

Primeras muestras de traducción de la literatura alemana en España

NÚRIA GASÓ GÓMEZ
Universitat de Vic
nuria.gaso@uvic.cat

DOI: <https://doi.org/10.31009/anuaritricat.2023.i11.04>
Data de recepció: 22/10/2023

Resumen: Las primeras muestras de traducción de la literatura alemana en España se dieron paulatinamente y a partir de algunos de los autores más importantes de los siglos XVIII y XIX, como Goethe, Heine o Novalis. En algunos casos ya existían versiones en francés de sus obras, factor que posibilitó las primeras traducciones en castellano. Sin embargo, empezó a florecer también una generación de escritores, pensadores y filósofos que se atrevió a versionar a estos líricos directamente de la lengua alemana como consecuencia de corrientes como el krausismo o el modernismo, y de, en algunos casos, su formación académica en Alemania.

La traducción de la literatura alemana aparece, a partir de ahí, como una nueva veta estética que amplía el horizonte creativo de las letras españolas, que se renuevan en los preceptos de la *imitatio*. Es entonces cuando, una vez más en la historia de la literatura, la traducción vuelve a erigirse no como una simple práctica de transmisión de contenido, sino como una disciplina vinculada al conocimiento profundo de las culturas y las letras extranjeras, con la novedosa incorporación de las alemanas al repertorio. Algunos de estos autores, traductores con intereses estéticos, empiezan a concebir las versiones como una parte esencial de su obra.

Palabras clave: traducción literaria, literatura alemana, recepción literaria, traducción poética, recepción de la literatura alemana.

Abstract: The first attempts to translate German literature in Spain were made gradually, starting with some of the most important authors of the 18th and 19th centuries, such as Goethe, Heine and Novalis. In some cases, French versions of their works already existed and made it possible to perform the first translations into Spanish. However, a new generation of writers, thinkers and philosophers began to flourish—sometimes after having studied in Germany—and dared to translate these lyricists directly from German into Spanish as a result of currents such as Krausism or Modernism.

The translation of German literature appeared, thereafter, as a new aesthetic vein that broadened the creative horizon of Spanish literature, which was renewed in the precepts of *imitatio*. Once again in the history of literature, translation was being established not as a simple practice of content transmission, but as a discipline linked to the deep knowledge of foreign cultures and literature, with the novel incorporation of German literature into the repertoire. Some of these authors, translators with aesthetic interests, began to conceive their versions as an essential part of their work.

Keywords: Literary translation, German literature, literary reception, poetry translation, reception of German literature.

Desde finales del siglo XIX surgió entre algunos poetas modernistas—tanto de España, como de América Latina— una inquietud renovadora que indujo a buscar autores extranjeros, más allá de las lecturas habituales en francés, italiano, inglés y portugués. Deseaban acceder a otras corrientes literarias que les proporcionaran nuevos conceptos estéticos en pos de

renovar su propia obra, a través del abandono de modos estéticos más conocidos o modelos literarios más próximos a su formación.

En las páginas que siguen no se pretende establecer un estado de la cuestión sobre traducción y recepción de algunos autores alemanes significativos, sino señalar cómo determinados hechos de recepción, bien por su singularidad o aislamiento, bien por producirse de un modo totalmente anacrónico, determinan en gran medida la relación de las literaturas española y alemana o, al menos, una buena parte de lo que entendemos por su recepción, historia de una relación no exenta de casos singulares y poco estudiados como son, por ejemplo, la labor de Guillermo Jünemann a comienzos de siglo o la de Hans Gebser en los años treinta y en España.

La lectura de obras en lenguas “nuevas” llevó a algunos autores a traducir por *afinidad estética*¹ y la influencia de los textos se plasmó de tal manera en sus escritos que algunos llegaron a considerar las traducciones como parte de su propia obra:

[...] En realidad se estudian las siete décadas que van de 1820 a 1890 [...] en los primeros años del siglo perviven los intereses ilustrados y racionalistas, junto a los prerrománticos, y hacia la última década de la centuria la estética modernista importará otros modelos, otros autores y, en definitiva, otras lecturas que se extenderán en el tiempo hasta el nacimiento de las vanguardias europeas del siglo xx, y, en el caso de algunos autores, hasta el final de la Segunda Guerra Mundial. (Ruiz Casanova 2018, 456)

El caso de la literatura alemana en España durante el siglo xix supuso un hito a pesar de su llegada paulatina a través de las traducciones y a pesar de los filtros de Francia, que aún predominaban en el escenario de la cultura española en cuestiones de traducción (Müller 1967, 260). Es llamativo, por ejemplo, que los grandes autores germanos no hayan llegado a la península ibérica durante el período que Jünemann denominó “la segunda edad de oro” alemana, comprendida entre 1750 y 1850 (Jünemann 1901, 250). La censura, el clericalismo o las circunstancias políticas del territorio español, son solo algunas de las causas de la desconexión cultural de entonces (Rukser 1977, 56).

En los siglos anteriores, las letras germanas tampoco habían suscitado interés en el territorio hispánico, a diferencia de lo que ocurría en sentido contrario: autores como Calderón de la Barca o Quevedo y obras como *La Celestina* o *El Lazarillo de Tormes* tuvieron gran influencia en la escritura alemana de los siglos xvi y xvii:

Die Lähmung von 1650 bis 1750 stellt innerhalb des Verlaufs des spanisch-deutschen Gesprächs eine Zäsur dar, die zwar intermezzohaften Charakter trägt, aber um so augenfälliger wird, wenn man die Rezeption spanischer Dichtung im Deutschland des

¹ Término acuñado por Ruiz Casanova para explicar el proceso de incorporación de una propuesta estética a la lengua propia, que es además “una de las claves que distinguen algunas parcelas de la traducción literaria en los últimos ciento cincuenta años, aproximadamente” (Ruiz Casanova 2011, 90-92).

XVI. und des beginnenden XVII. Jahrhunderts betrachtet, einer Zeit, aus der Hunderte und Aberhunderte von Übersetzungen, Bearbeitungen und Nachbildungen spanischer Werke vorliegen. So was bereits 1520 die erste deutsche Fassung der Tragikomödie von *Calixto und Melibea* erschienen, 1569 die Übertragungen der ersten Bücher des *Amadís-Romans*, 1614 die des *Lazarillo de Tormes*. (Müller 1967, 258)²

La ausencia de la literatura alemana en la cultura española puede explicarse, según Bodo Müller (1967, 260), a partir de tres motivos:

1. En los Siglos de Oro españoles, considerados la etapa de máximo esplendor creativo en todos los géneros literarios, la profusión de autores y obras, y la variedad y calidad de estas, originó gran entusiasmo por lo propio y en general relegaba las letras importadas, con excepción de la italiana.
2. El auge tardío de la literatura alemana, cuyo atractivo no logró sobresalir entre otras europeas también en pleno florecimiento.
3. El filtro ya mencionado de las traducciones francesas. La selección literaria del país galo condicionó significativamente la llegada de obras germanas al territorio hispano (y viceversa).³ Sin embargo, también podría hacerse una lectura opuesta y considerar que fue desde Francia que se impulsó la llegada de elementos básicos de la cultura alemana a España, como señala Juretschke (1998, 74).

Durante la segunda mitad del siglo XIX no era habitual tener conocimientos de la lengua alemana, por lo que algunas entidades interculturales empezaron a fomentar su aprendizaje. Esta situación está bien reflejada en la reseña que F. Miguel y Badía dedicó a M. M. Fernández cuando este publicó sus traducciones de Heine en *Joyas prusianas*:

Y como por más que se empeñen todos los ministros de Fomento habidos y por haber, la posesión de la lengua alemana será en España por luengos años, sino [sic] por siglos, patrimonio exclusivo de algunos centenares de personas dedicadas al estudio de la filología y la literatura; como por más que otra cosa manden planes de segunda enseñanza y proyectos de facultades, el común de los españoles, aún de los leídos, tendrá que acudir á traducciones para tratarse con Goethe y Schiller, Uhland y Heine. (Fernández 1878, 193)⁴

² “El anquilosamiento que se dio en el diálogo hispano-alemán entre 1650 y 1750 supone un punto de inflexión que, aunque fue una suerte de intermedio, se hace más evidente si se observa la recepción de la poesía española en Alemania desde el siglo XVI hasta el inicio del XVII, una época en la que surgen centenares de traducciones, adaptaciones y reproducciones de obras españolas. Así, ya en 1520 apareció la primera versión alemana de la tragicomedia *Calixto y Melibea*, en 1569 las traducciones de los primeros libros de *Amadís*, y en 1614 la del *Lazarillo de Tormes*”. La traducción es mía.

³ Müller pone como ejemplo la llegada de *El Cid* a la lengua alemana, cuya traducción se debió a un encargo de la editorial Herder, que solicitó una versión en dicho idioma a partir de la edición francesa *Histoire du Cid*, de 1783.

⁴ En esta edición se recoge la reseña de F. Miguel y Badía, “Poesía alemana”, *Diario de Barcelona*, 5-VII-1873.

Así pues, antes de que los grandes autores en lengua alemana llegaran a las letras españolas, hubo de transcurrir un largo período de aislamiento cultural en el territorio, especialmente entre los años 1650 y 1750 (Müller 1967, 258). Y, como se ha dicho, este escenario puede achacarse tanto a la desavenencia religiosa entre los dos territorios, como al predominio de la cultura francesa como modelo estético en el territorio español, pero también a la distancia entre las lenguas de ambos países. Son precisamente estas algunas de las razones por las que tiene tanto interés detenerse en la llegada de autores como Goethe, Heine, Rilke, Novalis o Hölderlin en el marco de la traducción en la península ibérica. Y es que la traslación desde el alemán marcó el inicio de un diálogo de intercambio cultural y permite explicar el nacimiento de formas de escritura y determinados fenómenos literarios inspirados en los nuevos autores (Müller 1967, 266).⁵

Con el objetivo de presentar un boceto sobre algunos de los primeros hitos de la recepción alemana en España, se exponen aquí unas someras pinceladas de determinados líricos y a sus respectivos traductores (estos últimos de origen español que publicaban en la península ibérica o se encontraban exiliados; o bien latinoamericanos que realizaron traducciones y/o tuvieron difusión en España) que ilustran los rasgos preliminares de la recepción literaria alemana.⁶

Antes de que en la península ibérica pudiera hablarse de recepción de literaturas “nuevas”, cabe referirse a un caso particular que sentó precedentes en la traducción del siglo XIX: se trata de José María Blanco White (1775-1841), autor liberal que, inconforme con la situación de la lengua y la literatura españolas, dedicó parte de su vida a buscar nuevas fuentes de renovación en las letras extranjeras (Ruiz Casanova 2018, 451). A partir de su exilio forzoso en Inglaterra y su consiguiente renuncia a escribir en castellano, se inició en la empresa de redactar en lengua inglesa artículos de cariz liberal, a la vez que empezó a traducir hacia el castellano desde el inglés y del francés (Ruiz Casanova 2018, 467), o incluso desde la lengua alemana al filósofo Immanuel Hermann Fichte, de quien realizó una versión en inglés de la obra *Grundzüge zum System der Philosophie*.⁷

La importancia de leer a Goethe

Una de las figuras más decisivas en la recepción de la literatura alemana es Johann Wolfgang von Goethe. A pesar de situarse sus versiones primigenias al castellano en los años iniciales del siglo XIX, son las primeras traducciones del *Werther* (elaboradas y

⁵ Solo se tratarán aquí algunas cuestiones relativas a la recepción de Goethe, Heine y Novalis como ilustración para un estudio de mayor profundidad.

⁶ Se han excluido de este estudio, por ejemplo, las primeras traducciones del poeta suizo Salomón Gessner, vertido ya desde finales del siglo XVIII por Juan López o Blanco White y cuya recepción fue objeto de interés para José Luis Cano. En 1961 Cano publicó el ensayo “Gessner en España” en la *Revue de Littérature Comparée*, núm. 35 (1961), que posteriormente se recogió en su libro *Heterodoxos y prerrománticos*, Madrid, Júcar, 1975.

⁷ La versión de Blanco White permanece inédita; tradujo únicamente la primera parte de la obra, que tituló *Theory of Cognition* y cuyo manuscrito se conserva en el Manchester College (Blanco White 1971, 60).

publicadas en territorio español varias décadas después) las que supusieron un verdadero eslabón hacia nuevas formas creativas. En los comienzos de la misma centuria, *Die Leiden des jungen Werthers*, impresa en 1774, ya suscitaba gran interés en España a pesar de no existir entonces una edición propia. El panorama de aislamiento cultural, clericalismo y autoritarismo (Rukser 1977, 56-57) era poco propicio para difundir a Goethe. No obstante, el interés por su lectura trascendió las fronteras y la obra del autor alemán vio su primera versión en español en 1803 (Montesinos 1960, 25), cuando el librero Louis de París decidió publicar una edición bilingüe en francés y castellano en la capital francesa. Pero hay indicios de que este primer volumen en lengua castellana se realizó desde el francés (Pageard 1958, 226 y Martín Cinto 2009, 7)⁸ y se considera que fue realmente José Mor de Fuentes el primer traductor del *Werther* al español desde el alemán, cuya traducción, situada en 1800, no vio la luz sino hasta 1835 (Ruiz Casanova 2018, 432).⁹ Es esta una de las muchas confusiones en torno a la historia de la recepción de Goethe: la fiebre por la célebre novela epistolar ha dado pie, en más de una ocasión, a afirmar datos erróneos en lo que se refiere a las traducciones en lengua española. Al respecto, uno de los episodios más notorios es el del barón von Ziegsar, quien escribió en 1790 que el *Werther* de Goethe era reputado y admirado en todo el mundo, incluso en América Latina. Sin embargo, Udo Rukser confirma la inexistencia de traducciones al español antes de 1800 (Rukser 1977, 88-89).

Mor de Fuentes fue pionero en la traducción de una obra completa —el *Werther*— desde la lengua alemana y en el prólogo se advierten las dificultades de su labor:

La traducción presente podrá ser defectuosa, pero va tan esmerada como nos ha sido dable, y sobre todo se ha hecho directamente del original, sin tablillas intermedias y vulgarísimas, que siempre alteran la primitiva pureza. Escepto dos ó tres leves variaciones que se han conceptuado forzosas para despejar ó acabalar el sentido, todo lo demás se ha espresado literalmente, á lo menos en cuanto á los pensamientos, comprendiendo en esta escrupulosidad característica hasta los trozos recién versificados del Osian, que habrían ido siempre en prosa afrancesada. (Goethe 1835, 8-9)¹⁰

No era legítimo que circularan traducciones en español de la ya célebre obra en el territorio, aunque estaban admitidas las ediciones en lengua original y en versión francesa, italiana e inglesa, que para entonces ya era posible conseguir (Rukser 1977, 89). Aun así, no

⁸ Martín Cinto (2009, 5) indica que esa primera traducción parisina se reeditó en Valencia y Barcelona en 1819 y luego en 1821 y 1825 respectivamente.

⁹ Para mayor referencia, Pageard (1958) y Müller (1967, 257-276).

¹⁰ Ya anteriormente, en 1798, Mor de Fuentes había manifestado su interés por la traducción al publicar su *Ensayo de traducciones que comprende La Germania, El Agrícola y varios trozos de Tácito, con algunos de Salustio, un discurso preliminar, y una epístola á Tácito por D. José Mor de Fuentes, y D. Diego Clemencín*, donde ponía de manifiesto la complejidad del trabajo traslativo.

fue sino hasta ya iniciado el siglo xx cuando la recepción de Goethe en el mundo hispano se consolidó:

[...] Desde 1900, la literatura goethiana en lengua española va en aumento; las traducciones se hacen mejores y transmiten también las obras menos conspicuas; también los trabajos críticos ganan valor y se esfuerzan alrededor del fenómeno Goethe en su conjunto y de su significado para la vida actual [...] Esta recepción se engarza en un proceso profundo de significado general, como muestran, de la mejor manera, las cifras escuetas del negocio de librería. A partir de los años noventa [del siglo XIX] sube constantemente el número de las publicaciones cuyo título se refiere a Goethe y alcanza en los decenios de 1920 a 1950 un punto culminante [...] Este movimiento culminó en esos últimos años con la edición de Goethe por Rafael Cansinos Assens, que por primera vez hizo asequible al mundo hispánico la mayor parte de sus obras completas. (Rukser 1977, 69-71)

Werther es la novela que mayor atención recibió en el ámbito de la recepción literaria alemana, aunque no fue la primera obra goethiana que se tradujo al español: en 1812 se editó *Hermann y Dorotea* (o *Germán y Dorotea*),¹¹ poema épico que ya había merecido una mención en la revista *Memorial Literario o Biblioteca Periódica de Ciencias y Artes* incluso antes de su publicación en lengua castellana (Rukser 1977, 78). No obstante, fue el *wertherismo* (esto es, la estructura epistolar de la novela goethiana, la universalidad del contenido y el carácter psicológico del relato) lo que marcó significativamente las letras hispánicas de la época (García Morente 1932, 134-142).¹² Y es que el autor del *Werther* insufló un aire de actualidad y reflexión de los valores europeos que inspiró de manera sustancial a los escritores (Rukser 1977, 72).

Pero, más allá del hito en la literatura decimonónica, el legado de Goethe trascendió hasta bien entrado el siglo xx. Entre los miembros de la generación del 27, por ejemplo, despertó gran interés su obra, especialmente a partir de la traducción íntegra de las *Conversaciones con Goethe en los últimos años de su vida* de J. P. Eckermann, que José Ramón Pérez Bances publicó en 1920 para la editorial Calpe (Rukser 1977, 186). El libro circuló en aquel momento como una “lectura más apropiada para los que quieren aprender a conocer a Goethe” (Rukser 1977, 187). De ahí que Ortega y Gasset, Unamuno o Alfonso Reyes manifestaran su interés por el texto como modelo de pensamiento moderno, que incluso llegó a influir sobre los krausistas de principios del siglo xx, a pesar las dificultades interpretativas que presenta (Rukser 1977, 252). La difusión de *Conversaciones* fue extensa,¹³ por lo que no es

¹¹ De su traducción se encarga Mariano Cabrerizo, que vierte la obra poética en prosa (Rukser 1977, 290).

¹² Asimismo, en 1933 se publicó *Almanaque Rosa. Dedicado al centenario de Goethe*, Barcelona, Editorial Juventud. Para la ocasión se contó con la colaboración de Teodoro Llorente con su traducción del *Fausto*. También aparecieron en el volumen *Las desventuras del joven Werther* y fragmentos del libro de Emil Ludwig, *Goethe, historia de un hombre*, aunque no se hace mención de los traductores.

¹³ Se reeditó en 1932 y 1934.

de extrañar, por ejemplo, que los tomos III y IV de su versión traducida figuraran entre los volúmenes pertenecientes a la biblioteca de Luis Cernuda (Ruiz Casanova 2018, 596-597, n. 191).

Heinrich Heine, inspirador de la *Imitatio*

Al igual que la llegada de Goethe a España, la recepción de Heinrich Heine supuso un revulsivo para las letras hispánicas. Ya fuera por su frecuente vinculación con lo político (Heine 2015, 111), por su espíritu crítico (Martino 2011a, 340) o por la popularidad que merecieron las traducciones que el romántico Gérard de Nerval hizo de su *Intermezzo* al francés (Rubio Jiménez 2015, 104), el lírico figura entre los primeros escritores alemanes que suscitaron interés estético en la España decimonónica y que se convirtieron en un referente para autores y lectores de las letras españolas, entre otras cosas porque se le consideraba representativo de los *males* de la segunda mitad del siglo XIX.

Heine era ya leído con interés en lengua gala por los hispanohablantes —ya se ha visto, con Goethe, que Francia desempeñó un papel fundamental en la difusión de literatura alemana— incluso aún en vida del autor; pero fue a raíz de su fallecimiento cuando empezaron a surgir las traducciones de sus textos en castellano. El interés por el poeta de Düsseldorf se explica a través del atractivo ideológico que suscitó su obra, pero también porque a nivel estilístico resultaba fascinante su tendencia a alejarse del sentimentalismo y de la pomposidad del primer romanticismo (Juretschke 1998, 75).

Así, a Heine se le consideró en España como introductor de ideas estéticas modernas (Fernández 1878, 5) y la lectura, traducción y reinterpretación propició que su poesía, como la obra de Goethe, se convirtiera en voz y reivindicación de los autores y traductores de la época (Rubio Jiménez 2015, 117): su difusión desencadenó una oleada de imitaciones, posibilitó un cambio en la tradición literaria e incluso llegó a considerarse que su llegada sentó las bases del romanticismo español (Rubio Jiménez 2015, 110, 117-118).

El iniciador en la traslación de Heine al castellano fue el periodista y escritor madrileño Agustín Bonnat, quien en 1856 —justo después de la muerte del autor— se aventuró a publicar la versión en prosa de 44 poemas de *Nueva primavera* en *La Ilustración, periódico universal*.¹⁴ Las versiones de Bonnat tuvieron buena acogida y a partir de entonces los textos del alemán tuvieron mayor difusión. Al año siguiente, en 1857, Eulogio Florentino Sanz se convirtió en el primer traductor de Heine en verso (Blanco García 2007, 77) y dio a conocer quince poemas de *Intermezzo* que vieron la luz en la revista *El Museo Universal* (Martino 2011, 340-341). Siguió sus pasos Mariano Gil Sanz, de quien se imprimió una selección poética de Heine en 1861 —y posteriormente, en 1867, la totalidad de *Intermezzo*— nuevamente para *El Museo Universal* (Rubio Jiménez 2015, 108). En 1861 Augusto Ferrán

¹⁴ Se trata de *La ilustración: periódico universal*, tomo VIII, núm. 367 (10-III-1856), en https://prensahistorica.mcu.es/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=7148288&posicion=6&presentacion=pagina.

realizó las “Traducciones e imitaciones del poeta alemán Enrique Heine”¹⁵ para la misma revista mientras sentaba las bases de la imitación poética heineana, que posteriormente se convertiría en una tendencia estética muy extendida (Rubio Jiménez 2015, 118).

Cabe detenerse aquí para subrayar un aspecto novedoso: el papel fundamental que desempeñaron las publicaciones periódicas en la primera recepción de Heine, pues la poesía de este lírico se dio a conocer principalmente a través de las revistas literarias de la época (*El Museo Universal*, *Semanario Popular* o *El Eco del País*, entre otras), piezas clave para la difusión del fenómeno “heineano” y de otros autores nuevos entre lectores y autores españoles (Rubio Jiménez 2015, 117-118). Y fueron también estos boletines los que posibilitaron que más adelante se imprimieran volúmenes exentos del Heine versionado al castellano. Verbigracia, en 1873 Manuel María Fernández publicaba las *Joyas Prusianas*,¹⁶ un tomo que incluía las colecciones poéticas *Intermedio*, *Regreso* y *Nueva primavera*. Y, al otro lado del océano, el poeta cubano Francisco Sellén publicaba, en 1875, *Intermezzo lírico* en Nueva York para la imprenta de N. Ponce de León.

La llegada de Heine a los círculos literarios españoles supone un acontecimiento novedoso para el mundo de la traducción literaria por diversas causas. Por un lado, motivó las lecturas en lengua alemana; Emilia Pardo Bazán, por ejemplo, decía haber aprendido el idioma para leer a Heine en versión original (Rodríguez Yáñez 2005, 74); y el escritor Juan Valera y el crítico Milà i Fontanals aprovecharon sus aptitudes germanófonas para estudiar más a fondo al autor de los *Lieder* (Juretschke 1998, 74-75), mientras los pocos conocedores de la lengua germánica se animaban a realizar cada vez más traducciones, como fue el caso del diplomático Eulogio Florentino Sanz.

A través de los textos de Heine, el interés y la práctica de la traducción directa desde la lengua alemana crecieron considerablemente e indujeron a algunos autores a dar un giro en su escritura. Es por este motivo que, aunque se ha señalado anteriormente que fue Agustín Bonnat quien sentó precedentes de la traducción *heineana*, es en la labor Augusto Ferrán —que tenía también conocimiento del alemán, según se sabe por su estancia en el país en 1855 (Rubio Jiménez 2015, 15)— donde se aprecia la innovación en el ámbito traslativo de la época, que lo convierte en uno de los padres de la disciplina traducción-escritura-imitación de nuevos autores:

Internarse en las traducciones que hizo Ferrán es hacerlo en el terreno de su propia creación puesto que *traducción, imitación, recuerdo y creación* diluyen en él sus fronteras [...]. Ferrán hizo suyos los [textos] que más le impresionaron al coincidir con sus preocupaciones y sensibilidad. (Rubio Jiménez 2015, 109-110)

¹⁵ Las versiones heineanas de Ferrán pueden consultarse en A. Ferrán. 1969. *Obras completas*, Madrid: Espasa-Calpe, pp. 115-126.

¹⁶ *Intermedio, Regreso y Nueva Primavera. Poemas líricos de Enrique Heine. Interpretación española precedida de un estudio biográfico del poeta a cargo de Manuel María Fernández y González*, Madrid: Imprenta y estereotipia de *El Imparcial*, 1878.

El trabajo de Ferrán como traductor de la obra de Heine y como primer exponente de la incorporación de rasgos heineanos en su obra sentó los precedentes de una práctica de especial interés para las letras.¹⁷ Así, el hábito de lectura-traducción-reescritura se extendió en todo el ámbito literario español hasta el Modernismo y alcanzó con fuerza las corrientes de las primeras décadas del siglo xx (Rubio Jiménez 2015, 117).

A manera de anécdota, Menéndez Pelayo no conocía la lengua ni había manifestado interés por el autor de Düsseldorf, a pesar de estar al tanto de su obra (Juretschke 1998, 76). Sin embargo, en 1883 se le solicitó que redactara un prólogo para las traducciones que José J. Herrero iba a publicar en la imprenta de Luis Navarro. En la nota introductoria, Menéndez Pelayo reconoce su antigua reticencia a apreciar la obra lírica del poeta alemán y admite haberse reconciliado con este después de releer los versos traducidos por Herrero (Menéndez Pelayo 1942, 407-411). A partir de ahí, Menéndez Pelayo volvió a prologar las traducciones de otros autores, incluso más allá del continente europeo: en 1885 abrió con una carta la versión de *Das Buch der Lieder* que el venezolano Juan Antonio Pérez Bonalde publicó en Nueva York con el nombre *El cancionero* (Menéndez Pelayo 1942, 413-415) y dedicó unas generosas palabras referidas a la traducción que de Heine había hecho Teodoro Llorente en el preámbulo del *Nou Llibret de Versos* que este último publicó en la imprenta Domènech en 1902 (Menéndez Pelayo 1942, 231-242).

Finalmente cabe detenerse a repasar el papel de la crítica de la época, cuya valoración positiva de la obra de Heine muy probablemente influyó en que se mantuviera un interés prolongado y extenso por el alemán en el territorio hispanohablante (Martino 2011a y 2011b).¹⁸ Esto puede verse en el poeta Teodoro Llorente, quien en 1885 publicó *Libro de los Cantares*, la primera traducción de una obra íntegra del autor alemán.¹⁹ La versión del valenciano tuvo buena acogida entre la crítica nacional y extranjera, e incluso el hispanista alemán Johannes Fastenrath y la escritora Emilia Pardo Bazán valoraron positivamente la reescritura de los poemas heineanos por parte del traductor (Rodríguez Yáñez 2005, 76), lo que impulsó su trascendencia en España.

Como puede verse, la acogida de Heine en España fue favorable desde las traducciones de Bonnat y Eulogio Florentino Sanz, alcanzó un interés máximo a través de las versiones-imitaciones de Augusto Ferrán y obtuvo mayor interés entre los autores a raíz de las traslaciones de Teodoro Llorente, que logró plasmar una parte considerable de la obra lírica de Heine con —según la crítica— mayor calidad (Martino 2011b, 356).

¹⁷ Ha llegado a señalarse incluso que fue él quien fundamentó las pautas de la estética posromántica que tuvo sus frutos en autores como Bécquer (Rubio Jiménez 2015, 118-121).

¹⁸ Dicha valoración positiva se puso de manifiesto en los preámbulos de Menéndez Pelayo para algunas traducciones, como ya se ha mencionado, pero también en artículos como “Fortuna española de Heine”, que Emilia Pardo Bazán dedicó a la recepción del autor alemán.

¹⁹ Si se exceptúa el ciclo *Die Nordsee*, que Llorente tradujo hasta 1908 (Martino 2011b: 351-353).

La llegada pospuesta de Georg Friedrich von Hardenberg, *Novalis*

Aunque Georg Friedrich von Hardenberg, *Novalis*, no se leyó en lengua castellana hasta bien entrado el siglo XX, en los círculos literarios españoles se hablaba de él desde la primera mitad del XIX: el diario canario *El Atlante*, por ejemplo, publicó un artículo titulado “Leipzig y las librerías alemanas” el 6 de marzo de 1838, donde presentaba una panorámica detallada sobre la situación del mundo editorial alemán, que pasaba por un momento de decadencia debido al gran número de falsificaciones que se producían. A este respecto, quien escribe (que firma como “El Español”) comenta que

Las obras falsificadas entran en concurrencia directa con las ediciones originales y como aquellas se vendan a tan ínfimo precio, y estas valen siempre tan caras, les causan gravísimos perjuicios. Las poesías de Novalis, publicadas por Tieck, cuestan 7 francos; y el mismo impreso en Stuttgart [sic], por Macklau, cuesta menos de 1. (*El Español* 1838, 2)

Más adelante, el mismo artículo vuelve a referirse al autor de *Himnos a la noche*:

En aquel país de reposo y reflexión, no hay jornalero, aldeano ni muchacho de aldea miserable que no tenga cierta erudición literaria, poca o mucha, y bastaría para esto que solo leyeran sus libros de oraciones porque en estos se encuentran los mejores trozos de poesía religiosa y las más admirables que ha producido la Alemania desde Lutero hasta Novalis. (*El Español* 1838, 3)

Además de dar noticia sobre la piratería en el mundo editorial, quien escribe parece tener profundos conocimientos de la lengua y la actualidad literaria de un país que tiene como referencia lírica la obra de Novalis. Pero este no es el único caso en que se hace mención a este autor: cinco años más tarde, en 1843, Álvaro Gil Sanz publica “Carácter de la literatura” en *El Salmantino. Periódico de ciencias y literatura*, donde hace una reflexión sobre la relevancia de la poesía en sus respectivos pueblos, para lo que también se refiere al mismo poeta:

La poesía a nuestro juicio no es solo un arte de imitación, porque entonces no podría explayarse sino en un estrechísimo círculo; la poesía debe formar en su conjunto la epopeya de la humanidad; no puede separársela de la filosofía sin grave pérdida suya; y para encerrar todo nuestro pensamiento en una frase diremos con Novalis, filósofo alemán perdido prematuramente para la ciencia, que “el verdadero poeta lo sabe todo; es un universo en pequeño”. (Gil Sanz 1843, 25-26)

Teniendo en cuenta estas manifestaciones de interés por Novalis (que repiten otros autores en más casos y en diversos ejemplares de la prensa española durante la segunda

mitad del siglo XIX), resulta casi insólito que el siglo XX se iniciara sin una sola traducción de sus escritos en lengua castellana, como si “la admiración a Novalis [hubiera] ido por delante, en España, de su conocimiento” (Pau 2010, 11).

La primera traducción peninsular no fue ni siquiera al español, sino al catalán²⁰ cuando, en 1904, el poeta Joan Maragall se aventuró a verter *Heinrich von Ofterdingen*, que se publicó en 1907 en la Biblioteca Popular de l’Avenç (Barjau 1975, 49). La recepción de este primer texto de Novalis en España tuvo gran eco en el ámbito de las letras nacionales y el mismo año de su publicación se dio a conocer en el diario *La Vanguardia* “La Cançó del vi”, que como explica el mismo Maragall es “la ‘Cançó’ que en la novel·la *Enrich d’Ofterdingen* [...] canta Klingsohr, el poeta, en un convit, per instància d’unes jovenetes que li porten una corona de flors” (Maragall 1907, 8). El mismo año vuelve a publicarse, en el mismo periódico, una crítica del *Enrich d’Ofterdingen* maragalliano, donde se hace alusión a Novalis como “poeta para poetas, restringido a un público especial” y a la obra traducida como “lánguida en los episodios, llena de divagaciones líricas, sin movimiento, sin observación” pero que, a pesar de ello lleva a “la flor azul del anhelo insaciable”. En lo que respecta a la versión del traductor, se dice que “nadie como Maragall podía, ni en Cataluña ni en toda España, abordar esa traducción con mayores probabilidades de buen éxito”.²¹

A este manifiesto interés por Novalis se sumó también la Editorial Cervantes, cuya antología *Las cien mejores poesías líricas de la lengua alemana* se convirtió, en 1919, en el primer ejemplar en incluir poemas del autor germano en español. Su editor Fernando Maristany versionó tres poemas de von Hardenberg para la ocasión y los tituló “Lejos, al este”, “Voy hacia unos prados” y “Aún cuando todos muéstrensete infieles”. Y dos años más tarde, en 1921, la misma editorial Cervantes publicaba un volumen exento dedicado a la obra del autor alemán, de cuya traducción se encargó Manuel de Montoliu, que también emprendió las primeras ediciones en español de autores como Friedrich Hölderlin o Eduard Mörike (Novalis 1921).²² Montoliu hizo una selección de diferentes obras líricas (*Cantos espirituales*, *Himnos a la noche* y fragmentos poéticos de *Heinrich von Ofterdingen*) que muy probablemente tomó del volumen de la colección *Bibliothek der Gesamtliteratur* dedicado al poeta en cuestión, pues los textos coinciden con los editados en dicha impresión y existe un ejemplar de este en el legado bibliográfico del traductor (Ferrer 2004, 24-25).²³

²⁰ Pau explica cómo en 1892 Maurice Maeterlinck tradujo a Novalis al francés y lo volvió accesible a una parte de los lectores españoles; sin ir más lejos, estuvo reunido en Madrid con algunos autores del 98 poco después de publicar su versión novaliana (Pau 2010, 12).

²¹ S. A., “Notas bibliográficas”, *La Vanguardia* (16-v-1907), p. 7.

²² Como ocurre en muchos de los volúmenes exentos de dicha editorial, la fecha no figura en los ejemplares. Sin embargo, existen algunos indicadores que señalan 1921 como su fecha de publicación. Por ejemplo, en el artículo “De poesía. Un florilegio muy interesante”, donde se habla de las antologías editadas por la Cervantes y se menciona la de Novalis como ya publicada. *Cfr. Las provincias. Diario de Valencia*, núm. 16885 (22-IV-1921), p. 1.

²³ Efectivamente, el ejemplar de Novalis figura en el legado bibliográfico de Montoliu con la signatura “Fons Montoliu-576”.

En junio de 1936 la revista *Cruz y Raya* publicaba, en su último número, una recopilación de textos de carácter reflexivo y filosófico, cuya selección y versión estuvo en manos del también poeta alemán Hans Gebser (1936, 65-92).²⁴ Gebser (1905-1973) se basó en una serie de “fragmentos”, tipología textual que Novalis empleó con frecuencia y que tuvo gran difusión a finales del siglo XVIII:

El fragmento, por su carácter inacabado, por el misterio que irradia [...] es esencialmente poético. Los fragmentos de obras antiguas —un torso, unas ruinas, las estrofas de un cantar de gesta— suscitan un sentimiento de nostalgia: la belleza total es ya inalcanzable. A veces la obra nace fragmentariamente de propósito. Entonces el fragmento puede ser abierto —esos romances que narran sólo un episodio de una historia mayor— o cerrado —las máximas, los apotegmas, los aforismos, que son sólo síntesis de una reflexión más extensa—. (Pau 2010, 93)

Von Hardenberg redactó al menos cinco series de fragmentos o aforismos: en 1767 Herder²⁵ publica sus *Fragmente über die neuere deutsche Literatur (Fragmentos sobre la literatura moderna alemana)*; en 1784 ven la luz los *Wolfenblütter Fragmente* en la editorial Lessing; y en 1798 escribe las series *Glauben und Liebe*, *Teplitzer Fragmente* y *Blütenstaub*, publicados estos últimos ese mismo año en la revista *Athenaeum*, fundada por los hermanos Schlegel (Pau 2010, 86-94).

Los más de dos mil fragmentos redactados por von Hardenberg debían convertirse en “una biblia científica que sea ejemplo y germen ideales para todos los libros”, si no hubiera sido por la muerte precipitada del autor (Gebser 1936, 66). Gebser vierte algunos de los aforismos que conforman la serie *Blütenstaub (Polen)*, la también publicada en *Athenaeum*. En algunos casos no reescribe los textos en su totalidad, sino que selecciona únicamente fracciones de estos; por ejemplo, del texto:

Die Fantasie setzt die künftige Welt entweder die Höhe oder in die Tiefe, oder in der Metempsychose zu uns. Wir träumen durch das Weltall: Ist denn das Weltall nicht in uns? Die Tiefen unseres Geistes kennen wir nicht. — Nach ihnen geht der geheimnisvolle Weg. In uns, oder nirgends ist die Ewigkeit mit ihren Welten, die Vergangenheit und die Zukunft. Die Außenwelt ist die Schattenwelt, sie wirft ihren Schatten in das Lichtreich. Jetzt scheint es uns innerlich so dunkel, einsam, gestaltlos, aber wie ganz anders wird es uns dünken, wenn diese Verfinsterung vorbei, und der Schattenkörper hinweggerückt ist. Wir werden mehr genießen als je, den unser Geist hat entbehrt. (Novalis 1798, 74)

²⁴ José Bergamín, director de la revista, publicó estas traducciones en 1942 como un volumen exento en la editorial Séneca, México, titulado *Gérmenes o fragmentos de Novalis*.

²⁵ Se trata de Johann Gottfried Herder (1744-1803) y no el también editor Hermann Herder (1864-1937).

Gebser traduce únicamente:

Soñamos viajes a través del Universo: pero, ¿no está el Universo dentro de nosotros? No conocemos las profundidades de nuestro espíritu. — Hacia dentro va el camino misterioso. En ninguna parte, sino dentro de nosotros, está la eternidad con sus mundos, el pasado y el porvenir. (Gebser 1936, 74)

Omite la primera afirmación del fragmento y las tres ideas del final. Es de suponerse que lo hace con la finalidad de transmitir lo que considera más accesible para el público hispano receptor. No hay que olvidar que ya en el momento de su publicación, en la revista *Athenaeum*, los *Fragmente* no tuvieron tan buena acogida dada la complejidad interpretativa que suponía su lectura. (Pau 2010, 113)

El director de la revista *Cruz y Raya*, José Bergamín, que dio a conocer a Novalis a través de las traducciones de Gebser, tuvo la intención de ampliar el repertorio de obras novalianas disponibles en castellano. A su llegada a México y tras fundar la editorial Séneca se planteó imprimir, hacia 1940, el volumen *Obras de Novalis* para la colección Laberinto, de cuya versión se ocuparía su frecuente colaborador, el traductor y pensador Eugenio Imaz, con un prólogo del filósofo alemán Paul Ludwig Landsberg.²⁶ En cuanto al volumen proyectado por Bergamín, la idea era:

En esta misma colección se publicarán las obras de Novalis, vertidas por primera vez a nuestra lengua, traducción de E. Imaz, con un prólogo de P. L. Landsberg, quien, profundo conocedor de la obra de Miguel de Unamuno, hará también el prólogo a la edición de las obras filosóficas del pensador vasco. (Vega Albela 1939, 56)

Resulta llamativo que se hable de este proyecto como la primera traducción en lengua española, teniendo en cuenta que Gebser ya había dado a conocer a Novalis en la revista madrileña de José Bergamín. Además, la edición *Obras de Novalis* fue solamente un proyecto presentado por el editor de *Cruz y Raya* en los inicios de Séneca en México:

Siguiendo lo que había sido en España costumbre de su director, José Bergamín, la Editorial Séneca anunció en la prensa y aún en los catálogos distribuidos a librerías una cantidad de libros que finalmente fueron publicados por otras editoriales o no llegaron a publicarse. (Eisenberg 1985, 267)²⁷

²⁶ Imaz y Landsberg ya habían trabajado conjuntamente con Bergamín para la revista *Cruz y Raya*, cuando el segundo publicó, en 1935 el ensayo “Reflexiones sobre Unamuno”, que vertió Imaz al castellano en el número 31, de octubre de 1935, pp. 7-54.

²⁷ También se refiere a esto Víctor Díaz Arciniega (1996, 242).

De ahí que Bergamín optara por republicar las traducciones ya realizadas por Gebser en un volumen exento para la colección *El clavo ardiendo*, en 1942,²⁸ mismo año en que el escritor Antonio Sánchez Barbudo y su pareja, la corresponsal Angela Selke, publican en su exilio mexicano *Fragmentos*, nuevamente una selección de aforismos novalianos, en la editorial Nueva Cultura.²⁹

La revista *Cruz y Raya* fue una de las muchas impresiones que desempeñó un papel clave en la difusión de autores nacionales y extranjeros, en algunos casos desconocidos para el público lector, antes de la Guerra Civil española. Posteriormente, en 1940, nació *Escorial*, boletín fundado por figuras afines a la Falange que tenía como objetivo “la reconstrucción de la cultura dentro del «nuevo orden»”. A través de esta publicación se pretendía sustituir la *Revista de Occidente*, *La Gaceta Literaria* y *Cruz y Raya* “en todo lo que tuvieron de europeizantes” (Rubio 2003, 49). Con tal premisa, *Escorial* brindó también un espacio a la obra de Novalis en 1943, cuando Ramón de Garciasol se encargó de traducir un ensayo de la escritora Ricarda Huch sobre von Hardenberg y una “Antología de pensamientos de Novalis” (Huch 1943, 255-287). El texto de Huch, “Novalis”, se publicó por primera vez en la colección de ensayos sobre autores alemanes *Blütezeit der Romantik*³⁰. No existen referencias sobre el volumen original que empleó Garciasol para versionar el tratado de Huch, ni indicios de que tuviera conocimientos de alemán; no obstante, André Babelon había vertido ya al francés la colección de ensayos de Huch en 1933 con el nombre *Les Romantiques allemands*. En cuanto a la colección de aforismos o fragmentos presentados en la revista, no se trata de una selección realizada por Huch, sino aparentemente fragmentos elegidos según criterio de Garciasol.

Ya se ha dicho anteriormente que, al menos en el caso de España, la devoción por Novalis fue siempre por delante del conocimiento de la obra del autor (Pau 2010, 11). Quizá sea por este motivo que, a causa del exilio o del desconocimiento de su autoría, algunos de los traductores novalianos pasaron desapercibidos durante tanto tiempo. Es esto último lo que sucedió con otro traductor más de von Hardenberg: A. Peris Villacampa vertió a la lengua castellana los textos *Diario íntimo. Himnos a la noche. Canciones espirituales. Cartas para la valenciana* Editorial Horizontes en 1944.³¹ No es posible conseguir datos más detallados

²⁸ El volumen se publica en 1942 como Novalis, [Friedrich von Hardenber]: *Gérmenes; o, fragmentos*. Versión española de Jean Gebser. México: Séneca. Nótese que el nombre de Gebser ya aparece en su versión francesa (“Jean” en vez de “Hans”, que era como firmaba las traducciones en 1936). Para 1942 Gebser ya se había exiliado en Francia primero y luego en Suiza, países donde prefirió ser llamado “Juan” primero y luego “Jean”.

²⁹ Las traducciones se reeditaron posteriormente en 1987 como Novalis, *Granos de polen. Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. Traducción y selección de S. Barbudo, A. Selke, A. Ojeda y G. Bleiberg. México: Secretaría de Educación Pública. Al tratarse de una reedición del libro de 1942, *Fragmentos*, las versiones de Barbudo y Selke coinciden con la serie de aforismos *Blütenstaub (Granos de polen)*.

³⁰ Este volumen se complementó con un segundo tomo: *Ausbreitung und Verfall der Romantik* de la misma casa editorial, en 1902.

³¹ La actividad de Villacampa no se limitó solamente a Novalis, pues ese mismo año tradujo también *La colina dorada* del Nobel noruego Bjornstjerne Björnson, acometió la versión castellana de *Viajes románticos*:

sobre Peris Villacampa o su manera de trabajar, pues no hay registros sobre su paradero. Tampoco son frecuentes las referencias a la editorial Horizontes; tan solo se hallan dos menciones en el periódico semanal granadino *La prensa*: en el número del 19 de noviembre de 1945 hay una sección donde se presentan las últimas novedades de dicha editorial valenciana; entre ellas se encuentran las traducciones de Peris Villacampa, pero no se habla de él ni de su labor traslativa.³² Siete días después, el 26 de noviembre, la misma publicación vuelve a hablar de Horizontes, esta vez con una breve reseña sobre el libro *Papeles íntimos*, “de Roberto y Clara Schumann”.³³

Después de Peris Villacampa, Jaime Bofill y Ferro y Fernando Gutiérrez se sumaron a la lista de traductores de Novalis, al que incluyeron en *La poesía alemana. Neorrománticos realistas y simbolistas*, de la editorial José Janés.³⁴ Bofill y Gutiérrez hicieron una selección poética de Novalis que va desde *Hymnen an der Nacht* (*Himnos a la noche*, que incluye los himnos I, II y fragmentos del IV y el V) hasta fragmentos de *Heinrich von Ofterdingen*, pasando por un poema de *Geistliche Lieder* publicado póstumamente en el número de 1802 del *Musen-Almanach* de Jena.³⁵

Recapitulación

Como ha podido verse, la recepción de los autores aquí presentados se debe en gran parte a traducciones fragmentarias que se publicaban en las revistas literarias que desempeñaron un papel fundamental para la llegada de nuevos autores desde la segunda mitad del siglo XIX hasta primer tercio del siglo XX (*El Museo Universal*, *Semanario Popular* o *El Eco del País*, *Los Cuatro Vientos*, *Cruz y Raya*, etc.). Estas traducciones puntuales llegaban, en ocasiones, a convertirse en volúmenes de literatura extranjera.

La sistematización de la labor traductora en la literatura se dio gracias a dos causas principales:

1. La recepción inicial de un autor alemán en lengua francesa, que luego se traducía al castellano desde esta última, pues la traducción directa desde la lengua alemana se consideraba una rareza hasta finales del siglo XIX.
2. El aprendizaje de la lengua alemana por parte de autores y filólogos. Si bien el conocimiento del idioma no era habitual en el territorio español, hubo algunos casos de autoaprendizaje expreso de la lengua y las estancias de estudios en Alemania de

Viaje de Mozart a Praga de Mörike, así como *Diario de un viaje por Sicilia. Prólogo de J. W. Goethe*, del británico R. Payne Knight, en un mismo volumen. Todos los libros fueron ilustrados por Manuel Benet.

³² S. A., “Libros y revistas”, *La prensa*, núm. 437 (19 noviembre 1945), p. 5.

³³ S. A., “Libros y revistas”, *La prensa*, núm. 438 (26 noviembre 1945), p. 5.

³⁴ Bofill y Ferro y Gutiérrez. 1949: 47-90. El primero, *La poesía alemana. De los primitivos al romanticismo* la había editado también Janés en 1947. También entonces se encargaron de las traducciones Bofill y Gutiérrez.

³⁵ Bofill y Gutiérrez lo titulan con el primer verso, “Wenn ich ihn nur habe” (“Si a él solo tuviese”). El poema pertenece a la colección *Geistliche Lieder*; de su publicación se encarga A. W. Schlegel, quien mantuvo amistad con el autor.

algunos estudiosos (Manuel de Montoliu o Emilio Gómez Orbaneja) facilitaron la llegada de otras literaturas a la península ibérica. A esto hay que sumar el particular caso de Hans Gebser, autor alemán que tradujo a autores de su lengua al castellano y desempeñó un papel único en la difusión de autores como Novalis.

Debe tenerse en cuenta también el peso que tuvieron las imprentas y editoriales que, en la segunda mitad del siglo XIX, apostaban por la recopilación de las traducciones para difundirlas como volúmenes³⁶ y hay que dar énfasis a la editorial Cervantes que, en las primeras décadas del siglo XX, abrió el paso a los lectores hispanohablantes hacia nuevos autores con especial atención hacia aquellos en lengua alemana, entre los que se encontraba el lírico Friedrich Hölderlin.³⁷

³⁶ Por ejemplo, la traducción de *Intermedio*, *Regreso* y *Nueva Primavera* de Heine realizada por M. M. Fernández y González, que apareció en la Imprenta y Estereotipia de *El Imparcial*, a cargo de Lucas Polo; o la imprenta Luis Navarro de Madrid, que publicó las traducciones heineanas de J. J. Herrero, por nombrar solo algunos ejemplos tratados aquí.

³⁷ Todo lo referente a la recepción de Hölderlin en lengua española lo he tratado en diferentes publicaciones (Gasó Gómez: 2016; 2018a; 2018b; 2022 y 2024).

Referencias bibliográficas

- Barjau, Eustaquio. 1975. "Novalis en España", en Novalis, en *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. Madrid: Cátedra, pp. 48-53.
- Blanco García, Francisco. 2007. "Traductores e imitadores de Heine". En: *La literatura española en el siglo XIX*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes (<http://www.cervantesvirtual.com/nd/ark:/59851/bmchm554>).
- Blanco White, José María. 1971. *Antología*. Edición de Vicente Llorens. Barcelona: Labor.
- Bofill y Ferro, Jaime, Gutiérrez, Fernando. 1949. "Novalis (Friedrich von Hardenberg)", en *La poesía alemana. Neorrománticos, realistas y simbolistas*. Barcelona: José Janés, pp. 46-90.
- Díaz Arciniega, Víctor. 1996. "Séneca, por ejemplo. Una casa para la resistencia, 1939-1947". En: *Los refugiados españoles y la cultura mexicana. Actas de las segundas jornadas celebradas en el Colegio de México en noviembre de 1996*. Colegio de México / Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, pp. 209-254.
- Eisenberg, Daniel. 1985. "Las publicaciones de la editorial Séneca". *Revista de literatura*, tomo XLVII, 94 (julio-diciembre 1985), pp. 267-277.
- Español, El. 1838. "Leipzig y las librerías de Alemania. *El Atlante*, núm. 55 (6-III-1838), pp. 2-3.
- Ferrer, Anacleto (ed.). 2004. Friedrich Hölderlin, *Las primeras traducciones al castellano por Fernando Maristany (1919) y Manuel de Montoliu (1921)*. Madrid: Hiperión.
- Gallego Roca, Miguel. 1996. *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*. Almería: Universidad de Almería.
- García Morente, Manuel. 1932. "Goethe en el mundo hispánico". *Revista de Occidente*, xxxvi (abril-junio 1932), pp. 134-142.
- Gasó Gómez, Núria. 2016. "Luis Cernuda, Hans Gebser y Friedrich Hölderlin: Perfiles de una investigación en marcha". *Eutopías*, vol. 12, pp. 42-60.
- . 2018a. "La estela de Fernando Maristany y Manuel de Montoliu en la traducción de tres poetas alemanes (Novalis, Rilke y Hölderlin) durante el siglo xx", *1611*, 12 (<http://www.traduccionliteraria.org/1611/art/gaso.htm>).
- . 2018b. "La primera traducción de Friedrich Hölderlin en lengua española". *Estudios de Traducción*, 9, pp. 9-19 (<https://revistas.ucm.es/index.php/ESTR/article/view/65698/4564456552195>).
- . 2022. *Hölderlin, Cernuda y Gebser: Historia de una traducción* [Tesis doctoral]. Barcelona: Universitat Pompeu Fabra.
- . 2024. *Hölderlin, Cernuda y Gebser: Historia de una traducción*. Madrid: Guillermo Escolar [en prensa].
- Gebser, Hans. 1936. "Novalis". *Cruz y Raya*, 39 (junio 1936), pp. 65-92.
- Gil Sanz, Álvaro. 1843. "Carácter de la literatura". *El Salmantino. Periódico de ciencias y literatura*, 4 (25-III-1843), pp. 25-26.

- Goethe, Johann Wolfgang. 1835. *Las cuitas de Werther. Obra escrita en alemán y traducida directamente al castellano por D. José Mor de Fuentes*. Barcelona: Bergnes.
- Heine, Heinrich. 1875. *Intermezzo lírico*. Trad. de Francisco Sellen. Nueva York: N. Ponce de León.
- . 1878. *Joyas Prusianas. Intermedio. Regreso y nueva primavera*. Edición y trad. de Manuel María Fernández. Madrid: Imprenta y estereotipia de *El Imparcial*.
- . 2015. *Cuadernos de viaje. Los dioses en el exilio*. Edición y trad. de Miguel Ángel Vega Cernuda y Elena Serrano Bertos. Madrid: Cátedra.
- Huch, Ricarda. 1899. *Blütezeit der Romanti*. Leipzig: Haessel.
- . 1933. *Les Romantiques allemands*. Trad. de André Babelon. París: Bernard Grasset.
- . 1943. “Novalis” y “Antología de pensamientos de Novalis”. Antología y trad. de Ramón de Garciasol. *Escorial*, 28 (febrero 1943), pp. 255-287.
- Jünemann, Guillermo. 1901. *Historia de la literatura*, Friburgo de Brisgovia: Herder.
- Juretschke, Hans. 1998. “Heine en España y sobre España. Breves datos sobre Heinrich Heine con un resumen de su entrada y recepción en España”. *Hieronymus Complutensis*, 6-7 (1998), pp. 69-77.
- Maragall, Joan. 1907. “La Cançó del Vi de Novalis”. *La Vanguardia*, 1-I-1907, p. 8.
- Martín Cinto, Mercedes. 2009. “Estudio y tradición traductológica digital de *Las cuitas de Werther*, de J. W. Goethe, en traducción de José Mor de Fuentes”. En: Carmen Acuña Partal y Marcos Rodríguez Espinosa (eds.), *Archivo y edición digital de textos literarios y ensayísticos traducidos al español y tratados sobre traducción del siglo XIX*. Granada: Atrio.
- Martino, Pilar. 2011a. “*Libro de los Cantares* de H. Heine, en la traducción de Teodoro Llorente (1885)”. En: Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.), *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*. Berna: Peter Lang, pp. 339-344.
- . 2011b. “*Poesías* de H. Heine, en traducción de Teodoro Llorente (1908)” en F. Lafarga y L. Pegenaute, eds., *Cincuenta estudios sobre traducciones españolas*. Berna: Peter Lang, pp. 351-359.
- Menéndez Pelayo, M. 1942. “Enrique Heine. Traducción de J. Herrero” [1883], en *Estudios y discursos de crítica histórica y literaria, V: siglo XIX*. Madrid: CSIC, pp. 407-411.
- Montesinos, José F. 1960. *Introducción a una historia de la novela en España en el siglo XIX*. Madrid: Castalia.
- Montoliu, Manuel de. 1917. “Lírics alemanys”. *La Revista. Quaderns de publicació quincenal*, LI (noviembre 1917), pp. 389-391.
- Moralejo, Abelardo. 1928. “Neue Gedichte (Fragmento)”, *La rosa de los vientos*, 5 (enero 1928), s. p.
- Müller, Bodo. 1967. “Die Rezeption der deutschen Literatur in Spanien”, *Arcadia. International Journal of Literary Culture/Internationale Zeitschrift für literarische Kultur*, vol. 2, 1-3 (enero 1967), pp. 257-276.
- Novalis. 1798. “Blütenstaub”, *Athenaeum. Eine Zeitschrift von August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel*. Berlín.

- Novalis. 1921. *Las mejores poesías líricas de los mejores poetas*. Trad. de Manuel de Montoliu, Barcelona: Cervantes.
- . 1942. *Gérmenes; o, fragmentos*. Versión española de Jean Gebser. México: Séneca.
- . 1975. *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. Madrid: Cátedra.
- . 1987. *Granos de polen. Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*. Trad. de Antonio Sánchez Barbudo, Ángela Selke, Jorge Arturo Ojeda y Germán Bleiberg. México: Secretaría de Educación Pública.
- Pageard, Robert. 1958. *Goethe en España*, Madrid: CSIC (Anejo 15 de la *Revista de Literatura*).
- Pau, Antonio. 2010. *Novalis. La nostalgia de lo invisible*. Madrid: Trotta.
- Pla, Xavier. 2018. “L’Alemanya negra de Manuel de Montoliu”, *Afers*, 89 (2018), pp. 57-83.
- Porro Herrera, María José. 2015. *Concha Lagos agente cultural: los Cuadernos de Ágora*. Madrid: UNED.
- Rodríguez Yáñez, Yago. 2005. “Heinrich Heine y su recepción en España en la época de Emilia Pardo Bazán”, *La Tribuna. Cuadernos de estudios da casa Museo Emilia Pardo Bazán*, 3 (2005), pp. 71-89.
- Rubio, Fanny. 2003. *Las revistas poéticas españolas, 1939-1975*. Alicante: Universidad de Alicante.
- Rubio Jiménez, Jesús. 2015. *Augusto Ferrán Fornés, traductor: de las nieblas del Rin a la claridad meridional*. Madrid: Escolar y Mayo.
- Ruiz Casanova, José Francisco. 2011. “La poesía y la traducción”. En: *Dos cuestiones de literatura comparada: Traducción y poesía. Exilio y traducción*. Madrid: Cátedra, pp. 75-92.
- . 2018. *Ensayo de una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.
- Rukser, Udo. 1977. *Goethe en el mundo hispánico*. Madrid: FCE.
- Vega, Miguel Ángel 2015. “La recepción de Heine. Breves consideraciones”. En: H. Heine, *Cuadernos de viaje. Los dioses en el exilio*. Edición y trad. de Miguel Ángel Vega Cernuda y Elena Serrano Bertos. Madrid: Cátedra, pp. 111-114.
- Vega Albela, Rafael. 1939. “La luz en el destierro”. *Taller. Poesía y crítica*, VII-XII, p. 56