JOSEPH VON EICHENDORFF, TRADUCTOR DE LOS AUTOS SACRAMENTALES DE CALDERÓN. UN CASO DE AFINIDAD ESPIRITUAL

GONZALO TAMAMES GONZÁLEZ

Instituto Universitario de Lenguas Modernas y Traductores

El despegue definitivo del culto hacia Calderón en el ámbito alemán tiene lugar a través del redescubrimiento del mismo por parte de los románticos a comienzos del siglo XIX. En la segunda mitad del siglo XVIII, Ludwig Tieck, dramaturgo, cuentista, traductor y crítico, es el primer poeta romántico que entra en contacto con la obra calderoniana, después de su paso por las universidades de Gotinga y Halle, en las cuales ha recibido una sólida formación respecto a la cultura española en todos sus aspectos. Tieck contagió su entusiasmo por el autor español a A. W. von Schlegel, quien en 1801 comenzó a realizar unos serios y prolongados estudios en torno al teatro español, al tiempo que iniciaba su labor traductológica de la obra calderoniana. Schlegel define a Calderón no exclusivamente como poeta religioso, sino que lo sitúa en la cumbre suprema de la poesía romántica, y con su ensayo *Aufsatz über das spanische Theater*, de 1803, consigue alcanzar la mayoría de edad de la crítica calderoniana en el periodo romántico. Las ideas expresadas en el ensayo anteriormente aludido se desarrollan con mayor amplitud en un ciclo de conferencias que Schlegel realiza en Viena a lo largo de 1808 (*Wiener Vorlesungen*), las cuales no sólo supondrán el mejor vehículo de propaganda del ideario romántico por toda Europa, sino que darán a conocer al público y la crítica alemanes las excelencias del dramaturgo español. Posteriormente, y a pesar de la ambigüedad con que Goethe se mostró siempre frente a Calderón, el éxito de las representaciones que aquél programó en el teatro de Weimar, centro de irradiación cultural del momento, propició el hecho de que Calderón conquistara muy pronto los escenarios de Bamberg, Düsseldorf y Viena. Asimismo, son numerosos los traductores que durante todo el siglo XIX se encargaron de acercar la obra calderoniana al público alemán, si bien es cierto que los resultados no siempre fueron satisfactorios.[1]

Ya en sus tiempos de instituto conocía Joseph von Eichendorff los autos sacramentales de Calderón y las representaciones de comedias en Weimar. También él asistió a los cursos que A. W. von Schlegel dio en Viena,[2] y conoció a la mayoría de los románticos, con los que tuvo estrecho contacto en Heidelberg, Berlín y, sobre todo, Viena. Sin embargo, no comenzó con su labor traductológica hasta los años de su vejez. Después de verter al alemán cinco entremeses de Cervantes y *El Conde Lucanor* de Don Juan Ma-

[1] Entre otros, G. N. Bärmann, C. Richard, Mäminger, Zahlhas y Menzel. Véase: Hermann Tiemann: *Das spanische Schrifttum in Deutschland von der Renaissance bis zur Romantik*, Hamburgo, Iberoamerikanisches Institut, 1936, p. 225 (nota 68).

[2] Las anteriormente citadas *Wiener Vorlesungen*.

Lengua y Cultura. TAMAMES GONZÁLEZ, Gonzalo. Joseph von Eichendorff, traductor d...
Centro Virtual Cervantes

nuel, publica entre 1846 y 1853 doce autos sacramentales de Calderón, una selección antológica, con la que Eichendorff pretende dar a conocer al público de su país una muestra representativa del teatro religioso del dramaturgo español.

El enorme interés con el que Eichendorff se entrega a la larga y difícil tarea de traducir a Calderón queda suficientemente justificado al sentirse intelectualmente emparentado con aquél. Calderón, para el católico Eichendorff, es el escritor que con más pureza había representado la nueva literatura condicionada por el cristianismo. Como en Eichendorff, el principio formativo de la poesía de Calderón es el Catolicismo. No se puede identificar exactamente con el credo en la época que le toca vivir, pero, en lo esencial, la solución que él da a los problemas en sus obras viene determinada por el pensamiento católico. Sus personajes se inclinan ante la Gracia divina o se estrellan contra ella; la creación supone una gran alegoría de lo eterno, bajo cuya luz, las sombras de la más severa tragedia desaparecen. Poderosas manifestaciones de la validez del espíritu cristiano en el ámbito del drama son *La vida es sueño* o *La devoción de la cruz*, pero sobre todo los autos sacramentales.

Desde el punto de vista estético, Calderón y Eichendorff también están emparentados: el gran mérito de Calderón consiste en el descubrimiento, desarrollo y la fijación de grandes ideas capaces de provocar una transformación absoluta en el estado de las cosas, y la posesión de un especial sentido para crear el momento dramático y las adecuadas claves de la composición. Calderón sabe, desde el primer verso, lo que quiere; por muy seductora que sea una escena, la rechaza si ve en ella el más mínimo peligro para que disminuya el brillo de su idea central. Los hilos de la trama, sobre todo en sus comedias, se enredan y desenredan con asombrosa claridad y seguridad. El espectador sale del teatro con la agradable sensación que provoca la degustación de una obra redonda, completa, terminada. El armazón de la técnica queda oculto, y las tesis teológicas modelan su severidad teórica con una dulce delicadeza. Una buena parte de su obra muestra un equilibrio, una nitidez y terminación, que se asemeja a los mesurados modelos del teatro griego. Sirva todo lo dicho anteriormente para reflexionar sobre el grado de cercanía existente entre el dramaturgo español y, sobre todo, la lírica serena, clara y contundente del romántico y católico Eichendorff.

Un acercamiento más profundo a la pasión de Eichendorff por Calderón nos descubre detalles como los siguientes: En su obra *Zur Geschichte des Dramas,*[3] Eichendorff realiza una brillante caracterización del dramaturgo español y se une a las voces de Schlegel, entre otros, para afirmar que la verdadera religión de Calderón es el amor, cosa que se demuestra, sobre todo, en los autos sacramentales. De ellos dice:

> Los personajes son casi siempre alegóricos; en escena aparecen, hablando y actuando, la naturaleza humana, la sabiduría, el paganismo, el judaísmo, las estaciones del año, el vicio, el diablo, que normalmente sale de las fauces de un dragón, o incluso el pensamiento humano vestido de bufón. El asunto es casi siempre bíblico, de vez en cuando proviene de la historia nacional, e incluso a veces de la mitología; pero siempre, y según es preceptivo, en constante relación con el misterio de la presencia de Cristo en la Eucaristía, en cuya glorificación consiste precisamente la finalidad del auto. Uno de los temas preferidos, representado de los más diversos modos, es el pecado original y la redención del género humano.[4]

[3] Publicada por Brockhaus en Leipzig, el año 1854.

[4] Es traducción propia.

Lengua y Cultura. TAMAMES GONZÁLEZ, Gonzalo. Joseph von Eichendorff, traductor d...
Centro Virtual Cervantes

Después de mencionar el auto de *El Veneno y la Triaca* y ensalzarlo como un típico ejemplo que contiene todos los detalles propios del género,[5] continúa Eichendorff refiriéndose a los autos de Calderón como la transfiguración poética de los antiguos misterios y moralidades, hasta constituirse especialmente en la poesía de lo invisible. "Especialmente", dirá Eichendorff, "porque toda poesía retorna en el fondo hacia lo eterno, hacia la belleza absoluta e imperecedera, la cual en este mundo permanentemente añoramos y en lugar alguno divisamos. Lo eterno es en sí mismo irrepresentable, y sólo se manifiesta a través del poeta por medio de la alegoría, es decir, oculto bajo un manto de apariencia terrenal, que no impide su visión. Por esta razón, la verdadera poesía, según su naturaleza, ha de ser simbólica, y constituir una alegoría en el más amplio sentido. Depende por tanto de la intervención del poeta, que lo eterno no aparezca como un abstracto metafísico, ni que esa ocultación terrenal no sea más que una pura fórmula inerte; ambos deben trascenderse de forma que la alegoría adquiera vida, de modo que las figuras poéticas no posean solamente un significado, sino que se conviertan en personas reales, individuales, de carne y hueso."[6]

> Y precisamente este prodigio es logrado por el admirable genio de este poeta (Calderón) en casi todas sus obras. Mientras que lo divino se hace humano, y lo humano, la naturaleza entera, henchida de Dios, se convierte en símbolo de lo sobrenatural, todo el conjunto se desarrolla en un nivel donde el más acá y el más allá se mezclan entre sí, y tiempo, espacio y todos los contrarios desaparecen en el misterio del amor eterno. Parece como si, bajo el velo terrenal, una misteriosa canción dormitara en todas las cosas que sueñan anhelantes; pero Calderón ha encontrado la palabra mágica, y el universo comienza a cantar.[7]

Como vemos, Eichendorff también armoniza, dentro de su teoría sobre los autos sacramentales, sus posiciones como cristiano con su adscripción al Romanticismo. Los autos representan para él el máximo ejemplo de la poesía de la teología, y el dramaturgo español se convierte una vez más, y ahora gracias a los autos sacramentales, en la culminación de las aspiraciones románticas y en modelo para la renovación tanto del drama como de la poesía de mediados de siglo.

Fruto del interés de Eichendorff por el dramaturgo español aparecieron entre 1846 y 1853, los *Geistliche Schauspiele von Don Pedro Calderon de la Barca,*[8] en dos tomos. De los doce autos que Eichendorff tradujo, seis pertenecen al grupo de los autos filosóficos y teológicos (Calderón escribió 20 clasificados en este grupo), aquellos que tienen como idea principal el desarrollo de un enunciado filosófico o la exposición de la historia teológica de la Humanidad; tres son autos mitológicos (Calderón, nueve); dos son autos cuyos argumentos provienen del Antiguo testamento (trece en Calderón), y uno es calificado como auto histórico y legendario (de los que Calderón compuso diez). Calderón, además, escribió nueve autos inspirados en parábolas y relatos evangélicos, doce autos de circunstancia y cuatro autos de Nuestra Señora, de los que Eichendorff en ningún caso se ocupó. La lista completa de autos traducidos por él es la siguiente:

---

[5] Entre los personajes de este auto, la princesa representa la naturaleza humana, el mentor que acompaña a aquélla hace las veces de la inteligencia, la compañera de la princesa es la inocencia, el peregrino que aparece será su salvador, y ambos emprenderán viaje en un barco que representa a la Iglesia.

[6] Es traducción propia.

[7] Id.

[8] Publicados por el editor Cotta, en Stuttgart y Tubinga.

Lengua y Cultura. TAMAMES GONZÁLEZ, Gonzalo. Joseph von Eichendorff, traductor d...
Centro Virtual Cervantes

— Filosóficos y teológicos:
El gran teatro del mundo - Das große Welttheater
La nave del mercader - Das Schiff des Kaufmanns
El pintor de su deshonra - Der Maler seiner Schande
El veneno y la triaca - Gift und Gegengift
El pleito matrimonial - Ehezwist
La humildad coronada de las plantas - Der Waldesmuth Krone
— De tema mitológico:
Psiquis y Cupido - Amor und Psyche
El divino Orfeo - Der göttliche Orpheus
Los encantos de la culpa - Der Sünde Zauberei
— Sobre el antiguo Testamento:
La cena de Baltasar - König Balthasars Nachtmal
La serpiente de metal - Die eherne Schlange
— Históricos:
El santo rey Don Fernando - König Ferdinand der Heilige

Antes de entrar en la traducción que nos ocupa hemos de insistir en las características del estilo de Calderón, para tener en cuenta a qué tipo de problemas tuvieron que enfrentarse los traductores de Calderón al alemán: frases tremendamente largas repletas de parafrasis, paréntesis, ampliaciones, encadenamientos, etc. Debido a su aglomeración, el nivel sintáctico, secundario desde el punto de vista de la significación, aparece en primer plano, mientras que el sentido queda relegado —a veces oculto— a un segundo plano. Calderón es un representante del culteranismo, un lenguaje caracterizado por una extrema artificiosidad, muy alejado del habla común, que mantiene al lector en una permanente actividad de reflexión mediante continuas alusiones, juegos de palabras, pasajes onomatopéyicos, antítesis, aliteraciones y efectos rítmicos. La dificultad de comprensión del contenido se ve acrecentada por un desbordamiento lingüístico. El uso de figuras y tropos hace que a menudo sólo sea posible imaginarse el sentido de algunos versos. El hecho de que, frente a las comedias, precisamente los autos sacramentales presenten un menor nivel de culteranismo, para propiciar su comprensión por parte de los "indoctos" a los que Calderón quería llegar, no facilita demasiado la tarea a los no iniciados. Esta es una de las principales razones por las que antes del entusiasmo de los románticos por Calderón, éste llegase al lector o espectador alemán de una forma simplificada, más fácil de comprender, pero ciertamente mutilada.[9]

Será Schlegel, con sus estudios teóricos y sus traducciones, quien insistiera definitivamente en la necesidad de reproducir fielmente el carácter del original. Una corriente de opinión que triunfará durante el Romanticismo[10] y que acogerá como propia Joseph von Eichendorff. La regla esencial es el mantenimiento en la traducción del número de sílabas del verso, reconociendo que el español no es un idioma que acentúe las sílabas, como el alemán, sino que las cuenta. Consecuencia directa de estos esfuerzos traductológicos es la

[9] Las primeras obras de Calderón llegaron al ámbito alemán en el siglo XVII de la mano de compañías itinerantes que recogían versiones flamencas o francesas. Bajo estas circunstancias, a veces era poco menos que imposible determinar, tras las sucesivas traducciones, hasta qué punto se podía considerar a Calderón como el autor de algunas de sus obras. Véase al respecto, Martin Franzbach: *Untersuchungen zum Theater Calderóns in der europäischen Literatur vor der Romantik*, Múnich, W. Fink, 1974, p. 181.

[10] Los grandes traductores de Calderón en esta época serán Ludwig Tieck y Johann Diedrich Gries. Algo más tarde son asimismo dignos de mención Franz Lorinser y Otto von der Malsburg.

Lengua y Cultura. TAMAMES GONZÁLEZ, Gonzalo. Joseph von Eichendorff, traductor d...
Centro Virtual Cervantes

adquisición por parte del alemán de las formas métricas románicas que Calderón con tanta maestría utiliza: romance, redondilla, octava real, silva, décima, lira, quintilla, etc. Del mismo modo se intenta respetar la siempre estricta y conseguida rima final de los versos en español. Los románticos, y Eichendorff entre ellos, estarán seguros de acercarse al espíritu del original manteniendo idéntica la estructura formal. Los esfuerzos no fueron hechos en vano. A pesar de que un verso libre permite expresar con mayor facilidad el sentido de las ideas que una obra contiene, traductores como Gries[11] o Eichendorff consiguieron en la mayoría de los casos que forma y contenido respondieran al elevadísimo nivel estético y mental que presentaba el original calderoniano.

Un ejemplo perfecto de lo mencionado anteriormente es la traducción de *Das große Welttheater*, uno de los más logrados autos de Calderón. Se ve en él un símbolo convincente, ingenioso y muy gráfico de la Providencia divina y el Trono celestial: la historia del mundo y la vida humana son una comedia, Dios es el autor, el mundo el escenario, los hombres los actores. Lo ideológico se transfigura en poesía pura. La acción transcurre con gran naturalidad y solemne dignidad. El mundo surge excelso de la Nada, se ofrece al Creador como escenario y despliega las bases necesarias para que comience la Historia del hombre; Dios reparte los papeles a los actores que aún no han nacido, el mundo les equipa con los objetos necesarios, y ellos comienzan a actuar según su libre albedrío, teniendo en cuenta que se les habrá de juzgar por sus actos.[12] Más tarde, la muerte los va llamando, el mundo les quita de nuevo sus atributos, y en la grandiosa escena final Dios dicta su sentencia divina. Eichendorff aborda dicha traducción con un altísimo interés, pues el Romanticismo carece precisamente de este tipo de drama religioso-simbólico, y el auto en cuestión es un magnífico ejemplo. El resultado no puede ser más positivo. Siguiendo los pasos ya mencionados, la traducción nos presenta una cuidadísima traslación del texto de Calderón, en la que forma externa y contenido permiten al lector alemán tener ante sí el espíritu del propio original. La reproducción de las ideas y conceptos calderonianos supera a las demás traducciones contemporáneas, a pesar del evidente culteranismo, y la versificación reproduce casi a la perfección la elaboradísima y complicada construcción calderoniana. Tomemos como ejemplo la escena inicial en la que Dios, el autor, invoca al mundo por medio de unas silvas que, tanto por la idea que desarrollan (la fabricación del universo) como por el vocabulario y la construcción sintáctica, son claramente barrocas. Calderón confecciona estas silvas, como todas las demás combinaciones métricas presentes en el auto, con una sorprendente maestría, a pesar de su dificultad. La silva, por ejemplo, supone una alternancia de versos heptasílabos y endecasílabos que riman en consonante sin un orden fijo, por lo que a veces aparecen algunos versos libres o sueltos. Sorprendentemente, también, Eichendorff es capaz de respetar no solamente el número de sílabas de los versos del original (salvo contadas excepciones), sino también la rima en consonante y el orden de los versos que riman entre sí. Por otra parte, se aprecia

[11] J. D. Gries tradujo entre 1815 y 1842 la mayoría de las obras conocidas de Calderón. Especialmente las comedias de capa y espada gozaron de excelentes versiones, algunas de ellas utilizadas hasta bien avanzado el siglo XX en los teatros alemanes. Sobre la labor traductológica de Gries existe una muy completa (a pesar de su antigüedad) tesis doctoral realizada por Friedrich Hofmann: *J. D. Gries als Übersetzer*, Fráncfort, 1925.

[12] En este auto, el amor al prójimo es el mandato sobre el que Dios examinará a los hombres antes de pronunciar su veredicto.

Lengua y Cultura. TAMAMES GONZÁLEZ, Gonzalo. Joseph von Eichendorff, traductor d...
Centro Virtual Cervantes

claramente cómo el romántico Eichendorff tiene la misma facilidad que Calderón para jugar con las palabras (máxime tratándose de elementos de la naturaleza), sin importarle la dificultad que los conceptos entrañan, logrando que su traducción no pierda ni un ápice del significado del original:

AUTOR	***DER MEISTER***
Hermosa compostura	*Anmutige Konturen*
de esa varia inferior arquitectura,	*Der aus der Tiefe dämmernden Naturen,*
que entre sombras y lejos	*Die zwischen Licht und Nächten*
a este celeste usurpas los reflejos,	*Des Himmels Abglanz sich erobern möchten*
cuando con flores bellas	*Und die Gestirne überfunkeln*
el número compite a sus estrellas,	*Mit ihren schönen Blumen, die verdunkeln,*
siendo con resplandores	*Eh' sie noch kaum erglühten,*
humano cielo de caducas flores.	*Ein ird'scher Himmel schnell verwehter Blüten,*
Campaña de elementos,	*Kampfplatz der Elemente,*
con montes, rayos, piélagos y vientos;	*Ihr luft- und flutumspülten Berggelände,*
con vientos, donde graves	*Wo durch der Lüfte Wellen*
te surcan los bajeles de las aves;	*Der Vögel Barken bunte Segel schwellen,*
con piélagos y mares donde a veces	*Der Fische stumm' Gewimmel*
te vuelan las escuadras de los peces;	*Glückselig schwebt in meeresblauem Himmel,*
con rayos donde ciego	*Wo zuckende Wetterstrahlen*
te ilumina la cólera del fuego;	*Mit Zornesfeuer ernste Warnung malen*
con montes donde dueños absolutos	*Und auf den waldumkränzten Bergeszinnen,*
te pasean los hombres y los brutos:	*Als Herrn des Reiches, Tier' und Menschen sinnen;*
siendo, en continua guerra,	*Du rastlos Ungeheuer*
monstruo de fuego y aire, de agua y tierra.[13]	*Aus Erde, Wasser, Luft und Feuer.*[14]

Antes de que los personajes[15] aparezcan en escena Dios dialoga con ellos en unas bellísimas décimas. Éste es uno de los momentos de mayor profundidad filosófica y teológica del auto, pues se ha de comprender que Dios puede hablar con los hombres antes de que éstos existan, ya que su existencia, si bien es contingente en este mundo, es eterna a los ojos de Dios. Asimismo, al carecer de voluntad, antes de nacer, no pueden elegir su papel; cuando Dios se lo entrega, sin embargo, es cuestión humana el actuar bien o mal, idea que viene a afirmar y reconocer el libre albedrío, elemento central del pensamiento calderoniano. Sirva como ejemplo la intervención del labrador para ver cómo Eichendorff reproduce de una forma exacta y fidedigna todos y cada uno de los conceptos antes explicados. Un éxito encomiable teniendo en cuenta la dificultad que representa expresar tantas y tan profundas ideas en un poema de sólo diez versos. La décima no es una combinación métrica fácil de conseguir: diez octosílabos con una rima en consonante muy fija en la que coinciden los versos 1°, 4° y 5° por un lado, 2° y 3° por otro, 6°, 7° y 10° riman entre sí, en una consonancia distinta, y 8° y 9° en otra. Eichendorff alcanza brillantemente con su traducción el mismo grado de nivel formal que el original; incluso se atiene a una nor-

[13] Pedro Calderón de la Barca: *El gran teatro del mundo.* Madrid, Cátedra, 1989, pp. 39-40.

[14] Joseph Freiherr von Eichendorff: *Das große Welttheater,* Viena, Bergland, 1953, p. 314.

[15] Los hombres están aquí representados por personajes genéricos que son "el Rey", "el Rico", "el Labrador", "el Pobre", "la Hermosura", "la Discreción" y "un Niño".

Lengua y Cultura. TAMAMES GONZÁLEZ, Gonzalo. Joseph von Eichendorff, traductor d...
Centro Virtual Cervantes

ma poco significativa, y no siempre seguida, como es la que permite colocar un punto tras el cuarto verso, mas nunca tras el quinto. Una vez más observamos la perfecta unidad entre forma y contenido que existe en la traducción, y la fidelidad, sin la menor duda, al original:

LABRADOR	***DER LANDMANN***
Autor mío soberano	*Herrscher über dieses Land,*
a quien conozco desde hoy,	*Den ich heut erst kennenlerne,*
a tu mandamiento estoy	*Deinem Winke folg' ich gerne,*
como hechura de tu mano,	*Als das Machwerk deiner Hand.*
y pues Tú sabes, y es llano	*Und da dir gar wohl bekannt*
porque en Dios no hay ignorar,	*(Denn nichts birgt sich Gottes Blicke),*
qué papel me puedes dar,	*Welcher Part sich für mich schicke:*
si yo errare este papel,	*Kann ich, sollt' ich stecken bleiben,*
no me podré quejar de él:	*Nicht dem Part die Schuld zuschreiben,*
de mí me podré quejar.[16]	*Sondern meinem Ungeschicke.*[17]

Observemos, finalmente, el momento en que "el Pobre" pronuncia sus amargos lamentos. Es una reproducción de un pasaje del Libro de Job expresada en una sucesión de quintillas, otra complicada combinación que Calderón domina y que no desanima a Eichendorff en su esfuerzo. Los cinco octosílabos que forman la quintilla tienen unas consonancias muy particulares, ya que los tres versos que riman entre sí nunca están juntos, y los dos últimos no pueden formar pareado. Este pasaje es uno de los que mejor refleja un relativo distanciamiento en cuanto al contenido; Eichendorff se libera, en cierto modo, para crear imágenes propias muy en consonancia con sus concepciones románticas. Pero se puede apreciar cómo respeta la idea central, enunciada en la última quintilla, y cómo mantiene inalterable, verso a verso, el modelo formal de Calderón:[18]

POBRE	***DER BETTLER***
Perezca, Señor el día	*Fluch dem Tag, da ich erwacht,*
en que a este mundo nací.	*Um die harte Welt zu sehen,*
Perezca la noche fría	*Und verflucht die falsche Nacht,*
en que concebido fui	*Wo ich zu so herben Wehen*
para tanta pena mía.	*Ward gezeugt! Umschlinge sacht*
No la alumbre la luz pura	*Trüber Nebel Berg und Tale,*
del sol entre oscuras nieblas:	*Daß der Sonne reines Licht*
todo sea sombra oscura,	*Nimmermehr sie rosig male*
nunca venciendo la dura	*Und kein Strahl die totenfahle*
opresión de las tinieblas.	*Schwere Wolkenwucht durchbricht.*
Eterna la noche sea	*Ew'ge Nacht deck' alle Dinge*
ocupando pavorosa	*Grauenvoll mit dunkler Schwinge,*

[16] Calderón, o. cit., p. 50.

[17] Eichendorff, o. cit., pp. 323-324.

[18] Efectivamente, cada una de las quintillas de la traducción reproduce el orden de la rima del original, respetando las leyes de la versificación. Sólo la tercera altera dicho orden, algo poco frecuente. En la cuarta quintilla, el original carece del verso central, problema que resuelve Eichendorff con una redondilla que concuerda, como vemos, con los cuatro versos que aparecen en la versión española.

[19] Calderón, o. cit., pp. 77-78.

Lengua y Cultura. TAMAMES GONZÁLEZ, Gonzalo. Joseph von Eichendorff, traductor d...
Centro Virtual Cervantes

su estancia, y porque no vea
el cielo, caliginosa
oscuridad la posea.
De tantas vivas centellas
luces sea su arrebol,
.....
día sin aurora y sol,
noche sin luna ni estrellas.
No porque así me he quejado
es, Señor, que desespero
por mirarme en tal estado,
sino porque considero
que fui nacido en pecado.[19]

Und daß durch die Wolkenrisse
Nie ein Blick zum Himmel dringe,
Balle sie die Finsternisse
Lösche aus der Funken Pracht,
Die des nächt'gen Wandrers Wonne,
Und der Tag sei ohne Sonne,
Sternenlos die öde Nacht!
Herr! Nicht darum so verloren
Siehst du mich in wildem Schmerz,
Weil zur Armut ich erkoren,
Nein, nur das bricht mir das Herz,
Daß in Sünden ich geboren.[20]

Aunque las aspiraciones de Eichendorff no fueron conseguidas con la rotundidad que él esperaba, y la estrella de Calderón se fue desvaneciendo con el paso del tiempo a lo largo del siglo XIX,[21] la calidad de sus traducciones es excelente; ni los pasajes cuyo significado no logra entender por completo, ni las libertades que se toma por muy diversos motivos, ni la falta de una sólida preparación teológica visible en un vocabulario menos adecuado que el de Calderón, ni siquiera la pasión romántica de Eichendorff que le delata en algunos autos cuando se trata de elementos como la Naturaleza, por ejemplo, reducen en modo alguno las enormes cualidades de su finísima traducción.

BIBLIOGRAFÍA

BREYMANN, Hermann: *Die Calderón-Literatur. Eine bibliographisch-kritische Übersicht,* Múnich-Berlín, R. Oldenburg, 1905.

BRÜGGEMANN, Werner: *Zur deutschen Calderón-Forschung des 19. Jhs.,* Münster, Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1970 (Sonderdruck aus Spanische Forschungen der Görres-Gesellschaft).

DURÁN, Manuel y GONZÁLEZ ECHEVARRÍA, Roberto: *Calderón y la crítica: historia y antología,* 2 vols., Madrid, Gredos, 1976.

KASPERS, Willy: "Calderons Metaphysik nach den Autos Sacramentales", en *Philosophisches Jahrbuch der Görres-Gesellschaft,* vol. 30, Fulda, Fulder Actiendruckerei, 1917, pp. 416-432.

KOSCH, Wilhelm: "Eichendorff und Calderons autos sacramentales", *Gral* (1913), 7, Ravensburg, pp. 412-416.

MÜNNIG, Elisabeth: *Calderón und die ältere deutsche Romantik,* Berlín, Mayer und Müller, 1912.

SCHIEBL VAN VEEN, E.: *Das Fortleben Calderons in der deutschsprachigen Literatur mit besonderer Berücksichtigung von Eichendorffs Übersetzungen seiner geistlichen Fronleichnamsspiele,* Viena, Diss, 1993.

SCHRAMM, Edmund: "Eichendorff als Übersetzer spanischer Literatur", en *Hamburger Romantische Studien,* vol. 42, Hamburgo, de Gruyter, 1955, pp. 189-198.

YNDURAIN, Domingo: Estudio preliminar a la edición de *El gran teatro del mundo,* Madrid, Retorno, 1973, pp. 9-100.

[20] Eichendorff, o. cit., p. 362.

[21] El mayor conocimiento de Calderón a través de los románticos ofreció un puente hacia Lope de Vega, y fue éste quien dominó el interés de muchos hispanistas y dramaturgos alemanes durante el resto del siglo. Por otra parte, algunos de sus traductores, Franz Lorinser entre ellos, habían propiciado una progresiva confesionalización de Calderón, lo que colaboró, en una época de creciente secularización, a la marginación del interés por la obra del dramaturgo español.

Lengua y Cultura. TAMAMES GONZÁLEZ, Gonzalo. Joseph von Eichendorff, traductor d...
Centro Virtual Cervantes