

**LA INFLUENCIA DE HEINRICH HEINE A TRAVÉS DE LAS
TRADUCCIONES DE AUGUSTO FERRÁN**

Ángeles Romero Ruiz
Universidad de Sevilla

INTRODUCCIÓN

El siglo XIX supuso en el ámbito de las bellas letras una fuente tanto o más rica que el resto de esferas de desarrollo y expresión humanas que tuvieron lugar en la época. Dos siglos después, y sin siquiera haber logrado poder ser definido con claridad, sigue estando presente hasta el punto de que muchos afirman que seguimos siendo románticos. Pero, ¿qué tiene el Romanticismo que tanto nos fascina? Nacido en el seno de una mentalidad distinta que empezaba a despuntar en el horizonte, una mentalidad más sentida, revolucionaria, que buscaba completarse a sí misma a través de la contemplación ajena, prendió una llama con la que quiso ilustrarnos mostrándonos el lado sombrío y la cara oculta del hombre. Quizá porque el Romanticismo ahondó en las pasiones e inquietudes humanas de una forma nunca antes lograda, y quizá éstas porque son las mismas que nos acompañaron, nos acompañan y nos acompañarán, quizá por ello no sea tan descabellado el decir que seguimos siendo románticos.

Lo que sí es cierto es que las nuevas corrientes de pensamiento se plasmaron literaria y cronológicamente de manera muy diferente según los países, y los alemanes (Kant, Freud, Goethe, Schiller, Heine, Herder, Höffman, los hermanos Schlegel, los hermanos Grimm...) fueron quizá los primeros en empezar a teorizar sobre el Romanticismo, llevando sus teorías a la Filosofía y a la Poesía.

El Romanticismo fue la crisis de la razón. Bien es sabido que desde finales del siglo XVIII y principios del XIX la cultura (neoclásica) es predominantemente francesa, pese a la importancia que empezaban a adquirir los nacionalismos en los distintos países. La cultura ilustrada, totalmente elitista, tenía la voluntad de marcar unas líneas de comportamiento, siempre desde ese elitismo, que marcó una férrea línea entre burocracia y pueblo. De modo que la fuerte dependencia con respecto a Francia suponía tal presión que provocó que los alemanes desearan su propia independencia, buscando formas de expresión que marcaran su identidad como nación particular. Y es justamente en esta empresa donde el elemento popular cobra una vital importancia. La idea que se desarrolla a partir de ahora es que el Arte debe corresponder a su tiempo, pero también a su nación, de modo que pierde su condición de absoluto y adquiere conciencia de temporalidad. El objetivo, ahora, es construir una identidad nueva para el concepto de nación, para que el pueblo pueda definirse a sí mismo a través de la cultura, con la literatura y el cine a la cabeza. El arte folclórico y la tradición popular toman un papel

protagonista. Es en los cuentos populares, en las leyendas (es decir, en las creaciones espontáneas del pueblo), donde se encontraba la verdadera identidad del hombre, lo cual llevó a un gusto medievalista que desembocó en la novela gótica. En el caso de España, por ejemplo, se reavivó el interés por el cancionero, e incluso por las jarchas. Y en lo que respecta a Alemania en el panorama de ese rescate de la tradición popular destacan, por ejemplo, la corriente de cuentos fantásticos de Höffmann, el folclorismo de los hermanos Grimm, o los planteamientos de los hermanos Schlegel, que inician el círculo de Jena.

Mi objetivo en este trabajo va a ser tratar de construir un puente que enlace esa recuperación de la tradición popular desde el Romanticismo alemán con Heinrich Heine hasta el Romanticismo español, a través de la labor traductora de Augusto Ferrán como punto de enlace. Uno de los poetas que recibieron la influencia de Heine más intensamente fue Bécquer. Trataremos este tema brevemente, pero nos centraremos sobre todo en el poeta alemán.

No pretendo, sin embargo, englobar a estos autores bajo la categoría de románticos, ya que tanto Heine en el caso alemán como Bécquer en el español, escriben con posterioridad a los respectivos movimientos románticos de sus países y demuestran una relación compleja con el Romanticismo en general, además de que ninguno de los dos pertenece a ese periodo. Podemos considerarlos más bien, "incómodos herederos". Pero lo que sí es cierto es que las raíces de los elementos populares en sus obras se hallan en el Romanticismo originario y en la exaltación de la sabiduría que emana de las creaciones populares. Dice Francisco Blanco García: “Antes de la revolución del año 30 y de la moda romántica francesa, ya había destronado Heine el romanticismo de Goethe (en su primera época), Schiller, Klopstock, Novalis y los hermanos Schlegel. Las canciones del nuevo restaurador no eran clásicas ni románticas, mas sí profundas como las aguas del Rhin; no eran el eco de las leyendas monásticas y feudales, pero hacían revivir con formas nuevas la musa de los antiguos *minnesinger*.”¹

¹ Blanco García, Francisco, *Traductores e imitadores de Heine*, Alicante , Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007

HEINRICH HEINE Y AUGUSTO FERRÁN

Existe entre Heine y gran parte de la tradición de literatura lo que se llama una relación de hecho que debemos destacar debido a su gran importancia: Augusto Ferrán y la trascendencia de sus traducciones. Aunque, si bien es cierto que, como veremos, Bécquer ya conocía a Heine antes de entrar en contacto con Ferrán, la mayor parte de la influencia del poeta alemán le vino dada a nuestro sevillano a través de la labor de este escritor madrileño.

Sin embargo, no fue éste el traductor inicial de Heine, sino que las primeras traducciones se las debemos a Eulogio Florentino Sanz, quien descubrió las composiciones de Heine durante un viaje a Alemania y, quedando prendado de su calidad, trasladó, con gran conocimiento y asimilación del modelo y las formas, una parte de ellas a la lengua española.

Pero, antes de centrarnos en Augusto Ferrán hemos de hacer mención a los muchos escritores que aportaron su granito de arena en la labor traductora con la que se pretendió dar a conocer a Heine en nuestro país, ya que se produjo (sobre todo a partir de los años 50) un aluvión de imitaciones, traducciones e inspiraciones de los poemas de este escritor. Gerardo de Nerval, Manuel Fernández y González, José J. Herrero, Teodoro Llorente, José Pérez de Bonalde, y Emilia Pardo Bazán son los nombres que más relucen, unos con más brillo, otros con menos, pero siempre con admiración hacia el poeta alemán. Nosotros vamos a centrarnos en Augusto Ferrán.

Augusto Ferrán se topó por primera vez con la producción heineana en un viaje realizado a Alemania en 1855. Pasó por distintas ciudades (Munich, Estrasburgo, Heidelberg) en las que se impregnó de la poesía de Heine, volviendo a España empapado de admiración. Nos dice Nombela:

“Se encariñó con Heine, que por entonces, desde París, donde residía, irradiaba su genio irónico y escéptico en toda Alemania; aprendió los preciosos *lieders*, enriquecidos con la música de Schubert, Mendelsohn y Schumann. Aspiraba a ser un discípulo de Heine, con quien tenía muchos puntos de contacto, y así habría pasado años y años si no le hubiera obligado a regresar a España la enfermedad de su madre.”²

² Nombela, Julio. *Impresiones y Recuerdos*. Madrid, Tebas, 1976, p567.

Así, en 1959 regresó a España empapado de la poesía y la producción literaria en general de este poeta alemán, y desde entonces inició una labor traductora e imitadora con la que se propuso divulgar férreamente la literatura alemana, de la que Heine se había convertido en su mayor referente.³ En primer lugar, creó la revista *El Sábado* de la cual se tienen noticias a través de referencias de otros autores pero de la que, desgraciadamente no se conserva ningún ejemplar.

En 1860 sabemos ya que Ferrán está escribiendo algunos de sus cantares por la noticia que nos da Nombela sobre su estancia común en París: “Corrí al hotel, donde encontré a Ferrán escribiendo cantares, algunos de los cuales figuran en su *Soledad* [...]” (J. Nombela, 1976, 597). En estos cantares Ferrán aúna las expectativas que tenía sobre la poesía, es decir, recoge la tradición del género popular y/o tiñe de los tintes heineanos que tanto admira.

En 1861 publica en el *Museo Universal* sus *Traducciones e imitaciones del poeta alemán Enrique Heine*. De 1862 a 1865 fue redactor de *El Semanario Popular*, periódico dirigido por Florencio Janer, y que Ferrán transforma en la revista más heineana de la época. En 1865 publica una traducción en *El Eco del País*. En los años 1865 y 1866 Ferrán funda con la colaboración del librero alcoyano José Martí *El Diario de Alcoy*. En este *Diario* aparecen firmadas por Ferrán varias traducciones y algunas otras sin firma que también podrían ser de él. En 1873 publica sus *Canciones (Recuerdos de Enrique Reine)* en *La Ilustración Española y Americana*.⁴

Como dice Manuela Cubero, “Augusto Ferrán sentía un verdadero entusiasmo por la poesía popular y, sobre todo, por los cantares del pueblo, que tantas semejanzas tienen con los *Lieder* alemanes que tanto había admirado en Alemania”⁵. La *Soledad* supone así el paso decisivo en la creación del «nuevo género» que se estaba buscando, el cantar literario. Un cantar que retorna sus raíces populares pero que, además, se

³ Cubría, M^a José, *Heine y Augusto Ferrán. El Lyrisches Intermezzo y Die Heimkehr en La Soledad*, Zaragoza, 1999, Revista de Filología Alemana.

⁴ Ibid

⁵ Cubero Sanz, Manuela, “El *Semanario popular* y sus aportaciones literarias”, *Revista de Literatura*, IX, n^o19-20, julio-diciembre, 1956, pp. 82-106

impregna de poética heineana, convirtiéndose en el precursor más directo de muchas de las rimas de Bécquer.

Se sucede, pues, una renovación lírica española propulsada por lo popular y el influjo de la literatura alemana, que se ven representados en el libro de cantares de Ferrán en la que el poeta rescató raíces populares hasta de la Edad Mediad. Esta obra, que resultó reveladora para la literatura española, tuvo tanta importancia que, pocos meses después de su publicación (el 20 de enero de 1861), Bécquer escribió un artículo acerca de los cantares de Ferrán que fue incluido como prólogo del libro en ediciones posteriores. El artículo es el que sigue:

<<Aquel libro lo tenía allí para juzgarlo.

Como cuestión de sentimiento, para mí ya lo estaba.

Sin embargo, el criterio de la sensación está sujeto a influencias puramente individuales, de las que se debe despojar el crítico, si ha de llenar su misión dignamente.

Esto es lo que voy a hacer, si me es posible.

Hay una poesía magnífica y sonora; una poesía hija de la meditación y el arte, que se engalana con todas las pompas de la lengua, que se mueve con una cadenciosa majestad, habla a la imaginación, completa sus cuadros y la conduce a su antojo por un sendero desconocido, seduciéndola con su armonía y su hermosura.

Hay otra natural, breve, seca, que brota del alma como una chispa eléctrica, que hiere el sentimiento con una palabra y huye, y desnuda de artificio, desembarazada dentro de una forma libre, despierta, con una que las toca, las mil ideas que duermen en el océano sin fondo de la fantasía.

La primera tiene un valor dado: es la poesía de todo el mundo.

La segunda carece de medida absoluta; adquiere las proporciones de la imaginación que impresiona: puede llamarse la poesía de los poetas.

La primera es una melodía que nace, se desarrolla, acaba y se desvanece.

La segunda es un acorde que se arranca de un arpa, y se quedan las cuerdas vibrando con un zumbido armonioso.

Cuando se concluye aquélla, se dobla la hoja con una suave sonrisa de satisfacción.

Cuando se acaba ésta, se inclina la frente cargada de pensamientos sin nombre.

La una es el fruto divino de la unión del arte y de la fantasía.

La otra es la centella inflamada que brota al choque del sentimiento y la pasión.

Las poesías de este libro pertenecen al último de los dos géneros, porque son populares, y la poesía popular es la síntesis de la poesía. >>⁶

Se aprecia en este artículo un gran número de elementos románticos harto importantes para la estética del momento, tales como la imaginación, la fantasía, el mundo onírico, los misterios de la mente y la unión entre lo real y lo irreal..., todos ellos clara referencia de autores como Wellek, Shelley o Víctor Hugo y sus tratados sobre romanticismo que influyeron notablemente en la producción de Bécquer.

Pero lo más importante, lo más significativo y herencia directa de la influencia heineana, es la dedicación plena al elemento popular, la cual es resaltada y alabada por Bécquer al final del artículo.

Ferrán, ya lo hemos visto, fue quien a mediados de siglo comenzó «el movimiento en pro de la dignificación de la poesía lírica popular». ⁷ No es de extrañar que a Ferrán, de carácter cordial, campechano y compañero asiduo de gente humilde desde su infancia, le interesara la poesía popular y centrara su atención en los cantares. En el ambiente literario español ya soplaban un aire popular que tomó cuerpo en la colección de *Cuentos y poesías populares andaluzes* de Fernán Caballero y que salió a la luz en 1859; pero esta colección no era más que un paso adelante en la tradición de recopilaciones de poesías populares que se remonta hasta la de «Don Preciso» en 1799.

Lo más seguro es que Ferrán conociera alguna de estas colecciones y también es bastante probable que en Alemania conociera a Tomás Segarra, personaje que también vivía en Múnich, donde se dedicaba a recopilar cantares que luego publicaría en 1862 bajo el título de *Poesías populares, coleccionadas por don Tomás Segarra, español nativo, profesor de su lengua materna en el Real Instituto el «Maximilianaum» y lector de la Universidad de Múnich (Baviera)*.

⁶ Cervantes Virtual, añadir bien la nota*

⁷ Ribbans, Geoffrey, “Augusto Ferrán. El mejor amigo de Bécquer”, *Ínsula*, 112, 15 de abril de 1955

El mérito de Ferrán fue no sólo hacer una recopilación de ellos, sino componer sus propios cantares originales, agrupados en su gran mayoría en dos poemarios: *La Soledad* de 1860 y *Lo Perezoso* de 1870.

Aunque Antonio Trueba quiso adjudicarse el mérito de ser el primero en escribir cantares con *El libro de los cantares*, el primero en escribir verdaderos cantares y no sólo una glosa de ellos como hace Trueba.

Así pues, la crítica ha aceptado unánimemente que Ferrán fuera el primero en hacer un libro de cantares en el siglo XIX entroncando así con una tradición folklórica tradicional, generalmente anónima, que se puede rastrear hasta la Edad Media. En *La Soledad* recoge Ferrán 84 cantares populares y, a continuación, incluye 176 originales, que pasan a formar parte del nuevo género: el cantar literario.

Por su parte, Heine apostó por una nueva manera de hacer literatura en una época —la Restauración— que no invitaba a posturas novedosas y arriesgadas. Como poeta sintió que tenía que sentar las bases de la nueva literatura. Su verdadera innovación está no en hacer poesía popular desde el dominio de la lengua alemana y la métrica —esto ya lo habían hecho Goethe, Brentano y Eichendorf— sino en distanciarse del contenido poético por medio del humor, lograr esa visión nueva, a veces incluso estoica, que consigue por medio de la ironía. Heine utiliza y recrea todos los motivos románticos pero se aparta de ellos introduciendo procedimientos disonantes: “asimetría rítmica, introducción de extranjerismos, acumulación exagerada de requisitos convencionales, inclusión de elementos triviales y «prosaicos», y, sobre todo, la ruptura de la ficción poética por medio de la ironía y el sarcasmo”.⁸

Y he aquí uno de los asuntos más estudiados por la crítica: la ironía heineana. ¿Supo Ferrán captar la intencionalidad sarcástica del poeta alemán? Es innegable la falta de humor que existe en la obra de Ferrán. No ocurre lo mismo con Bécquer, quien sí fue un poeta irónico.

⁸ Pérez, Ana: “Introducción” a los *Relatos* de Heinrich Heine, Cátedra, Madrid, 1992.

Lo que Heine y Ferrán tienen en común son las formas de la poesía popular, los temas y los motivos, pero no la intencionalidad irónica ni el humor. Y, si bien se rastrean en sus respectivas obras muchos puntos en común, no podemos considerar a Ferrán como un poeta heineano propiamente dicho.

Podemos concluir las ideas principales de este ensayo a través de las palabras de Blanco García:

“Si bien es verdad que hemos rastreado muchos puntos de contacto entre la lírica temprana de Heine y el primer poemario de Ferrán —tanto en el nivel formal como en el temático— no podemos hablar, sin embargo, de que Augusto Ferrán sea un escritor «heineano». Ferrán logra una escritura propia y original, con un aire castizo y menos refinado del que aparece en la poesía de Heine. Ferrán admiró al gran vate alemán, lo tradujo y lo difundió en el panorama cultural español y, en última instancia, también incorporó en su obra algunas notas con resonancia heineana. Hemos visto, sobre todo, el influjo formal y la influencia de algunos temas —el amor en casi todas sus variantes— y motivos —la soledad, el poeta cantor de sus penas, el amor como fuego que consume el corazón, la oscuridad enfrentada a la claridad, el sueño, las deudas, el aspecto social, el amor asociado al dolor, la noche, la oposición muerte/vida, la diversión de la amada ante el sufrimiento del poeta, la ventana, el cuento y, la niña de los labios rojos... A pesar de estas concomitancias, *La Soledad* no puede caracterizarse como una obra perteneciente a la «Escuela de Heine». Ferrán adopta de Heine únicamente los elementos románticos pero no para parodiarlos como hace, a menudo, el poeta alemán, sino para integrarlos en su poesía sin distanciarse de ellos. Ferrán no adquiere lo específicamente heineano, tan sólo asume motivos románticos a través de Heine. La importancia de Ferrán está en haber sembrado con diferentes semillas —la lírica popular, el cantar y los aires heineanos— una tierra en barbecho de la que nacería la nueva poesía de mediados del siglo XIX español. Tendremos que esperar a la obra de Bécquer para encontrar una poesía a la altura lírica del genio alemán.⁹

⁹ Blanco García, Francisco, *Traductores e imitadores de Heine*, Alicante, Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007

BIBLIOGRAFÍA

-Blanco García, Francisco, *Traductores e imitadores de Heine*, Alicante , Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2007

-Nombela, Julio. *Impresiones y Recuerdos*. Madrid, Tebas, 1976, p567.

-Cubría, M^a José, *Heine y Augusto Ferrán. El Lyrisches Intermezzo y Die Heimkehr en La Soledad*, Zaragoza, 1999, Revista de Filología Alemana.

-Cubero Sanz, Manuela, “El *Semanario popular* y sus aportaciones literarias”, *Revista de Literatura*, IX, nº19-20, julio-diciembre, 1956, pp. 82-106

- Blanco García, Francisco, *Historia de la literatura española en el siglo XIX*, Madrid, 1891.

-López Castro, Armando, De la canción de amor medieval a las soleares: profesor Manuel Alvar "in memoriam": (Actas del Congreso Internacional "Lyra minima oral III", Sevilla, 26-28 de noviembre de 2001) / coord. por Pedro Manuel Piñero Ramírez, 2004, ISBN 84-472-0823-0 ,págs. 419-430

- HEINE EN ESPAÑA Y SOBRE ESPAÑA, Breves datos sobre Heinrich Heine con un resumen de su entrada y recepción en España, HANS JURETSCHKE, Goerres Gesellschaft (Deutsche Stiftung)

-Gómez García, Carmen, *La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español*, revista del CES Felipe II, ISSN-e 1695-8543, N^o. 9, 2008.