

NÚMERO 18
ISSUE 18**LORCA Y GEBSER: UN POETA ANDALUZ VISTO POR
UN HISPANISTA ALEMÁN**

Nuria Gasó Gómez

Filología Extranjera, Traducción e Interpretación
Universidad Rey Juan Carlos

2024

Recibido: 5 septiembre 2024

Aceptado: 10 octubre 2024

Se dice que la recepción literaria es un proceso dialéctico (1) o quizá un mecanismo mucho más complejo: que un autor desconocido tenga buena acogida entre lectores de otra cultura conlleva no solo suerte, sino también cierta voluntad por explorar nuevas tipologías estéticas o al menos una parte fragmentaria de ellas.

Como se verá, la primera recepción de Federico García Lorca en el territorio de habla alemana no está exenta de cierta óptica exotizante, marcada por estereotipos transferidos –quizá involuntaria o ingenuamente– a partir de obras decimonónicas, (2) por lo que la totalidad de la obra del granadino se concebía tomando solo aquella fracción dedicada a la lírica tradicional y a la vida gitana.

Esta concepción del autor puede ser más o menos incómoda para el ámbito de la filología; pero, sin voluntad de emitir aquí ningún juicio, lo cierto es que refleja también los porqués de la exitosa trayectoria del poeta granadino en el plano nacional e internacional: García Lorca puso sobre el mapa ritmos y tradiciones que interesaron al mundo. Y esto fue, en gran parte, gracias a las primeras traducciones que de él se hicieron; en el caso de la lengua alemana, es a Hans (Jean) Gebser (3) a quien debemos las versiones primigenias de este autor.

La primera mención de García Lorca en lengua alemana se debe, no obstante, a otro español, José F[ernández] Montesinos. Montesinos pasó más de una década (4) trabajando como profesor de español en la Universidad de Hamburgo; y fruto de esos años es, entre otras cosas, el volumen *Die moderne spanische Dichtung*. (5) Como se explica en el prólogo, el libro pretende recoger un estudio y una muestra de la joven poesía española que, a partir del cambio de siglo, empezaba a florecer con fuerza en los años veinte:

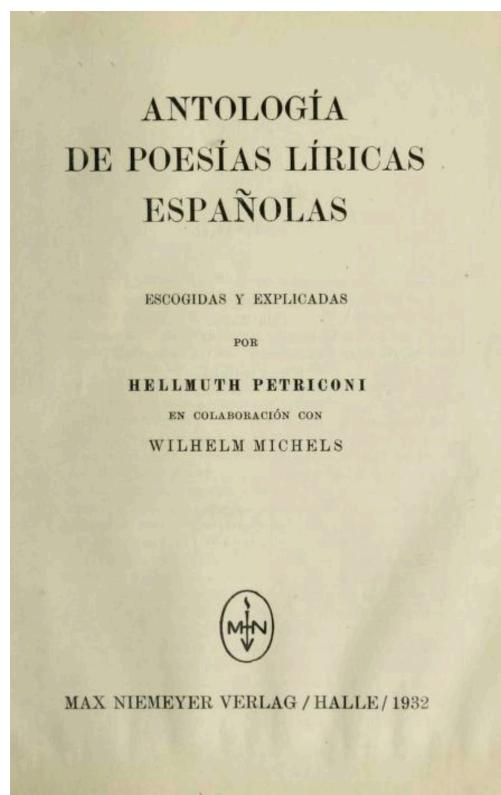
Diese Periode, die in den meisten literaturgeschichtlichen Handbüchern kaum berücksichtigt wird, zeichnet sich heute fest umrissen und deutlich in ihren Hauptzügen und verdient, endlich einmal eingehend dargestellt zu werden; umso mehr, als, vom historischen Wert ganz abgesehen, die neuen Dichter die spanische Lyrik zu einer Blüte gebracht haben, mit der die Dichtung des vorigen Jahrhunderts [...] keinen Vergleich aushält. (6)

Montesinos dedica a Lorca unas líneas y presenta dos textos de su *Libro de poemas* (1921): «Balada de la placeta» (1919) y «Balada interior» (1920). Menciona el éxito

sin precedentes de dicha publicación a pesar de que «no ofrece nada sorprendente» («*bietet nichts Überraschendes*»); y a continuación lo retrata como «el autor con menos formación literaria pero con más talento», a la par que subraya que en su poesía se hace evidente «lo poco que ha leído». (7) ¿Cómo iba a interesar en el territorio alemán un autor autodidacta, sin apenas nociones estéticas, según esta somera presentación? Montesinos intercede, sin embargo, en favor de la grandeza de García Lorca:

Was bedeutet das aber gegenüber den Überraschungen, die seine Dichtung bringt! Die Verse, die den Erinnerungen an seine Kindheit entsprungen, die Motive, die aus dem Erleben der Natur geschöpft sind, seine prächtigen Bilder und die an volkstümlichen Elementen so reichen Baladen bieten [...] einen wirkungsvollen Gegensatz zu den dichterischen Spielereien der Ultraisten. (8)

Cinco años después ve la luz la *Antología de poesías líricas españolas* (1932) del hispanista Hellmuth Petriconi. A pesar de tratarse de un volumen publicado íntegramente en español, su uso está prescrito, como indica el propio hispanista, para el estudio de filología románica en Alemania. (9) El tomo presenta obras y autores españoles de diversas épocas: desde la Edad Media hasta la «Época moderna», donde engasta la poesía contemporánea de la que, según cree, «dentro de uno o dos decenios se llegará a reconocer la continuidad y unidad». (10) En lo que se refiere a García Lorca, Petriconi concluye que hay en su obra una estrecha relación entre las tradiciones y la lírica andaluza. (11) Y es que para entonces ya eran populares su *Romancero gitano* (1928) y su *Poema del cante jondo* (1931); Petriconi, no obstante, elige para su antología textos lorquianos pertenecientes a otros trabajos. (12)



Portada de *Antología de poesías líricas españolas* (1932) de Hellmuth Petriconi

En 1935 se imprime el segundo volumen compilatorio *Handbuch der Literaturwissenschaft* (13) donde se encuentra el ensayo de Hans Jenschke «Die spanische, portugiesische und lateinamerikanische Literatur von 1870 bis zur Gegenwart». Como era de esperar, Jenschke habla de la nueva generación poética española, cuya lírica le resulta «ilógica» y «excesivamente deconstruida», hasta el punto de ser ilegible y fastidiosa. Sin embargo, considera interesante la obra de Lorca, quien a pesar de su «alto nivel de subjetividad», se atreve a utilizar recursos tradicionales (canciones y baladillas) conjuntamente con imágenes y formas

lingüísticas peculiares, lo que le confiere un carácter primitivo («hybride Mischung raffinierter Primivität») lleno de fuerza y convierte su «identidad andaluza» en algo atractivo.(14)

El vínculo ya inamovible de Lorca con las tradiciones andaluzas trasciende con fuerza en los siguientes años. No sorprende, por lo tanto, que también el hispanista Hans Gebser, primer traductor de poesía lorquiana al alemán, mayoritariamente haya elegido para su antología *Neue spanische Dichtung* (1935-36) textos procedentes de *Romancero gitano*, *Poema del cante jondo* y *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías*.(15)

Un hispanista alemán en España

El hispanista Hans Gebser abandonó Alemania a finales de 1931 en compañía de Roy Hewin Winstone. Iban tras los pasos de Rainer Maria Rilke, que años atrás había pasado temporadas en destinos como París, la Provenza y España. El poeta de Praga había permanecido algunas semanas entre Toledo y Ronda principalmente,(16) donde encontraría inspiración para continuar con la escritura de *Elegías de Duino*. (17) Tras un viaje de más de nueve meses evocando el camino rilkeano, también Gebser y Winstone llegaron a España.

En septiembre de 1932 recalan en Madrid y en esta ciudad se establecen hasta finales de 1936.(18) Gebser aprende rápidamente español y entra en contacto con algunos autores de la Generación del 27, con los colaborará estrechamente para conformar la antología *Neue spanische Dichtung (NsD)* (1936), la primera que los presenta en lengua alemana.(19) Este volumen contiene textos poéticos de diversas etapas creativas de Jorge Guillén, Pedro Salinas, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Emilio Prados, Luis Cernuda, Rafael Alberti (20) y, por supuesto, Federico García Lorca.



Hans Gebser en España, hacia 1935

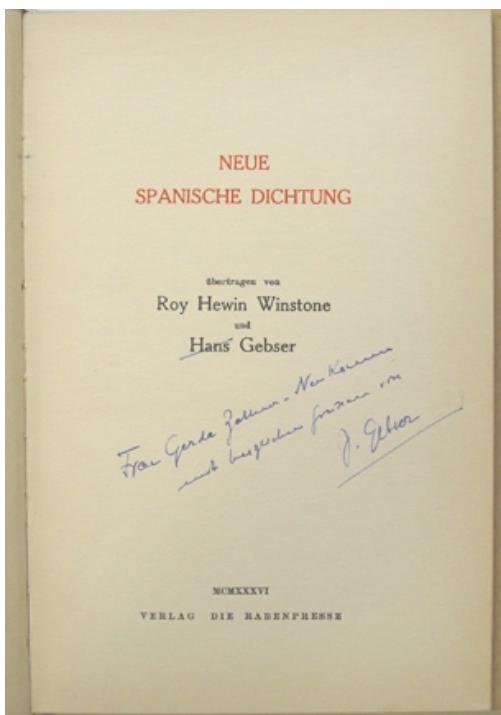
Gebser llegó a estrechar lazos con algunos de los poetas y a colaborar en otros proyectos. Es sabido, por ejemplo, que fue Altolaguirre quien le ayudó a conseguir un puesto de trabajo estable como profesor de alemán y español en el Centro de Intercambio Cultural Germano-Español;(21) con Luis Cernuda tradujo y publicó dieciocho versiones de Friedrich Hölderlin en la revista *Cruz y Raya*; y, por otra

parte, Cernuda puso en español el poema gebseriano «La rosa», que se publicó en el segundo número de la revista *Caballo verde para la poesía*.(22)

La labor de Hans Gebser (traducir a la Generación del 27 al alemán) es la respuesta a la voluntad y el deseo de estos poetas: internacionalizar su obra, darse a conocer, crear un canon estético (23) y situarse así a la altura de las vanguardias europeas. Este afán también se refleja en Gerardo Diego al elaborar la célebre antología *Poesía Española. Antología 1915-1931*:

En realidad, la necesidad de Diego de fijar una nueva estética, en sintonía con cuanto iban proporcionando los movimientos de crítica internacional –New Criticism, *The Fugitive*, Formalismo ruso, Expresionismo alemán, Futurismo italiano y, sobre todo, Cubismo y Creacionismo huidobriano, familiares a nuestro poeta– resulta muy evidente, quedando ya manifiesta en el artículo «Retórica y poética», publicado por Diego en 1934.(24)

Para llevar a cabo la *NsD*, Gebser cuenta además con el precedente de las traducciones al francés de la «joven literatura española»:(25) la revista *Intentions* había publicado, ya en 1924, una selección poética, traducida al francés, de autores de la nueva generación española;(26) y, sobre todo, la antología *Poètes Espagnols d'Aujourd'hui* preparada en 1934 por Mathilde Pomès para la editorial Labor de Bruselas, que tanto eco tuvo.(27) Está de más subrayar que en ambas selecciones en lengua francesa figura el autor de *Romancero Gitano*.



Portada autógrafa del libro de Roy Hewin Winstone y Hans Gebser *Neue Spanische Dichtung* (1936)

La *NsD* no guarda parecido, en cuanto a la selección de textos, con la antología de Diego ni con la antología de Pomès, si bien es verdad que los ocho nombres que la conforman se encuentran en ambos trabajos, cronológicamente anteriores. Hay, además, constancia de que, al menos en algunos casos, el proceso de selección y traducción de los poemas para la antología alemana se realizó según el procedimiento de *antología consultada*;(28) prueba de ello es, por ejemplo, el intercambio epistolar entre Jorge Guillén y Gebser, donde se prueba que el alemán hacía una preselección de los textos, que luego anunciaba a los poetas; éstos, tras dar su visto bueno, podían aportar también alguna composición inédita, como se lee en la carta de Guillén del 8 de julio de 1935:

Sé que tuvo usted en sus manos el manuscrito de *Cántico* –segunda edición–, y muy obligado quedo a mi interés de lector y crítico – porque nadie lee mejor que quien traduce–. ¿Ha escogido usted ya los

poemas para su *Antología*? ¿Quiere usted que le envíe los versos todavía inéditos, aunque sean tan escasos?

Gebser responde poco después, el 3 de agosto del mismo año, con las palabras siguientes:

Le agradecería mucho me enviase las poesías inéditas. Tenemos nosotros –mi amigo Mr. Roy Hewin Winstone y yo– un interés muy sincero en conocerlas y traducir una que otra de ellas. [...] Quisiera darle mis gracias por su amabilidad de haber arreglado todo tan afablemente en lo que tocaba a facilitarme la lectura de la segunda edición de su *Cántico*.⁽²⁹⁾

En el Legado Jean Gebser, custodiado por el Archivo Literario de Suiza, hay documentos semejantes y esbozos de traducciones que prueban que el criterio de selección y la metodología fueron parecidos en cada caso,⁽³⁰⁾ e incluso hay indicios de que autores como Cernuda llegaron a implicarse en el proceso traductor.⁽³¹⁾ Lo cierto es que hasta ahora no se han encontrado documentos que reflejen el trabajo o la metodología empleada para los poemas de García Lorca.

Años después, en 1949, Gebser publicaría, en las últimas páginas de su libro *Lorca oder das Reich der Mütter*, la nota «Zu den Übertragungen» («Sobre las traducciones»), alusiva a la preparación de los textos de la *NsD*:

Die auf den vorstehenden Seiten publizierten Gedichte von Federico García Lorca wurden in den Jahren 1933 bis 1935, in Madrid, übertragen. Es handelt sich bei ihnen um die einzigen vom Dichter selber autorisierten und akzeptierten Übersetzungen ins Deutsche, die er zudem mit mir durchgesprochen hat. Sechs der Übertragungen sind inzwischen publiziert worden, und zwar in der von R. H. Winstone und mir herausgegebene Anthologie «Neue spanische Dichtung», die um die Jahreswende 1935/36 im «Verlag Die Rabenpresse» erschien, den V.O. Stomps zusammen mit mir Anfang 1926 gegründet hatte. [...] Sie enthält außer Übertragungen aus dem Werke von Federico García Lorca noch weitere aus den Werken von Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Emilio Prados und Pedro Salinas. Über die meisten Übersetzung hatte ich Gelegenheit, mich mit den einzelnen Dichtern selber zu besprechen.

⁽³²⁾

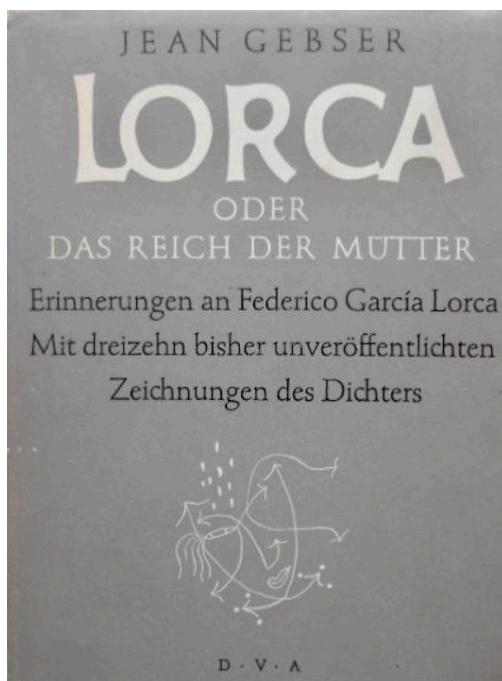
Tal como se lee, Gebser publicó solo seis traducciones de textos lorquianos en la *NsD*, a pesar de haber preparado nueve. Ocurrió lo mismo con el resto de autores incluidos: Winstone y él disponían de más versiones de las que llegaron a imprimirse en el tomo. Esto se debió a las exigencias de la Rabenpresse, la pequeña editorial berlinesa,⁽³³⁾ que pretendía incluir la *NsD* en una colección denominada «Neue Reihe», donde los volúmenes –exclusivamente dedicados a la poesía– debían ser breves y de carácter divulgativo; de modo que Gebser debió conformarse con publicar solo 46 de los 135 textos que él y Winstone habían preparado.⁽³⁴⁾

En la *NsD* figuran los siguientes poemas de García Lorca: «Die Untreue»/ «La casada infiel», de *Romancero gitano* (1928); «Landschaft» / «Paisaje», de *Canciones 1921-1924* (1929); «Kleine Ballade von den drei Flüssen» / «Baladilla de los tres ríos»; «Das Schweigen» / «El silencio»; y «Gebet» / «Memento», todos ellos de *Poema del cante jondo* (1931); y «Abwesende Seele»/ «Alma ausente», de *Llanto por Ignacio Sánchez Mejías* (1935). Con esta selección es muy fácil incurrir en el prejuicio de que Gebser únicamente seleccionó composiciones lorquianas relacionadas con la lírica tradicional y el costumbrismo español. Podría pensarse que el trabajo de este hispanista alemán es uno más de aquellos estudios de la literatura y la cultura españolas que se dedicaron a presentarlas desde una óptica exotizante. Pero para emitir un juicio de esta índole, es necesario ver cómo se trajeron los poemas elegidos, si se contemplaron otras series poéticas ⁽³⁵⁾ y qué es aquello

que no se dio a conocer en 1936, pero que pudo publicarse finalmente en 1949, en el volumen *Lorca oder das Reich der Mütter*.

El libro de Lorca

Lorca oder das Reich der Mütter no busca ser una biografía exhaustiva del poeta; Gebser pretende más bien presentar a García Lorca ante el público germanohablante valiéndose de notas biográficas, de los poemas traducidos (ahora sí, los nueve preparados originalmente para la *NsD*) y, sobre todo, de las trece ilustraciones lorquianas, mayoritariamente desconocidas, que el hispanista alemán posee.⁽³⁶⁾ El libro se estructura en dos partes de tres capítulos cada una. La primera parte, la que contiene la información central, da a conocer al poeta desde tres perspectivas diferentes: *Der Sohn* (el hijo), *der Zeichner* (el dibujante) y *der Dichter* (el poeta). La segunda parte revela información de gran interés sobre la bibliografía lorquiana y el texto «*Zu den Übertragungen*» («Sobre las traducciones») anteriormente presentado, que se refiere a la labor traductora de Gebser y Winstone. Así, trece años después de la publicación de la *NsD* por fin se entiende mejor su *modus operandi* y los motivos por los que se omitieron algunos textos.



Cubierta del libro de Hans Gebser *Lorca oder das Reich der Mutter* (1949)

Cuando se imprime este libro, en 1949, Gebser se encuentra en un contexto intelectual hasta cierto punto distanciado de la literatura española: desde 1946 forma parte de la Sociedad Psicológica de Basilea (*Psychologische Gesellschaft Basel*, fundada a partir de los preceptos de Carl G. Jung, con quien mantuvo contacto durante años) (37) y del Seminario Psicológico del Instituto de Psicología Aplicada de Zúrich (*Psychologischen Seminar des Institutes für Angewandte Psychologie*), donde trabaja como profesor.⁽³⁸⁾ Tras de sí tiene publicaciones que poco tienen que ver ya con la joven poesía española,⁽³⁹⁾ aunque se dedica profesionalmente a preparar programas de radio sobre España, y sigue considerándosele un «experto en la cultura española».⁽⁴⁰⁾

En el plano personal, en 1949 la situación económica de Gebser es lamentable; sus ingresos siguen estando por debajo de lo esencial (41) y, a pesar de haber vivido ya diez años en Suiza y de haber contraído matrimonio con la pintora Gentiane Schoch,⁽⁴²⁾ aún no se le concede un permiso de residencia.⁽⁴³⁾ Pero en ese mismo año no solo logra publicar el libro *Lorca oder das Reich der Mütter*, sino que también dedica un programa radiofónico al poeta andaluz que causa gran interés,⁽⁴⁴⁾ tanto que el libro se traduce rápidamente al francés.⁽⁴⁵⁾

Decíamos que el libro está estructurado en tres partes: *Der Sohn* (El hijo) es un apartado de carácter biográfico que aborda los orígenes del poeta, así como las tradiciones y costumbres de su Andalucía natal. Gebser crea aquí una suerte de inventario simbólico y presenta lo que cabe entender como una poética lorquiana:

Es sind die nächtlichen Farben: Olivgrün, Braun, Schwarz und Silber, die in seinem Werke vorherrschen; sie sind die Farben der andalusischen Nacht. Und die Nacht ist es, die immer wiederkehrt in seiner Dichtung: die Nacht, der Mond, der Stier (jenes Abbild des nächtlichen Minotaurus), und jene beiden anderen Tiere: Pferd und Hund, die, alter Überlieferung gemäß, Tiere der Unterwelt sind [...] Wie seine Dichtung, war er selbst: leidenschaftlich und doch streng, verspielt und doch bezaubernd [...].(46)

En este mismo apartado se refiere a la estructura familiar del poeta donde, a su entender, rigen las figuras femeninas (la tía, la abuela) al compás de una madre sobreprotectora; de ahí el título del libro, que puede traducirse como *Lorca o el imperio (o reino) de las madres*. También en estas páginas iniciales rememora Gebser su último encuentro con el poeta granadino, cuando éste leyó en voz alta *La casa de Bernarda Alba*, obra concluida poco antes e influida, según el alemán, por dichos antecedentes familiares.

El segundo capítulo, *Der Zeichner* (El dibujante), es un análisis de carácter psicológico donde Gebser vuelve a incidir en la estructura familiar de Lorca – centrándose, en este caso, en la figura del padre maltratador– para luego crear un discurso interpretativo en torno a las ilustraciones y obra gráfica del granadino. Es quizá la parte menos relevante para el trabajo poético-traslativo que en su día llevaron a cabo Gebser y Winstone.

El tercer capítulo, *Der Dichter* (El poeta), contiene las páginas de mayor interés para el tema que aquí nos ocupa: las traducciones de los textos de Lorca y su recepción en la lengua alemana. En las últimas páginas del libro se encuentran, como se ha dicho, unas notas de Gebser de gran relevancia («Zu den Übertragungen» / «Sobre las traducciones») para entender el trabajo traductor y la elaboración de la *NsD*. Recordemos que en estas notas se explica, por primera vez, el *modus operandi* del alemán, así como los motivos que le impidieron publicar la totalidad de las nueve traducciones lorquianas. Pues bien, además de los seis textos contenidos en el volumen de 1936, Gebser presenta en la sección «*Der Dichter*» de *Lorca oder das Reich der Mütter* los otros tres poemas y da cuenta de su origen bibliográfico: «*Lied von dem kleinen Tode*» / «Canción de la muerte pequeña», publicado por primera vez en 1934 en *Poesía Española. Contemporáneos. Antología*, la segunda recopilación de Gerardo Diego;(47) «*Das Weinen*» / «El llanto», también contenido en la antología de Diego de 1934;(48) y «*Kasside von dem lichten Tode*» / «Casida de la muerte clara», publicada en *Almanaque Literario* en 1935 e incluida en *Diván del Tamarit*, libro que vio la luz después en 1940.(49)

El hecho de que Gebser dé a conocer, finalmente, la que fue la selección original de poemas de Lorca, proyectada por él y Winstone para la *NsD*, permite desmentir la tesis de que los textos seleccionados por Gebser provinieran solo de las series poéticas relacionadas con las tradiciones andaluzas. En *Der Dichter*, Gebser dispone las traducciones al alemán de los nueve textos lorquianos, concebidos por él como muestras quasi sonoras («Diese Stimme des Dichters müssen wir unser Ohr leihen») (50) y como versiones de valor documental.(51) Los poemas se presentan en el siguiente orden: «*Landschaft*», «*Kleine Ballade von den drei Flüssen*», «*Das Schweigen*», «*Gebet*», «*Die Untreue*», «*Lied von dem kleinen Tode*», «*Das Weinen*», «*Kasside von dem lichten Tode*» y «*Abwesende Seele*».(52)

En la mayoría de los casos, Gebser se dedica a situar cronológicamente los textos y a tratarlos desde un punto de vista estético, pero también psicológico y filosófico. Veamos, por ejemplo, la traducción de «Memento», titulado como «*Gebet*»:

Cuando yo me muera,
enterradme con mi guitarra
bajo la arena

Cuando yo me muera,
entre los naranjos
y la hierbabuena.

Cuando yo me muera,
enterradme si queréis
en una veleta

iCuando yo me muera!

Wenn ich sterbe,
begrabt mich mit meiner Gitarre-
ief im Sande.

Wenn ich sterbe,
zwischen Minze
und Orangenbäumen

Wenn ich sterbe,
begrabt mich, wenn ihr wollt,
in einer Wetterfahne.

Wenn ich sterbe!

Para presentar este poema, Gebser dilucida la omnipresente relación de la cultura española con la muerte, que, a su parecer, tiene la misma vigencia que la vida:

Und das Mortale ist in einer solchen Lebensstruktur nichts als die unabänderliche und ergänzende Kehrseite des Vitalen; weder der Tod noch das Leben haben eine eigene Gültigkeit, Tod und Leben sind hier in des Wortes ursprünglicher Bedeutung gleich-gültig [...] Je älter Lorca wurde, desto mehr nahm das nächtige Element in seinem Werke Gestalt an». (53)

Más adelante, Gebser refuerza esta tesis a partir del análisis de otra traducción poética, la de la «Casida de la muerte clara», cuyos primeros versos rezan:

Me he perdido muchas veces por el mar
con el oído lleno de flores recién
[cortadas.
Con la lengua llena de amor y de
[agonía
muchas veces me he perdido por el
[mar,
como me pierdo en el corazón de
[algunos niños.

Ich habe mich oft an das Meer
[verloren,
das Ohr erfüllt von dem Klange kürzlich
[geschnittener Blumen,
den Mund erfüllt von Liebe und
[Todeskämpfen
hab' ich mich oft an das Merr verloren,
so wie ich mich an manche
[Kinderherzen verliere. (54)

El hispanista ve en estas líneas una afirmación más de que «la vida y la muerte son indiferentes para el español», motivo por el cual recuerda un verso de Jorge Manrique, que guarda cierta similitud con el inicio de la casida lorquiana, «Me he perdido muchas veces por el mar»: (55)

Nuestras vidas son los ríos
que van a dar a la mar
que es el morir;
allí van los señoríos
derechos a se acabar
e consumir;
allí los ríos caudales,
allí los otros medianos
e más chivos,
allegados, son iguales
los que viven por sus manos
e los ricos. (56)

Este juicio suscitó algunas críticas: se llegó a acusar a Gebser de querer dar un carácter místico a la obra lorquiana; (57) pero lo que aquí interesa es que el traductor ve en la poesía de García Lorca un sentido específico de la muerte. Recordemos que este trabajo parte de la premisa de que la recepción literaria española solía estar condicionada en algunos casos por prejuicios culturales, cuyo origen se remonta a antecedentes artísticos decimonónicos. La pregunta que quiere

responderse aquí es si Gebser realmente remedó este patrón a través de sus traducciones lorquianas y qué retrato presentó del poeta granadino y de su obra. Por ejemplo, autores españoles como Fernando Díaz Plaja entendieron el tratamiento de la muerte de García Lorca de la siguiente manera:

En Federico García Lorca el problema de la muerte se plantea, preferentemente, desde un punto de vista estético más que teológico, cromático más que profundo. La muerte revolotea alrededor de sus héroes, para fijarles en una última actitud, en una última posición artística que todos sus personajes adoptan contra el fondo de limoneros [...] Para Lorca, la muerte, como todos sus elementos poéticos, está *vestida de colores* y su principal misión es truncar esta vida terrena llena también de sensualidad [...] Aun cuando trágica, aun cuando solemne, violenta, nefasta, la muerte en García Lorca resultará siempre torera, marchosa a veces, más vital que la vida que está encargada de destruir.(58)

Si tomamos otro fragmento traducido, los tres versos iniciales del poema «Die Untreue» / «La casada infiel», nos encontraremos con interpretaciones muy sorprendentes por parte de Gebser:

Y yo que me la llevé al río
creyendo que era mozuela
pero tenía marido

Und ich nahm sie zum Flusse
glaubte, sie wäre ein Mädchen
doch hatte sie einen Mann.

Gebser señala que este romance se abre «con vitalidad y sensualidad desenfadadas, que se corresponden con él [Lorca] y con su carácter gitano». (59) No obstante, el interés del hispanista alemán se centra en otra cuestión: para él, el inicio del poema, con esa conjunción «y», no solo enfatiza lo acontecido y le da un carácter onírico y de infinitad, sino que además emparenta este recurso con otras tendencias literarias europeas de la misma época del *Romancero gitano*, y propone como ejemplos el *Ulises* de James Joyce y el ballet *El sombrero de tres picos* (60) de Manuel de Falla.

En este ejemplo se dan dos elementos que hacen de esta traducción un caso de valor documental, como expresaba Gebser: por un lado hay que tener en cuenta que las notas interpretativas describen el texto y al autor a través de la óptica tradicionalmente andaluza; pero, por otro lado, se hace alusión a otros modelos estéticos europeos (James Joyce) con la finalidad de vincular al granadino con las vanguardias literarias. Esta es realmente la imagen, doble, de la poesía lorquiana que Gebser quiere presentar ante el público germanohablante.

Se ha visto que los comienzos de la recepción de García Lorca en lengua alemana estuvieron impregnados por una lectura casi exotizante, en la que los primeros hispanistas germanos presentaron al poeta principalmente desde su origen andaluz y desde los tópicos heredados por antecedentes culturales decimonónicos. También el trabajo de Gebser, consistente en las primeras traducciones al alemán de la poesía del granadino, se han considerado demasiado mistificadoras o que acentúan nuevamente los estereotipos de los que se sirvieron hispanistas alemanes anteriores. Sin embargo, el objetivo de este hispanista era presentar a un Lorca arraigado a sus tradiciones, pero también próximo a las vanguardias europeas. Es este un caso de estudio en el que la *mirada extranjera* no fue la principal responsable de la exotización cultural: esa misma idea condicionó la interpretación de autores españoles prácticamente contemporáneos de Lorca, como Fernando Díaz Plaja. Es por ello que no está de más terminar con la definición que del lírico andaluz hizo Ángel Valbuena Prat, ya hacia 1930:

Federico García Lorca fue considerado por algunos críticos, al aparecer el *Romancero gitano*, como el primer poeta joven. Aquí nos interesa ante todo caracterizar, no medir. Desde su primer libro, Lorca revela la inspiración más fluida, más continua en la lírica contemporánea. No

olvidemos su cuna: Granada; un jardín de aromas y un juego de surtidores. Proximidad de nieve y cristalina movilidad. La Granada de «los romances fronterizos» del XV, de la fina modalidad escultórica de José de Mora, del Góngora «en tono menor», jardinero de soledades, Soto de Rojas y del comediógrafo de muñecas Cubillo de Aragón. Esta tradición es la que encuentra García Lorca, el alto granadino de hoy.

(61)

NOTAS

(1) Así lo expresa Gustav Siebenmann en *Essays zur spanischen Literatur*, Frankfurt, Vervuert, 1989, p. 250.

(2) G. Siebenmann pone como ejemplo la obra *Carmen* de George Bizet, que propició una falsa idea generalizada de la idiosincrasia española; *Ibid.*, p. 250.

(3) El hispanista, poeta y traductor Hans Gebser decidió modificar su nombre a Juan Gebser Clarisel a partir de la Guerra Civil primero, y a Jean Gebser cuando ya se había establecido definitivamente en Suiza; de ahí que sus obras aparezcan con los nombres Hans y Jean; cf. E. Schübl, *Jean Gebser (1905-1973)*, Zúrich, Chronos, pp. 44 y 61.

(4) En la ciudad hanseática reside y trabaja entre 1920 y 1932; cfr. F. Abad, «Trayectoria crítica de José Fernández Montesinos», *SIGNA*, vol. 6 (1997), p. 13.

(5) J. F. Montesinos, *Die moderne spanische Dichtung*, trad. alemana de Rose M. Blumenfeld, Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1927.

(6) *Ibid.*, p. III: «Este período que por lo general no suelen contemplar los manuales de Historia de la Literatura, se nos presenta hoy claramente definido en sus características y merece una presentación; más aún teniendo en cuenta que, independientemente de su valor histórico, ha hecho florecer a la lírica española y que no tiene comparación [...] con la poesía del siglo anterior». La traducción es mía.

(7) *Ibid.*, p. 117: «unter den spanischen Dichtern der letzten Jahre gibt es keinen, der so geringe literarische Schulung besäße, keinen aber auch, der so ausgesprochenes dichterisches Talent zeige [...] Er ist unter den zeitgenössischen Dichtern gewiß derjenige, der am wenigsten Bücher gelesen hat, und dieser Mangel [...] macht sich in seinen Gedichten geltend».

(8) *Ibid.*, p. 117: «Pero, iqué importancia tiene eso frente al asombro que suscita su lírica! Los versos procedentes de los recuerdos de su infancia, los temas relacionados con la experiencia de la naturaleza, y sus espléndidas imágenes y baladas rebosantes de elementos folclóricos ofrecen [...] un eficaz contraste con el artificio poético de los ultraístas».

(9) H. Petriconi, *Antología de poesías líricas españolas*, Halle, Max Niemeyer, 1932, p. V.

(10) *Ibid.*, p. 90.

(11) G. Siebenmann, *op. cit.*, p. 251.

(12) Toma «Pajarita de papel», de *Libro de poemas* (1921) y «Es verdad» y «Retrato con sombra» de *Canciones* 1929.

(13) Prof. Dr. Oskar Walzer (ed.), *Handbuch der Literaturwissenschaft* (Band II) Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1935.

(14) Hans Jenschke, «Die spanische, portigiesische und lateinamerikanische Literatur von 1870 bis zur Gegenwart», en Dr. Oskar Walzer (ed.), *Handbuch der Literaturwissenschaft* (Band II) Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1935, p. 120.

(15) La única excepción es el texto «Paisaje» (titulado en alemán como «Landschaft»), de la serie poética *Canciones 1921-1924* (1929).

(16) Cfr., Antonio Pau, «Toledo 1912. Tras los pasos del Greco» en Carolina B. García-Estevez (ed.), *Las ciudades de Rilke. Praga, Florencia, París, Moscú, Toledo, Ronda, Múnich*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2022.

(17) Como recuerda Gebser, «Als er dann im Frühjahr 1922 die *Duineser Elegien* beendet und an den *Sonetten an Orpheus* schreibt, spricht er von dem 'großen Einfluß', den gerade Spanien 'auf die Arbeiten, die mich eben beschäftigen' gehabt haben»; en H. Gebser, *Rilke und Spanien*, Zúrich, Oprecht, 1940, p. 23.

(18) Más detalles sobre este capítulo en la vida de Gebser pueden consultarse en E. Schübl, *op. cit.*, 2003; y N. Gasó Gómez, *Hölderlin, Cernuda y Gebser: historia de una traducción*, Madrid, Guillermo Escolar, 2024.

(19) Se edita y publica en la Rabenpresse, de la que Gebser fue fundador y que ahora lleva únicamente el otro socio, Victor Otto Stomps, en Berlín.

(20) Para ver una relación completa de los textos traducidos para la *NsD* en cada caso, vid. R. H. Winstone y H. Gebser, *Neue spanische Dichtung*, Berlin, Rabenpresse, 1936; N. Gasó, *op. cit.*, p. 89; o G. M. Schneider, «Jean Gebser und die Spanische Dichtung», en J. Gebser, *Lass mir bitte, meine Stimme*, Zúrich, Chronos, 2016, p. 223-379.

(21) M. Altolaguirre, *Obras completas, I: El caballo griego. Crónicas y artículos. Estudios literarios*, ed. J. Valender, Madrid, Istmo, 1986, pp. 71-72.

(22) Los dieciocho poemas de Hölderlin se publicaron en el número 32, noviembre de 1935, de la revista *Cruz y Raya*, que dirigía José Bergamín. Y también en noviembre de 1935 salió el segundo número de la revista *Caballo verde para la poesía*, dirigida por Pablo Neruda.

(23) G. Morelli, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos, 1997, p. 30

(24) *Ibid.*, p. 28

(25) Gebser sigue de cerca la recepción de la antología en lengua francesa: en el legado Jean Gebser de Berna se encuentra un recorte del *Diario de Madrid*, titulado «La de Mathilde Pomès», firmada por G[uillermo] de T[orre]; cfr. N. Gasó, *op. cit.*, p. 103.

(26) De las traducciones se encargaron, entre otros, Mathilde Pomès y Juan Larrea, y eligieron textos de Pedro Salinas, Jorge Guillén, José Bergamín o Federico García Lorca, entre otros. Cfr. A. Marichalar y V. Larbaud, «La jeune littérature espagnole», *Intentions*, núm. 23-24 (abril-mayo 1924), p. 6 y ss.

(27) Sobre su acogida en España, pueden verse, por ejemplo, la crítica que se le hizo en E. Salazar y Chapela, «La poesía», *Almanaque Literario*, núm. 1 (1935), p. 76; o R. Vázquez Zamora, «Una mujer francesa en la U. I.», *El Sol*, núm. 5899 (19 jul. 1936), p. 4.

(28) J. F. Ruiz Casanova, *Anthologos: poética de una antología poética*, Madrid, Cátedra, 2007, pp. 128-239.

(29) Carta de Jorge Guillén a Hans Gebser del 8 de julio de 1935, en Schachtel 72/ «NL Gebser», en el Legado Jean Gebser del Archivo Literario Suizo (en adelante,

SLA); y Carta de Hans Gebser a Jorge Guillén del 3 de agosto de 1935, en Biblioteca Nacional de España, Arch. JG/37/21; cfr. N. Gasó, op. cit., p. 93.

(30) Hay misivas de Vicente Aleixandre que también hacen referencia también al trabajo y, sobre todo al producto final; vid. Carta manuscrita de Vicente Aleixandre con fecha de 2 de abril de 1936 (SLA, Schachtel 72/ «NL Gebser») y N. Gasó, op. cit. p. 96.

(31) Anteriormente se han comentado las traducciones de Hölderlin que realizaron a cuatro manos para la revista *Cruz y Raya*. En cuanto a los documentos que avalan la implicación de Cernuda en la *NsD*, vid. N. Gasó, op. cit., pp. 102-103.

(32) J. Gebser, *Lorca oder das Reich der Mütter*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1949, p. 67-70: «Los poemas de Federico García Lorca de las páginas anteriores fueron traducidos entre los años 1933 y 1935 en Madrid. Se trata de las únicas versiones en alemán aprobadas y autorizadas por el propio poeta, que además comentamos juntos. Seis de estas traducciones fueron publicadas anteriormente en la antología editada por R. H. Winstone y por mí, la *Neue spanische Dichtung*, que se imprimió en 1935/1936 en la Editorial Die Rabenpresse, fundada por V. O. Stomps y por mí al inicio de 1926. [...] Además de contener versiones de Federico García Lorca, también presenta textos de Rafael Alberti, Vicente Aleixandre, Manuel Altolaguirre, Luis Cernuda, Jorge Guillén, Emilio Prados y Pedro Salinas. En la mayoría de los casos tuve la oportunidad de comentar las traducciones con los propios poetas». La traducción es mía.

(33) Vid. nota presentada más arriba sobre la Rabenpresse.

(34) E. Schübl, «Jean Gebser. Dichter Übersetzer, Philosoph» en Jean Gebser, op. cit., 2016, p. 17.

(35) Para entonces ya existían, además de las obras antes mencionadas, *Libro de poemas* (1921), *El diván del Tamarit* (1935) y aquellos títulos inéditos que aparecieron en las antologías de Gerardo Diego en 1932 y 1934. No puede hablarse, en cambio, de obras como *Poeta en Nueva York*, de cuya publicación póstuma en 1940 se encargó José Bergamín en la editorial Séneca de México.

(36) El título completo es *Lorca oder das Reich der Mütter. Erinnerungen an Federico García Lorca mit dreizehn, in Deutschland zum ersten Mal veröffentlichten Zeichnungen des Dichters*; podría traducirse como *Lorca o el imperio (o reino) de las madres. Semblanza de Federico García Lorca, con trece ilustraciones del poeta que se publican por primera vez en Alemania*; lo imprime la editorial Deutsche Verlags-Anstalt de Stuttgart, en 1949.

(37) E. Schübl, op. cit., p. 70.

(38) Ibid., p. 95.

(39) Los célebres *Der grammatische Spiegel*, de 1944, y *Abendländische Wandlung*, de 1946. En otoño del mismo 1949 se publicó además el primer volumen de *Ursprung und Gegenwart*.

(40) E. Schübl, op. cit., p. 70.

(41) Ibid., p. 95.

(42) Con esta pintora suiza realizó traducciones por encargo: de Thornton Wilder prepararon en alemán la obra *The Skin of Our Teeth*, que titularon *Wir sind noch einmal davon gekommen*; y de T. S. Eliot vertieron *The Family Reunion*, a la que dieron el nombre de *Die Familienfeier*.

(43) E. Schübl, op. cit., p. 56-57.

(44) Ibid., p. 92.

(45) J. Gebser, *op. cit.* (1949), p. 65. El texto alemán original, se reeditará, en 1978 en la editorial Suhrkamp.

(46) J. Gebser, *op. cit.* (1949), pp. 10-13: «Son colores nocturnos –verde oliva, marrón, negro y plata– los que predominan en su obra, los colores de la noche andaluza. Y la noche vuelve una y otra vez en su poesía: noche, luna, toro (la imagen del minotauro nocturno), y dos animales más: el caballo y el perro que, según la antigua tradición, son animales del inframundo [...] Como su poesía era él mismo: apasionado y a la vez estricto, pícaro y a la vez encantador [...].» La traducción es mía.

(47) J. Teruel especifica que «Canción de la muerte pequeña» se imprimió por primera vez en *La Nación* de Buenos Aires, en 1933; cfr. G. Diego, *Poesía española [Antologías]*, ed. J. Teruel, Madrid, Cátedra, 2007, p.790 (npp).

(48) El mismo Teruel indica que «El llanto» era, efectivamente, un texto inédito antes de su publicación en la segunda antología de Diego; más tarde se recogería en *Diván del Tamarit* con el título «Casida del llanto»; vid. J. Teruel, *op. cit.*, p. 790.

(49) Aquí recuerda Gebser que, inicialmente, *El diván del Tamarit* debía publicarse en otoño de 1936, en la colección de *Cruz y Raya* de José Bergamín.

(50) Puede traducirse como «Para escuchar esta voz del poeta, hay que prestar el oído»; J. Gebser, *op. cit.* (1949), p. 29.

(51) Dado que se realizaron con el beneplácito del propio Lorca, como se ha visto; J. Gebser, *op. cit.* (1949), p. 29.

(52) «Paisaje», «Baladilla de los tres ríos», «El silencio», «Memento», «La casada infiel», «Canción de la muerte pequeña», «El llanto», «Casida de la muerte clara» y «Alma ausente» son los títulos, respectivamente de los poemas traducidos. Gebser solamente da los poemas en alemán.

(53) J. Gebser, *op. cit.* (1949), pp. 42-45: «Y en una estructura vital como esta, lo mortal no es más que el lado opuesto –inalterable y complementario– de lo vital; ni la muerte, ni la vida tienen vigencia propia, la muerte y la vida son aquí igualmente vigentes en el sentido original de la palabra [...] Cuanto mayor se hacía Lorca, más se plasmaba en su obra el carácter nocturno». La traducción es mía.

(54) J. Gebser, *op. cit.* (1948, pp. 54-57)

(55) *Ibid.*, p. 57.

(56) J. Manrique, *Poesía*, ed. Jesús Manuel Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1980, p. 145.

(57) G. Siebenmann, *op. cit.*, p. 253. Aquí cabe añadir que Siebenmann no repara en que algunas traducciones (como «La casada infiel» / «Die Untreue») están realizadas por Roy H. Winstone y no por Gebser; vid. J. Gebser, *op. cit.* (1949), pp. 68-70.

(58) F. Díaz Plaja, *La muerte en la poesía española*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1952?, pp. 99-102.

(59) «eine nächtige Szene, eine Liebesnacht, mit der unbekümmerten Vitalität und Sensualität, die ihm und seiner Zigeunerart entsprechen»; J. Gebser, *op. cit.*, p. 45.

(60) J. Gebser, *op. cit.* (1949), p. 49. Esta asociación con las tendencias de la literatura europea le valió una fuerte crítica años después, cuando G. Siebenmann señalara la falta de conocimiento filológico de Gebser tras rectificar que el inicio de una composición poética con la conjunción «y» proviene de la antigua tradición del romance medieval; vid. G. Siebenmann, *op. cit.*, p.254. Si bien puede darse por buena esta rectificación, también hay que puntualizar que Lorca emplea,

efectivamente, la forma propia de los romances, aunque no a la manera medieval, sino valiéndose de recursos populares (personajes, coplas, seguidillas).

(61) Ángel Valbuena Prat, *La poesía española contemporánea*, Madrid, CIAP, 1930, pp. 88-89.

BIBLIOGRAFÍA CITADA

ABAD, Francisco, «Trayectoria crítica de José Fernández Montesinos», *SIGNA*, vol. 6 (1997), pp. 11-24.

ALTOLAGUIRRE, Manuel, *Obras completas, I: El caballo griego. Crónicas y artículos. Estudios literarios*, ed. J. Valender, Madrid, Istmo, 1986.

DÍAZ PLAJA, Fernando, *La muerte en la poesía española*, Madrid, Afrodisio Aguado, 1952?

F. MONTESINOS, José, *Die moderne spanische Dichtung*, Leipzig-Berlin, B. G. Teubner, 1927.

GASÓ GÓMEZ, Nuria, *Hölderlin, Cernuda y Gebser: historia de una traducción*, Madrid, Guillermo Escolar, 2024.

GEBSER, Hans, WINSTONE, Roy Hewin., *Neue spanische Dichtung*, Berlin, Rabenpresse, 1936.

GEBSER, Jean, *Rilke und Spanien*, Zúrich, Oprecht, 1940.

— *Lorca oder das Reich der Mütter*, Stuttgart, Deutsche Verlags-Anstalt, 1949.

JENSCHKE, Hans, «Die spanische, portigiesische und lateinamerikanische Literatur von 1870 bis zur Gegenwart», en Dr. Oskar Walzer (ed.), *Handbuch der Literaturwissenschaft* (Band II) Potsdam, Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion, 1935, pp. 72-123.

MANRIQUE, Jorge, *Poesía*, ed. Jesús Manuel Alda Tesán, Madrid, Cátedra, 1980.

MORELLI, Gabrielle, *Historia y recepción de la Antología poética de Gerardo Diego*, Valencia, Pre-Textos, 1997.

PAU, Antonio, «Toledo 1912. Tras los pasos del Greco» en Carolina B. García-Estevez (ed.), *Las ciudades de Rilke. Praga, Florencia, París, Moscú, Toledo, Ronda, Múnich*, Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2022, pp. 145-180.

PETRICONI, Hellmuth, *Antología de poesías líricas españolas*, Halle, Max Niemeyer, 1932.

RUIZ CASANOVA, José Francisco, *Anthologos: poética de la antología poética*, Madrid, Cátedra, 2007.

SIEBENMANN, Gustav, *Essays zur spanischen Literatur*, Frankfurt am Main, Vervuert, 1989.

SCHNEIDER, Gina Maria, «Jean Gebser und die Spanische Dichtung», en Jean Gebser, *Lass mir bitte, meine Stimme*, Zúrich, Chronos, 2016, pp. 223-379.

SCHÜBL, Elmar, *Jean Gebser (1905-1973)*, Zúrich, Chronos, 1940.

— «Jean Gebser - Dichter Übersetzer, Philosoph», en Jean Gebser, *Lass mir bitte, meine Stimme*, Zúrich, Chronos, 2016, pp. 11-36.

VALBUENA PRAT, Ángel, *La poesía española contemporánea*, Madrid, CIAP, 1930.

© Grupo de Investigación *T-1611*, Departamento de Filología Española y Departamento de Traducción e Interpretación y de Estudios de Asia Oriental (UAB)
© Research Group *T-1611*, Spanish Philology Department and Department of Translation, Interpreting and East Asian Studies, UAB
© Grup de Recerca, *T-1611*, Departament de Filologia Espanyola i Departament de Traducció i d'Interpretació i d'Estudis de l'Àsia Oriental, UAB