Hölderlin, Poe, Kavafis o Rilke. En marzo de 1922 se va a Múnich, becado por la Mancomunitat de Catalunya, a estudiar bajo el magisterio del filólogo Karl Vossler. Desde allí le escribe, el tres de julio de 1922, a su amigo el también poeta López-Picó, con el fin de comunicarle una buena noticia: "He descubierto (por lo que a nosotros concierne, naturalmente) un enorme poeta lírico, contemporáneo de Goethe y que a ratos lo parece de nosotros: Hölderlin"<sup>31</sup>. El descubrimiento de Hölderlin por parte de Riba se revela pronto en la forma de unas versiones de *Set poemes de Hölderlin*, presentadas a los Juegos Florales del Ampurdán en su convocatoria de 1922. Publicacions Empordà, de Barcelona, edita en 1923 un tomito con las traducciones de Riba. Entre 1922 y 1944, Carles Riba continúa trabajando en sus versiones de Hölderlin al catalán, hasta reunir un total de veinticuatro poemas. La primera edición de las *Versions de Hölderlin* está fechada en 1943 en Buenos Aires, pero en realidad fue publicada clandestinamente en Barcelona en 1944 y constaba de ciento veinticinco ejemplares, una estrategema como tantas urdida en aquellos años de aciaga "victoria" para eludir el brazo secular del franquismo.

El poeta Gabriel Ferrater, especialista en la obra de Riba y autor del prefacio que acompaña a la reedición de las *Versions de Hölderlin*, indica el camino a transitar para llegar a comprender la fascinación que Riba siente por Hölderlin: "hacia 1920, recién acabado el libro primero de *Estances*, Riba, en tanto que poeta, se encuentra en un callejón sin salida, [...] en un yermo sin orientaciones. Es un yermo bien conocido de todos los escritores catalanes, y no hace falta pensar mucho para nombrarlo: es la ausencia de

una tradición. [...] La literatura catalana, si es alguna cosa, es realista, y del realismo Riba jamás supo qué hacer"<sup>32</sup>.

En 1928 Riba se refería en un par de ocasiones "a esta profunda constatación de Hölderlin [...] "el hombre es un dios cuando sueña y un mendigo cuando reflexiona"", que probablemente tenga alguna resonancia en los poemas del segundo libro de *Estances* -publicado en 1930- donde habla del mundo del sueño. Los poemas de este libro dedicados al destino, un tema muy hölderliniano<sup>33</sup>, son de los mejores de Riba; la serie comienza con el poema quinto, tiene el centro en los poemas sexto, séptimo y octavo y se cierra con el poema decimoctavo. El poema sexto, encabezado por los versos finales de la primera estrofa de "Mnemosyne" -"Uns wiegen lassen, wie / aus schwankem Kahne der See" que Riba traduce: "Deixar-nos gronxar, com sobre / Una incerta barca del mar"-, es el de la conciliación con el destino, pues es feliz:

Qui tampoc endavant el seu desig no mena:  
qui deixa els rems i, ajagut  
dins la frèvola barca, de cara als núvols, mut,  
s'abandona a una aigua serena<sup>34</sup>.

La experiencia de la guerra y la amargura del exilio acercan a Riba de nuevo a Hölderlin y de esta proximidad nacen entre 1939 y 1942 las *Elegies de Bierville*, que constituirán un hito en la trayectoria poética de la posguerra, y no sólo por su temática civil sino por la magnífica calidad formal y lírica que traslucen. Con los precedentes de la tradición grecolatina, las *Elegías romanas* de Goethe, las grandes elegías de Hölderlin y las *Elegías de Duino* de Rilke -todos autores a los que Riba conoce y traduce- el poeta consigue una fusión y una elaboración realmente extraordinarias de la experiencia literaria y de la personal, ligadas en aquel momento a la experiencia histórica colectiva.

Así pues, Carles Riba acude a Hölderlin en busca de una tradición de la que la literatura catalana carece y entabla un diálogo creativo, pausado y duradero, con el poeta alemán que dará algunos de los frutos más notables de la lírica catalana contemporánea.

#### 7.— Alvaro Cunqueiro: la primera traducción de Hölderlin al gallego.

En el primer cuarto de este siglo Galicia conoce un movimiento sin precedentes en la defensa y revalorización social de su lengua autóctona, se trata de las llamadas *Irmandades de Fala*, que ejercieron una gran influencia dentro de los campos lingüístico y literario. Por lo que se

refiere a la lengua, propugnaban una ortografía que pusiera de manifiesto el íntimo parentesco existente entre el gallego y el portugués. Por lo que concierne a la literatura, en su afán de poner al día temática y estilísticamente la literatura gallega se propusieron demostrar que se podían tratar en gallego temas no específicamente gallegos. La revista *Nós* -que nace en Orense en 1920 y cuya publicación sólo será interrumpida por la guerra civil cuando alcanzaba el número ciento cuarenta y cuatro- es probablemente la empresa más ambiciosa dentro del campo de la alta cultura en gallego, surgida del esfuerzo por hablarle al pueblo en su lengua y por acostumbrarle a leer.

Es tal la importancia de la revista *Nós* dentro del campo de las letras gallegas que se puede hablar de un "grupo *Nós*", entendiendo por tal sólo a aquellos escritores "que se caracterizan por haber evolucionado desde un cosmopolitanismo elitista y un poco *snob* a un galleguismo universal al calor de la efervescencia nacionalista de los años de la Dictadura [de Primo de Rivera]"<sup>35</sup>. El "grupo *Nós*" se propone como tarea fundamental europeizar Galicia, convirtiéndola en una célula de universalidad. Para ello abrirá su revista a todos los vientos. Darán cabida en ella no ya a escritores contemporáneos portugueses, sino también a irlandeses, ingleses y bretones, en un afán por reconstruir la antigua comunidad celta que les lleva a publicar en versión gallega recopilaciones de leyendas irlandesas o a dar a conocer a sus lectores fragmentos del *Ulysses* de Joyce, traducidos al gallego por Ramón Otero Pedrayo antes de que lo fuera a ninguna otra de las lenguas peninsulares, y poemas de Hölderlin, vertidos al gallego por Alvaro Cunqueiro antes probablemente de que el poeta alemán fuera traducido al portugués.

Alvaro Cunqueiro, nacido en Mondoñedo en 1911 y muerto en Vigo setenta años más tarde, es uno de los colaboradores de *Nós*. Cunqueiro es un poeta espléndidamente dotado para la poesía elegíaca -igual que Hölderlin- y una de las grandes figuras de las letras gallegas de todos los tiempos. En el número ciento treinta de *Nós*, correspondiente al año 1934, Cunqueiro publica una traducción de tres poemas de Hölderlin, precedida por una sucinta nota biográfica en la que explica a sus lectores quién fue el suabo. Una carta sin fecha dirigida a su amigo Francisco Fernández del Riego, dada a conocer por la revista *Grial* en su número setenta y dos de 1981, año en que moría Cunqueiro, da cuenta de por qué éste se sintió atraído ya en 1933-34 por la obra de Hölderlin, del que continuará traduciendo algunos poemas y al que dedicará uno propio<sup>36</sup>. Los motivos que le compelen a traducir a Hölderlin a su lengua natal son tres, que él mismo enumera y explica:

a) Actualidad de Hölderlin: Éste vuelve a ser considerado en un primer plano por la poesía más alta de nuestro tiempo. Es una fuente viva [...].

b) Hölderlin es de un clasicismo que es *posible* para nosotros, gallegos. Hölderlin nos va mejor que Virgilio [...]. Nosotros, los celtas, podemos ser una Grecia, otra eterna Grecia [...].

c) Hay que traducir al gallego aquello que es apremiante, urgente, que sea dicho entre nosotros, [...], hay que lanzarse afuera y decir, con la boca de otros, [...], aquello que los gallegos deben saber.

Llevado pues por el afán, compartido con los miembros del "grupo Nós", de reconstituir la antigua comunidad celta, Cunqueiro ve en el helenismo hölderliniano un modelo a imitar. Si Galicia quiere abrirse directamente a Europa, sin más mediación peninsular, es necesario que lea a sus grandes creadores y Hölderlin es, sin duda ninguna, uno de los más grandes.

#### 8.— *Luis Cernuda: un romántico a destiempo.*

Luis Cernuda, nacido en Sevilla en 1902 y muerto en el exilio mejicano en 1963, es uno de los poetas claves de la llamada "generación de 1927". En ningún otro poeta de dicha generación se dan como en él las constantes de ruptura con la tradición poética española y el intento de un renovación total.

El principal punto de inflexión en la trayectoria poética de Cernuda tiene lugar entre 1934 y 1935, cuando se da cuenta de que su poesía necesita un mayor despliegue temático. Al dejar atrás el "poema puro" y los ejercicios estilísticos del siglo de oro recogidos en *Égloga, Elegía, Oda*, nuestro poeta se había quedado huérfano de tradición. Así, cuando en 1935 empieza a escribir los poemas de *Invocaciones a las gracias del Mundo* echa mano de la mitología y de la oda clásica. En *Historial de un libro*, una prosa autobiográfica fechada en 1959, Cernuda expone con sinceridad, y no sin cierto orgullo, el encuentro casual con un poeta que daría el espaldarazo definitivo a los cambios que se habían empezado a gestar en el seno de su propia obra:

En 1934 comencé a componer los poemas de *Invocaciones a las gracias del Mundo*. [...] Percibí que la materia a informar en ellos exigía mayor discusión, mayor amplitud; al mismo propósito ayudaba el que entonces me sintiera capaz de decirlo todo en el poema, frente a la limitación mezquina de aquello que en los años inmediatos anteriores se llamó poesía "pura" [...].

Más que mediada ya la colección, antes de componer el "Himno a la

Tristeza", comencé a leer y a estudiar a Hölderlin, cuyo conocimiento ha sido una de mis mayores experiencias en cuanto poeta. Cansado de la estrechez en preferencias poéticas de los surrealistas franceses, cosa natural en ellos, mi interés de lector comenzó a orientarse hacia otros poetas de lengua alemana e inglesa y, para leerlos, trataba de estudiar sus lenguas respectivas.

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 que comenzara 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. Al ir descubriendo, palabra por palabra, el texto de Hölderlin, la hondura y hermosura poética del mismo parecía levantarme hacia lo más alto que pueda ofrecernos la poesía. Así aprendí, no sólo una visión nueva del mundo, sino, consonante con ella, una técnica nueva de la expresión poética<sup>37</sup>.

Gracias a este encuentro fortuito, Cernuda retomó sus temas de la niñez, la naturaleza, el amor y la poesía, y los situó, a imitación de Hölderlin, en un ambiente clásico-mediterráneo, más alegórico que real. Entre pesimista y entusiasta, Cernuda se dedicó a evocar a los dioses antiguos y a revivirlos poéticamente. Así en "A las estatuas de los dioses", poema que cierra *Invocaciones*:

Hermosas y vencidas soñáis,  
Vuelos los ciegos ojos hacia el cielo,  
Mirando las remotas edades  
De titánicos hombres,  
Cuyo amor os daba ligeras guirnaldas  
Y la olorosa llama se alzaba  
Hacia la luz divina, su hermana celeste.

Reflejo de vuestra verdad, las criaturas  
Adictas y libres como el agua iban;  
Aún no había mordido la brillante maldad  
Sus cuerpos llenos de majestad y gracia.  
En vosotros creían y vosotros existíais;  
La vida no era un delirio sombrío<sup>38</sup>.

Resumiendo: Hölderlin es una influencia romántica fundamental en Cernuda y, además, el poeta cuyo ejemplo actúa como acicate para pasar



de la poesía evocativa de los primeros años a la poesía discursiva. A través de los poemas de *Invocaciones* se introduce una novedad en la poesía cernudiana, hace su entrada el poema lírico-narrativo<sup>39</sup>.

El propio Luis Cernuda explica en otro pasaje de *Historial de un libro* un aspecto formal, complementario de la longitud poemática, que incorpora a su técnica versificadora tras habérselo visto emplear al suabo:

A partir de la lectura de Hölderlin había comenzado a usar en mis composiciones, de manera cada vez más evidente, el *enjambement*, o sea el deslizarse la frase de unos versos a otros, que en castellano creo que se llama encabalgamiento. Eso me condujo poco a poco a un ritmo doble, a manera de contrapunto: el del verso y el de la frase. A veces ambos pueden coincidir, pero otras diferir, siendo en ocasiones más evidente el ritmo del verso y otras el de la frase<sup>40</sup>.

La obra de ningún otro poeta español -salvo quizá Riba- está tan preñada de remisiones explícitas e implícitas a Hölderlin como la de Cernuda. Traductor, poeta y ensayista, en todas sus facetas literarias la obra del suabo es una referencia inexcusable. Cernuda publicó en la revista *Cruz y Raya*, a comienzos de 1936, una selección de dieciocho poemas de Hölderlin -traducidos a medias con el hispanista Hans Gebser- precedida por una encomiástica nota introductoria; le dedicó un breve ensayo titulado *Goethe y Hölderlin* en 1956 y habló de él en muchas otras prosas; y por último, a partir del libro *Invocaciones a las gracias del Mundo*, imprimió un giro característico a su producción poética, hollando derroteros apenas explorados por la poesía española, como consecuencia de la lectura fruitiva, el estudio y la traducción de Hölderlin. Pero la cosa no acaba ahí, todavía es posible descubrir una analogía más profunda -*estructural*- entre los universos líricos de ambos vates.

En un ensayo titulado *Cernuda, ¿poeta romántico?*<sup>41</sup>, Philip W. Silver llama la atención acerca de cómo en la obra del sevillano se transparenta un tópico romántico de clara raíz platónica: el artista como un niño que "recuerda" una unidad originaria, ahora recuperable sólo en el arte. Así en "Escrito en el agua", poema en prosa del libro *Ocnos (1940-1942)*:

Desde niño, tan lejos como vaya mi recuerdo, he buscado siempre lo que no cambia, he deseado la eternidad [...].

Pero terminó la niñez y caí en el mundo. Las gentes morían en torno mío y las casas se arruinaban<sup>42</sup>.

M. H. Abrams realiza una aportación importante a la descripción de la unidad del pensamiento romántico en su libro *Natural Supernaturalism*<sup>43</sup>,

un tratado ya clásico en su género. Centrándose en el borrador de un largo poema autobiográfico de William Wordsworth, "The Prelud", hace ver cómo, después de que los primeros románticos ingleses se desilusionaran con la revolución francesa, se dio en sus obras una interiorización de su anterior proyecto de crear un mundo mejor a través de la política. Unos y otros llegaron a pensar que mediante la poesía podría efectuarse de verdad un cambio radical en la vida del hombre. En el fragmento de su autobiografía poética que comenta Abrams, Wordsworth sugiere un trasunto del camino de perfección agustiniano: una primera unión con la naturaleza, que corresponde a la niñez y a la etapa paradisíaca del *Génesis*; luego, la caída de ese edén; y, finalmente, con la madurez, la redención y vuelta al paraíso, reconciliación que resulta de la *Bildung* de la imaginación por la naturaleza. Este profesor de la Cornell University encuentra por doquier el "argumento" deducido de Wordsworth, ya sea en otros poetas como Hölderlin en su novela *Hyperion*, Novalis, Shelley o Coleridge, ya en filósofos como Hegel y Nietzsche.

Para Silver no cabe duda de que Cernuda, al estructurar su vida, su poesía y su poética, se dejó guiar instintivamente por el "argumento" que Abrams descubrió en tantos escritores románticos -Hölderlin, sin ir más lejos-<sup>44</sup>. En consonancia con él, *Ocnos* elabora una infancia para el sujeto poemático cernudiano, cuya juventud, madurez y vejez nos expone *La Realidad y el Deseo*, la obra completa en verso, en sus diferentes etapas o núcleos significativos<sup>45</sup>.

Aun cuando no hubiera ningún romántico español del siglo XIX completamente asimilable al modelo abramsiano, "allí está Luis Cernuda que sería perfectamente homologable"<sup>46</sup>, concluye Philip W. Silver. Igual que hay un antes y un después de Hölderlin en la poesía de Cernuda, también existe un antes y un después de Cernuda en la historia de la recepción literaria de Hölderlin en España. Tan importante es Cernuda en la lírica española contemporánea, como fundamental la aportación hölderliniana a la obra del poeta sevillano.

#### 9.— *Vicente Aleixandre: la nostalgia de un paraíso sin edad.*

Vicente Aleixandre es, como su amigo Cernuda, uno de los grandes poetas de la "generación de 1927", una generación en la que se arraciman los poetas grandes. Para el poeta y crítico Leopoldo de Luis, la diferencia entre el *buen poeta* y el *gran poeta* estriba en que el primero puede mostrar, aisladamente, piezas de tanta calidad, acaso, como otras del gran poeta,

pero carece de un mundo poético trabajado<sup>47</sup>. Que Cernuda y Aleixandre poseen ese mundo, nadie lo pone hoy en duda.

Nació Vicente Aleixandre en Sevilla en 1898, recibió el Premio Nobel de Literatura en 1977 y falleció en Madrid en 1984. En 1944 ve la luz *Sombra del Paraíso*, quinto libro del poeta y primero que publica tras la guerra civil. *Sombra del Paraíso* tarda cuatro años en gestarse: desde septiembre de 1939 en que es compuesto el primer poema -"Primavera en la tierra"- hasta noviembre de 1943, fecha del último -"La isla"-. Este libro, calificado de "romántico" por el autor y la crítica, al publicarse atrae a muchos de los jóvenes poetas que entonces comenzaban a darse a conocer en las revistas de poesía. Desde ese momento, la casa de Aleixandre va a ser lugar de peregrinación de la nueva juventud poética que surge tras la guerra. *Sombra del Paraíso* es, pues, obra de una importancia extraordinaria, por motivos que a veces exceden lo estrictamente literario, en el panorama lírico español de la segunda mitad de este siglo.

El tres de agosto de 1944, recién aparecido el libro, Aleixandre escribe al también poeta José Luis Cano: "Te devuelvo la carta de Carmen Bravo. Me ha satisfecho mucho su modo de sentir la poesía de *Sombra del Paraíso*. Ve muy bien el resplandor, y su visión de lo que llama "la felicidad absoluta" me gusta mucho. [...] Me ha interesado lo que dice de Hölderlin, del que recuerdo los poemas que leímos hace años en *Cruz y Raya*. Mejor conozco a Keats. En su huida de la realidad, algunos poetas románticos (hay que añadir también a Goethe y a Shelley), sintieron la nostalgia del tiempo y mundo antiguo, de los griegos o de los romanos concretamente. Yo canto un paraíso sin edad ni contingencia, en un escape del dolor y "la felicidad absoluta", que diría Carmen, fulge poderosamente evocada en su vuelo fugaz, en el mundo total creado por el poeta, y suspensa en el tiempo. [...] Esta fuga de la realidad muestra el signo romántico de mi poesía [...]. Creo que en este libro mío se da lo que se da en algunos, pocos, poetas: [...] un fondo romántico y hermoso, expresado en una tirante y precisa forma clásica"<sup>48</sup>. Este poemario aleixandrino es expresión de la *nostalgia de un paraíso sin edad*, nostalgia compartida con algunos poetas románticos y muy en especial con Hölderlin. Veamos.

*La nostalgia*: En 1939 la guerra civil española concluye en los campos de batalla, si bien es continuada por una posguerra prolongada, espesa, opaca. Paralelamente a ese exilio centrífugo que transtierra a poetas como Juan Ramón, Riba o Cernuda, se produce un exilio centrípeta que Aleixandre padece -Dámaso Alonso, también-. En la poesía de todos el exilio deja cicatrices; costurones de melancolía que son perceptibles también en *Sombra del Paraíso*. Hay en sus páginas como un deliberado

alejamiento, una voluntaria inhibición del presente desde la que el poeta canta a una tierra perdida, de felicidad y pureza inmarcesibles.

*El paraíso*: En este libro se nos presenta la proyección de un mito: la existencia en el pasado de una edad dorada, un mágico edén, una arcadia donde el poeta vivió, y que ahora, al hacer poesía, "recuerda sin saberlo" -según confiesa Aleixandre en carta dirigida a Dámaso Alonso en 1940, cuando el poemario aún está en ciernes<sup>49</sup>. Con posterioridad a esta epístola, en un texto titulado *Notas sobre "Sombra del Paraíso" para unos estudiantes ingleses*, Aleixandre ha escrito otras declaraciones en torno a esta obra: que "intenta ser un cántico a la aurora del mundo, desde el hombre del presente" y que se trata de "la visión de la aurora, como un ansia de verdad y plenitud, desde el estremecimiento doloroso del hombre de hoy"<sup>50</sup>. He aquí el plano temporal desde el que el poeta escribe: desde el presente oscuro y doloroso evoca unas realidades ciertas perdidas.

*Hölderlin*: Este libro de Aleixandre -como la obra toda de Cernuda y en particular *Invocaciones*- se ciñe con bastante justeza al "argumento" romántico que Abrams deduce de Wordsworth y encuentra en el *Hyperion* de Hölderlin: una unión con la naturaleza que se corresponde con la infancia del hombre y la aurora del mundo, la caída del paraíso y, finalmente, la redención que resulta de cantar su trasunto en el mundo presente: la naturaleza o los seres elementales.

Cernuda cree que este libro de Aleixandre nace "de un sentimiento inefable que caracterizaba la actitud romántica, y que un poeta romántico, precisamente, expresó con aquellas palabras: "el poeta es un dios caído que se acuerda de los cielos"<sup>51</sup>. Para el poeta de *Invocaciones*, a partir de *Sombra del Paraíso* "la conexión que su autor tenía con el movimiento superrealista desaparece casi por completo; pero aparece otra influencia considerable: Hölderlin"<sup>52</sup>. Carlos Bousoño, poeta, tratadista literario y autor de un estudio de la poesía aleixandrina que marcó un hito en la historia de la crítica literaria española de la década de los cincuenta, también señala "la relación entre *Sombra del Paraíso* y esa línea de poesía límpida y cálida, hacia mundos de redención, que encontramos en los románticos ingleses Shelley y Keats y en el alemán Hölderlin"<sup>53</sup>.

El primer poema por orden de composición, que no de publicación, lleva por título "Primavera en la tierra". Para Bousoño, aparte de las semejanzas de actitud ya referidas, "parece probable que el poeta germánico haya influido concretamente sobre el politeísmo"<sup>54</sup> que manifiesta este texto. El asunto no es baladí, pues se trata del primero de los poemas paradisiacos que escribe Aleixandre y en él se encuentra el alcaloide para obtener todos los demás poemas del libro:

Vosotros fuisteis,  
espíritus de un alto cielo,  
poderes benévolos que prendisteis mi vida,  
iluminando mi frente en los feraces días de la alegría juvenil.

Amé, amé la dichosa Primavera  
bajo el signo divino de vuestras alas levísimas,  
oh poderosos, oh extensos dueños de la tierra<sup>55</sup>.

En la escasa correspondencia publicada de nuestro poeta, tan sólo una gavilla de cartas dirigidas entre 1939 y 1979 a José Luis Cano, existe otro testimonio del prolongado interés del Nobel español por la vida y la obra del vate tudesco. Aleixandre tiene una amiga y amante, la hispanista alemana Eva Seifert, a la que conoció en los primeros años veinte y con la que comparte lapsos de tiempo desde entonces, en especial los veranos. Con ella lee a los autores alemanes que no puede leer en español. En agosto de 1955, escribe:

Querido José: [...] Hace tres días se marchó Eva. [...] Este año leíamos, en reposo, cartas de Schiller, que ella traducía para mí. [...] He disfrutado mucho. El espíritu sereno y hondo de Schiller se ve latir aquí, en sus días, en sus afanes y esperanzas. [...] El año próximo, Eva me traerá la correspondencia de Hölderlin<sup>56</sup>.

El interés de Aleixandre por Hölderlin, y por otros poetas coetáneos de éste, parece sólidamente fundado. El eco del suabo se escucha en *Sombra del Paraíso*, bien armonizado con los ecos de los románticos ingleses. El primer libro que este exiliado interior publica tras la guerra civil, escrito en los años patibularios del primer franquismo, parece brotar de la voluntad de Aleixandre por responder al interrogante abierto por Hölderlin en el profético verso de "Brot und Wein":

Wozu Dichter in dürftiger Zeit?

#### 10.— *Poetas en tiempos de miseria.*

Un grupo de escritores con filiación falangista durante la contienda civil crean en 1940 la revista *Escorial*. La dirige en su primera etapa el poeta Dionisio Ridruejo, por entonces Jefe de Prensa del nuevo Estado, asesorado por todo un equipo generacional que acabaría conociéndose como el de 1936: Pedro Laín Entralgo, Luis Rosales, Luis Felipe Vivanco, Leopoldo Panero, Antonio Tovar. Aunque comenzó su singladura

defendiendo el clasicismo, el latinismo y la germanidad, los tres pilares en que debía sustentarse la cultura del "nuevo orden europeo"<sup>57</sup>, *Escorial* supo integrar elementos diversos y recuperar tendencias en alguna medida marginales, que la convirtieron en una empresa efectivamente aperturista. En ella publicaron poetas con Dámaso Alonso y Vicente Aleixandre, que nunca aceptaron el régimen y vivieron ajenos a sus pompas y a sus fastos intelectuales. Leopoldo Panero combatió desde sus páginas el aislamiento del grupo con las traducciones de Shelley o Keats -otra vez los románticos como cabeza de puente tendida hacia una modernidad postergada por la guerra-, y el estudio de la poesía aparecida por aquellos años (la de Dámaso Alonso o la de Camilo José Cela).

En el número ocho de *Escorial*, correspondiente al mes de junio de 1941, ve la luz la traducción que realiza Luis Díez del Corral de una de las grandes elegías de Hölderlin, "Der Archipelagus"; en el número veintiocho de 1943 se edita también el discurso que Heidegger había pronunciado en Roma siete años antes sobre *Hölderlin und das Wesen der Dichtung*. El poeta de suabia volvía a concitar el interés de la primera generación literaria de la posguerra.

En 1943 surge de la mano de Juan Guerrero Ruiz y José Luis Cano la colección "Adonais", con la pretensión de recoger la producción de aquellos poetas que no tuvieran cauce editorial para la difusión de sus obras. Los poetas que inauguraron la colección habían debutado en las páginas de *Escorial*, incluyendo a Cano, que había participado en ella en su doble condición de crítico y poeta. Las traducciones de autores tan importantes como Verlaine, Rimbaud, Whitman, Byron, Keats o Shelley son parte esencial del catálogo editorial de "Adonais". En 1949, José María Valverde publica doce poemas de Hölderlin en esta colección; él mismo nos narra aquella experiencia: "Yo me había lanzado a traducir a Hölderlin prolongando mi dedicación a Rilke -desde 1943 o 1944-. [...] Para mí, poeta que entonces se licenciaba en Filosofía y hacía probaturas de traductor, Hölderlin era, no ya una incitación, sino un desafío. Y quizá, al habérmelas de cerca con él, no lo hice sólo por mi cuenta, sino en nombre de mi ambiente y de lo que entonces se llamaba una generación, en una coyuntura de oportunidad de que efímeramente disfruté entonces: el nombre de Hölderlin hacía aguzarse toda oreja, lírica o filosófica"<sup>58</sup>. Efectivamente, en la España de aquellos años, los del final de la segunda guerra mundial, Hölderlin quedaba entre los poquísimos residuos aprovechables de la presión propagandística alemana, liberado de resonancias políticas y consagrado por el ya citado discurso de Heidegger y por el ensayo de Dilthey en *Das Erlebnis und die Dichtung*, que habían sido dados a conocer al lector español también en la década de los cuarenta.

“En todo caso” -prosigue Valverde su relato- “aunque el mérito no fuera sino muy parcialmente mío, fue bajo el pontificado lírico de aquel Vicente Aleixandre -quiero decir, en aquella época en que, como “el padre Nilo”, que dijo Dámaso Alonso, recibía sonriente todos los nacientes arroyuelos poéticos españoles- cuando Hölderlin llegó a circular por el país como por su casa”<sup>59</sup>. *Sombra del Paraíso* fue desde 1944 -ya quedó dicho- el breviario de muchos jóvenes vates, que asumieron voluntariamente el magisterio aleixandrino. Éste era además un libro para ellos, que se abría con una explícita dedicatoria:

Para ti, que conoces cómo la piedra canta,  
[...]  
para ti, poeta, que sentiste en tu aliento  
la embestida brutal de las aves celestes<sup>60</sup>.

José Angel Valente, nacido en Orense en 1929, es uno de los poetas que publican su primer libro en la década de los cincuenta. En *La memoria y los signos (1960-1965)*, Valente intenta reconstruir el pasado, interpretar sus signos dispersos. Exorcizarlo y, así, escapar de él. Esfuerzo baldío, porque no puede destruir esa fantasía de la infancia edénica de la que tantos poetas no han conseguido zafarse jamás. En este poemario es patente la nostalgia del retorno imposible al paraíso de la niñez, en una línea de evolución literaria que conecta nítidamente con el “neoromanticismo” de Cernuda y Aleixandre. El propio Hölderlin se convierte, quizás por primera vez en la lírica española, en el centro de atención de uno de los poemas del libro. Era, ya se sabe, una época de mórbida rigidez moral, *eine dürftige Zeit...* Y ese es precisamente el título del poema de Valente, “Poeta en tiempo de miseria” (“Dichter in dürftiger Zeit”):

Hablaba sin puntuación y sin silencios,  
intercalando en cada pausa gestos de ensayada  
alegría para evitar acaso la furtiva pregunta,  
la solidaridad con su pasado,  
su desnuda verdad.  
[...]  
Poeta en tiempo de miseria, en tiempo de mentira  
y de infidelidad<sup>61</sup>.

En 1966 otro “naciente arroyuelo poético” del gran río aleixandrino, el barcelonés Pere Gimferrer, con apenas veintidós años, irrumpe con fuerza en el panorama lírico español con un libro hoy emblemático de la renovación poética de los años sesenta: *Arde el mar*. Éste volumen contiene también un poema dedicado a Hölderlin -“Una sola nota musical para

Hölderlin"-, basado en la adopción de la voz del poeta en sus últimos años de extravío y locura:

Si pierdo la memoria, qué pureza<sup>62</sup>.

La pérdida de la memoria que propicia la locura apunta a los fundamentos del poema, es decir, el riesgo y la ventura de la poesía como un camino sin retorno, como una peligrosa exploración de los confines de la conciencia. Los poemas en los que Hölderlin es *texto* y *pretexto*, materia poética primordial y punto de arranque para una reflexión sobre el alcance y la esencia del quehacer creativo, son casi una cita obligada para los poetas que ven aparecer sus primeros libros entre los años sesenta y setenta. José María Álvarez, Félix de Azúa, Antonio Colinas, Pere Gimferrer, Jesús Munárriz y Jenaro Talens, son voces fundamentales en la joven poesía de aquellas dos décadas y todos tienen poemas dedicados al solitario loco de la torre junto al Neckar. No cabe duda: "bajo el pontificado lírico" de Vicente Aleixandre, al que muchos de ellos deben el definitivo empujón que les sacó del anonimato<sup>63</sup>, Hölderlin comenzó a circular por España "como por su casa".

El poeta y profesor Jenaro Talens -también del entorno aleixandrino- escribe en 1970, a la edad de veinticuatro años, una importante introducción a la lectura de Cernuda titulada *El espacio y las máscaras*, en cuyo prólogo reivindica al poeta de *Invocaciones* frente a quienes -y menciona expresamente a Gimferrer- querían "sustituir al *cernudismo* imperante en la poesía de la posguerra"<sup>64</sup>. La familiaridad con la obra de Cernuda, tan plagada de referencias hölderlinianas, pone al inquieto Talens en contacto directo con los textos del vate alemán, y siguiendo los pasos de Cernuda ese mismo año lo traduce a medias con Erns-Edmund Keil. El volumen contiene treinta y dos poemas que la colección "Hontanar" de Valencia publica en edición bilingüe y precedida por un prólogo en que se saluda a Hölderlin como el iniciador de lo que "solemos llamar *poesía contemporánea*" y "como uno de los pocos poetas verdaderamente grandes de la historia"<sup>65</sup>. La de Talens y Keil es la selección más amplia de cuantas hasta entonces circulaban por España.

Pero la curva ascendente hölderliniana, vertiginosa en los primeros años de la transición política a la democracia, tiene un artífice principal: el poeta, traductor y editor Jesús Munárriz. Nacido en San Sebastián en 1940, Munárriz funda en 1976 -un año después de la muerte del dictador- una editorial que con el transcurso de los años se ha convertido por derecho propio en la más importante y representativa de la poesía española de las últimas dos décadas. El primer libro que saca a la calle la nueva editorial es una traducción del propio Munárriz de *Hyperion oder der Eremit*



in Griechenland, que da nombre a la naciente empresa. Toda una declaración de principios poéticos, con el busto de Hölderlin como imagen de marca. Desde entonces "Libros Hiperión" ha publicado una docena de buenas versiones del vate suabo, así como un par de ensayos sobre su vida y su obra y un volumen misceláneo de poemas a él dedicados. "Hiperión" es hoy, sin duda, una iniciativa singular en el panorama editorial hölderliniano, y no sólo en España. Como poeta Munárriz también ha escrito hermosos versos de homenaje al guillado que se hacía llamar Scardanelli. Así, un monólogo dramático, emocionado y emocionante, del libro *Otros labios me sueñan*, en que hace decir al ebanista Zimmer:

No es un huésped molesto, pese a todo.  
Sólo es un niño grande. Los niños, ya se sabe,  
dan a veces disgustos, tabarras; también él<sup>66</sup>.

La vida y la obra de Hölderlin han aguantado los sucesivos embates del tiempo y poco a poco se han ido haciendo un hueco entre los lectores. La suya es hoy una voz plenamente asumida y metabolizada por la lírica española más reciente.

Anacleto Ferrer

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Este texto es la versión española de la conferencia leída el 16 de agosto de 1995 en Bad Homburg v. d. Höhe con el título *Hölderlin in der spanischen Lyrik des 20. Jahrhunderts*, con ocasión de una estancia en la *Hölderlin-Wohnung* como invitado por la *Hölderlin-Gesellschaft* y el Departamento de Cultura de aquella ciudad, y forma parte de un trabajo, aún inconcluso, sobre la recepción de este poeta en las literaturas española, catalana y gallega de esta centuria.
- <sup>2</sup> Cf. Manuel José González: "La recepción del romanticismo alemán en la España de la transición (1970-1980)". *Filología moderna*, Universidad Complutense, Madrid 1982, págs. 7-30. Anacleto Ferrer: "HOELDERLIN. *El Herald*. Madrid, 14.3.1843". *Pliegos de poesía Hiperión*, año 1-número 2, Madrid, otoño-invierno 1985-1986, págs.49-62. Jaime Medina: *Carles Riba i Friedrich Hölderlin*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona 1987. Anacleto Ferrer: "Bemerkungen bezüglich der Rezeption Hölderlins in Spanien". *Hölderlin-Jahrbuch 1994-1995*, Band 29. J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, Stuttgart 1995, págs. 103-111. Anacleto Ferrer y Jesús Munárriz (ed.): *Poetas del poeta. A Friedrich Hölderlin en el 150 aniversario de su muerte*. Hiperión, Madrid 1994,

- (contiene textos de más de cincuenta poetas de este siglo, muchos de ellos españoles o hispanohablantes, escritos en homenaje a Hölderlin).
- <sup>3</sup> Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, Band I. Herausgegeben von Michael Knaupp. Carl Hanser Verlag, München 1992, pág. 528 (líneas 5-7). Edición española a cargo de Anacleto Ferrer: *Hiperión. Versiones previas*. Hiperión, Madrid 1989, pág. 103. Existe una leyenda según la cual Agustín de Hipona paseaba a orillas del mar en Civitavecchia pensando en el misterio de la Santísima Trinidad, cuando vio a un niño que sacaba agua del mar en una concha y la echaba en un hoyito. -“¿Qué haces?”, le preguntó el de Hipona. -“Estoy agotando el mar”. -“¿Y dónde lo vas a meter?”. -“En este hoyuelo”. -“¿Cómo va a caber este mar tan grande en este hoyo tan pequeño?”. -“¿Y piensas tú que el Dios Infinito, Uno y Trino, puede llegar a caber en tu cabeza”, replicó el niño y al punto desapareció. (Cf. Ramón J. de Muñana, S.J.: *Verdad y Vida*. El mensajero del Corazón de Jesús, Bilbao 1947, pág. 209).
  - <sup>4</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, prosa I. Edición a cargo de Derek Harris y Luis Maristany. Siruela, Madrid 1994, pág. 76.
  - <sup>5</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, prosa II, pág. 55.
  - <sup>6</sup> Philip W. Silver: *De la mano de Cernuda: Invitación a la poesía*. Fundación Juan March/Cátedra, Madrid 1989, págs. 88-89.
  - <sup>7</sup> Citado por Vicente Gaos en su introducción a Juan Ramón Jiménez: *Antología poética*. Cátedra, Madrid 1975, pág. 29.
  - <sup>8</sup> Gerardo Diego (ed.): *Poesía española contemporánea (1901-1934)*. Taurus, Madrid 1974 (séptima edición), págs. 579-581.
  - <sup>9</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, prosa II, págs. 164-165.
  - <sup>10</sup> Alessandro Pellegrini: *Hölderlin. Storia della critica*. Sansoni, Florencia 1956, pág. 58.
  - <sup>11</sup> Citado por Vicente Gaos en su introducción a Juan Ramón Jiménez: Op. cit., pág. 46.
  - <sup>12</sup> Citado por Gerald G. Brown: *Historia de la literatura española*, vol. VI (el siglo XX). Ariel, Barcelona 1974, pág. 129, nota 6.
  - <sup>13</sup> Platón: *Fedro*, Diálogos III. Edición de Emilio Lledó. Gredos, Madrid 1986, 250 d.
  - <sup>14</sup> Juan Ramón Jiménez: *Política poética*. Alianza, Madrid 1982, pág. 316.
  - <sup>15</sup> Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, Band I, págs. 656 (líneas 3-5)-657 (líneas 19-24). Edición española a cargo de Jesús Munárriz: *Hiperión o el eremita en Grecia*. Hiperión, Madrid 1992 (decimotercera edición), págs. 78 y 80.
  - <sup>16</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, prosa I, pág. 121.
  - <sup>17</sup> Eugenio Trías: *El último de los episodios nacionales*. Fondo de Cultura Económica, Madrid 1989, pág. 37.
  - <sup>18</sup> Citado por Laureano Robles en “Unamuno y la filosofía española”. *El Basilisco*. Segunda época. Número 7. Invierno 1991 (págs. 57-60), pág. 59.
  - <sup>19</sup> Miguel de Unamuno: *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*. Alianza, Madrid 1986, pág. 22.
  - <sup>20</sup> *Ibidem.*, pág. 35.
  - <sup>21</sup> *Ibidem.*, pág. 26.
  - <sup>22</sup> *Ibidem.*, pág. 21.

- <sup>23</sup> Ibidem., pág. 26.
- <sup>24</sup> Miguel de Unamuno: *Cancionero. Diario poético 1928-1936*, Poesía completa III. Edición de Ana Suárez Miramón. Alianza, Madrid 1988, pág. 239 (composición número 342, del 22 de agosto de 1928).
- <sup>25</sup> Gerhart Mayer: "Unamunos Beziehungen zur deutschen Dichtung". *Germanisch-romanische Monatsschrift*. Neue Folge. Band XI. 1961 (págs. 197-210), pág. 208.
- <sup>26</sup> Miguel de Unamuno: *Cancionero. Diario poético 1928-1936*, "prólogo del autor", pág. 59.
- <sup>27</sup> Ibidem., pág. 67.
- <sup>28</sup> "O ewiges Geheimniß, was wir sind / Und suchen, können wir nicht finden; was / Wir finden, sind wir nicht - wie viel ist wohl / Die Stunde, [...]" Cf. Friedrich Hölderlin: *Sämtliche Werke und Briefe*, Band I, pág. 774 (versos 158-161).
- <sup>29</sup> Así consta en la referencia número 38.745 del volumen tercero (letras H/M) del *Catálogo general de la librería española e hispanoamericana* que, confeccionado por bibliotecarios de la Biblioteca Nacional, abarca publicaciones desde 1901 hasta 1930.
- <sup>30</sup> Juan Cristián Federico Hölderlin: *Las mejores poesías (líricas) de los mejores poetas*. Edición de Manuel de Montoliu. Cervantes, Barcelona 1921, págs. 5-18.
- <sup>31</sup> Citado por Jaume Medina: *Carles Riba i Friedrich Hölderlin*, págs. 12-13.
- <sup>32</sup> Gabriel Ferrater en el prefacio a Carles Riba: *Versions de Hölderlin*. Edicions 62, Barcelona 1983, págs. 8-9.
- <sup>33</sup> La "Hyperions Schiksaalslied" es el poema de Hölderlin que más veces ha sido traducido en España. Al castellano ha sido traducido por Manuel de Montoliu (1921), Carles Riba (1941), Luis Cernuda y Hans Gebser (1935), Carmen Bravo-Villasante (1945), José María Valverde (1949), Ernst-Edmund Keil y Jenaro Talens (1970), Jesús Munárriz (1976), Federico Gorbea (1977); al catalán por Carles Riba (1922/1923).
- <sup>34</sup> Este poema fue compuesto entre 1920 y 1928, y recogido en la primera edición completa de *Estances* (La Mirada, Sabadell 1930). Cf. Carles Riba: *Estances*. Edicions 62, Bcelona 1981, pág. 58.
- <sup>35</sup> Pilar Vázquez Cuesta: "Literatura gallega", en José María Díez Borque (ed.): *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*. Taurus, Madrid 1980, pág. 824.
- <sup>36</sup> Alvaro Cunqueiro: *Flor de diversos, escolma de poetas traducidos*. Edición a cargo de Xesús González Gómez. Galaxia, Vigo 1991, págs. 17-20 y Alvaro Cunqueiro: "A Hölderlin", poema incluido por Basilio Losada en su antología bilingüe *Poetas gallegos contemporáneos*. Seix Barral, Barcelona 1974, págs. 214-217.
- <sup>37</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, prosa I, págs. 640-641.
- <sup>38</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, poesía completa, pág. 246.
- <sup>39</sup> Cf. Jenaro Talens: *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*. Anagrama, Barcelona 1975, pág. 96.
- <sup>40</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, prosa I, pág. 650.
- <sup>41</sup> Incluido en el libro *De la mano de Cernuda: Invitación a la poesía como segundo capítulo*, págs. 73-97.
- <sup>42</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, poesía completa, págs. 614-615.

- <sup>43</sup> M. H. Abrams: *El Romanticismo: Tradición y revolución. El sobrenaturalismo natural*. Traducción de Tomás Segovia. Visor, Madrid 1992, 482 páginas.
- <sup>44</sup> Cf. Philip W. Silver: Op. cit., pág. 90 y nota 21.
- <sup>45</sup> Cf. el prólogo de Jenaro Talens a Friedrich Hölderlin: *Poemas*. Introducción y versión de Luis Cernuda. Visor, Madrid 1974 (1985, tercera edición), pág. 11.
- <sup>46</sup> Philip W. Silver: Op. cit., pág. 88.
- <sup>47</sup> Cf. la introducción de Leopoldo de Luis a Vicente Aleixandre: *Sombra del Paraíso*. Castalia, Madrid 1976 (1990, tercera edición), pág. 15.
- <sup>48</sup> Vicente Aleixandre: *Epistolario*. Selección, prólogo y notas de José Luis Cano. Alianza, Madrid 1986, págs. 73-74. Carmen Bravo-Villasante, a cuyo comentario sobre Hölderlin se refiere Aleixandre en su carta, traduce entre 1942 y 1945 algunos poemas de Hölderlin para la revista valenciana *Corcel*. *Pliegos de poesía* (números 1 y 10, 11 y 12) y realiza en 1953 para la revista *Cuadernos Hispanoamericanos* (Madrid, número 41) una versión de *Empedokles*, que en 1959 reedita Cantalapiedra desde Santander y en 1977 la editorial madrileña Hiperión.
- <sup>49</sup> Cf. Carlos Bousoño: *La poesía de Vicente Aleixandre*. Gredos, Madrid 1968 (segunda edición corregida y aumentada), pág. 80.
- <sup>50</sup> Citado por Leopoldo de Luis en su introducción a Vicente Aleixandre: *Sombra del Paraíso*, pág. 27.
- <sup>51</sup> Luis Cernuda: *Obra completa*, prosa I, pág. 225.
- <sup>52</sup> *Ibidem.*, pág. 231.
- <sup>53</sup> Carlos Bousoño: Op. cit., pág. 413.
- <sup>54</sup> *Ibidem.*, pág. 413.
- <sup>55</sup> Vicente Aleixandre: *Sombra del Paraíso*, pág. 121.
- <sup>56</sup> Vicente Aleixandre: *Epistolario*, pág. 136.
- <sup>57</sup> Cf. Fanny Rubio y José Luis Falcó (ed.): *Poesía española contemporánea, historia y antología (1939-1980)*. Alhambra, Madrid 1982, pág. 30.
- <sup>58</sup> José María Valverde en la introducción a su traducción de *Poemas* de Friedrich Hölderlin. Icaria, Barcelona 1983, págs. 14-16.
- <sup>59</sup> *Ibidem.*, pág. 14.
- <sup>60</sup> Vicente Aleixandre: *Sombra del Paraíso*, pág. 83.
- <sup>61</sup> José Angel Valente: *Punto cero (poesía 1953-1971)*. Barral editores, Barcelona 1972, pág. 201.
- <sup>62</sup> Pere Gimferrer: *Arde el mar*. Edición a cargo de Jordi Gracia. Cátedra, Madrid 1994, pág. 132.
- <sup>63</sup> Cf. José María Castellet (ed.): *Nueve novísimos poetas españoles*. Barral editores, Barcelona 1970. Felix de Azúa: "Conocí al único maestro vivo: Aleixandre, al que, siguiendo el ritual de cien mil anteriores jóvenes inéditos, le mostré mi carpeta de los trescientos folios. Aleixandre, en lugar de despedirme, que parecía lo sensato, tuvo la paciencia de insinuar que sería mejor que le llevara una selección más rigurosa. Y así, tras una cita trágica, me quedé en veinticuatro poemas que aparecieron bajo el pintoresco título de *Cepo para nutria*" (págs. 138-139). Pedro Gimferrer: "Ya hacia los diecinueve años el interés por el cine llegó a ser tal que relegué mis poemas al olvido y los que de tarde en tarde escribía ni se me ocurría pensar en publicarlos. No sin reluctancia, se los mandé a Vicente Aleixandre tras habérmelos pedido él repetidamente, movido aún no sé muy

bien por qué razones; él me convenció de que debía publicarlos" (págs. 156-157).

Cf. también el libro de Federico Campbell: *Infame turba. Entrevistas a pensadores, poetas y novelistas en la España de 1970*. Lumen, Barcelona 1971 (1994, segunda edición). Guillermo Carnero: "A Vicente Aleixandre hay que respetarlo por razones personales y literarias. [...] En todo momento ha sido y es un maestro en una modalidad que está desapareciendo: además de una obra, una relación personal construida por afecto, comprensión y ayuda. Su casa no está cerrada para nadie" (págs. 48-49). Carlos Barral: "De esa generación [la de 1927], Aleixandre y Cernuda fueron los únicos que han dado una obra importante después de la guerra" (pág. 246).

<sup>64</sup> Jenaro Talens: *El espacio y las máscaras. Introducción a la lectura de Cernuda*, pág. 11.

<sup>65</sup> Jenaro Talens en el estudio preliminar a su traducción de *Poemas* de Friedrich Hölderlin. Hontanar, Valencia 1970, págs. 9-11.

<sup>66</sup> Jesús Munárriz: *Otros labios me sueñan*. Hiperión, Madrid 1992, pág. 35.