EL POEMA INSERTO EN JOSEPH VON EICHENDORFF: PROBLEMATICA DE SU TRADUCCION

VIOLETA PEREZ GIL

I. N. B. Cervantes, Madrid

El hecho de encontrarse con un poema en un cuento alemán de la época romántica es algo muy frecuente. El poema dice, o encierra, lo oculto, el misterio del cuento, el elemento fantástico, referido a *Wald, Vogel, Gesang* con todos sus símbolos.

Hemos elegido para comentar aquí dos cuentos muy representativos de Joseph von Eichendorff, con el fin de aportar la experiencia de la traducción de uno de ellos en particular, explicando, en la medida de lo posible, los problemas con que se encuentra el traductor ante un texto de las características que vamos a exponer a continuación, para poder reproducir con la mayor exactitud toda la simbología que contiene —tanto el texto como los poemas—, y que el traductor debe ofrecer al lector español.

Marcel Brion, en su obra *l'Allemagne Romantique* afirma que Eichendorff es el autor romántico en cuya obra el sueño y la razón están más equilibrados en comparación con el resto de sus contemporáneos. De todos los poetas románticos que han cantado la belleza de los bosques, Eichendorff ha sido quizá el que más ha conocido y penetrado en sus misterios. El carácter silesio se ha inclinado siempre hacia un sentimiento íntimo con lo sobrenatural e invisible, como lo demuestran también sus compatriotas Johan Scheffer o Jakob Böhme. Pero este carácter visionario, en el caso de Eichendorff se manifiesta de una forma más moderada por su educación rococó, marcada por el espíritu de la Ilustración. Tanto el jardín como el bosque constituyen su universo poético. Eichendorff vuelve al jardín después de haberse perdido en el corazón del bosque, vuelve del *Ur-Wald* y no sucumbe víctima de los sortilegios.

Rococó y Romanticismo pueden simbolizarse con dos imágenes distintas de la naturaleza, representando a la primera con un jardín al estilo francés y al

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. El poema inserto en Joseph von Eichendorff: problemát...

Centro Virtual Cervantes

segundo con el bosque alemán, de árboles centenarios, gnomos y dragones. El paseante deja el jardín y se adentra en el bosque, trasladándose así del Rococó al Romanticismo. El héroe de *Ahnung und Gegenwart,* el propio Eichendorff, pasa su infancia en el ambiente barroco de Lubowitz y se traslada adolescente al mundo romántico de Halle y Heidelberg.

Eichendorff participa de esa inclinación hacia el paisaje silesio, de ese espíritu panteísta que le invita a conocer todos los encantamientos del bosque. *Die Zauberei im Herbst* es la expresión de ese dominio fantástico que ejerce el bosque en los hombres que se adentran en la espesura; tanto el crepúsculo como el mediodía son momentos propicios a los encantamientos.

En sus narraciones, el ambiente mágico se crea en los jardines fantásticos, el juego de luces entre las ramas, el ruido del galopar de los ciervos, los silencios que suspenden el tiempo contienen ya suficientes misterios en sí mismos.

El sueño, como en general a todos los románticos, permite al autor explorar todas las dimensiones del tiempo.

Detrás de cada paisaje de Eichendorff real y objetivo, se encuentra otro fantástico. Los dos, el real y el imaginario se superponen componiendo un decorado que participa de las dos naturalezas.

En esta situación se encuentra el personaje de Raimund de *Die Zauberei,* que sucumbe ante la tentación y opta por el mal, entrando así en el universo fantástico, se aparta del tiempo natural de los hombres y vive otro tiempo irreal. El sortilegio del otoño —tema del cuento—, existe en la mujer que seduce a Raimund adoptando los rasgos de Berta, la mujer que ama, muere con la estación y renace con el nuevo otoño (tema del dualismo pasión-muerte), recobrando su belleza y su fuerza, vuelven a oírse entonces los cuernos de caza, el relinchar de los caballos y los cantos del bosque. Como vemos, los cantos, los poemas, forman parte de la estructura narrativa del cuento.

Este cuento que mencionamos —1808— ofrece una visión romántica de una conocida leyenda medieval: la estancia de Tannhäuser en el paraíso pagano de Venus, visto como mundo de seducción y de pecado. Esta misma leyenda inspira también otro cuento de ambiente italiano: *Das Marmorbild.*

En éste, Florio, al pronunciar estas palabras, consigue escapar al encantamiento y huye de la estatua de mármol que cobra vida (*Herr Gott, lass mich nicht verlorengehen in der Welt*, p. 40). Florio se mantiene ajeno al encantamiento y el mágico castillo donde la estatua se transforma en un mujer de carne y hueso se derrumba y se convierte en ruinas cuando el héroe no cede a la tentación.

Estos dos cuentos que comentamos incluyen una serie de poemas de extensiones diferentes, que forman parte de la narración y completan lo que se nos cuenta y describe en el texto. No son sólo un recurso decorativo, sino que incluso en ocasiones expresan con mayor intensidad algunas imágenes que en la prosa quedan descritas de una forma más débil.

En los poemas de Eichendorff el paisaje se describe también musicalmente. Las palabras se eligen para expresar la musicalidad que tiene el entorno.

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. El poema inserto en Joseph von Eichendorff: problemát...
Centro Virtual Cervantes

Los instrumentos y las alusiones a ellos se repiten de forma sistemática. El cuerno de caza y la guitarra se dejan oír tanto en los poemas como en la narración; también el murmullo de las ramas de los árboles del bosque, las cascadas, los torrentes; la música se oye mezclada con el canto del ruiseñor en los jardines rococós o románticos, a la luz de la luna.

Los sentimientos difíciles de expresar con palabras se convierten en *Lied*; el lector de Eichendorff encuentra en medio de la narración un canto que la describe el sentir de los personajes en las estancias de los castillos, en el banco de mármol del parque, de los jardines, etc. En los *Nachtlieder* aparece con frecuencia la palabra *verworren* refiriéndose precisamente a la llamada del *Wald*, que «turba, confunde». La noche también significa *zauberische Verführung*, «mágica seducción». Las vivencias desagradables, el temor, también se expresan en *Romanzen*. Los cantos de sirenas, los *Sirenenklänge*, son acordes, sonidos de un tiempo pasado.

En *La estatua de mármol* (escrita en 1817 y publicada en 1819 —enviada por el autor a Fouqué para su publicación en el *Almanach des Dames*) podrían verse influencias de autores contemporáneos, Tieck, Brentano, Novalis, Fouqué, puesto que la obra presenta dos temas frecuentes en el Romanticismo. El héroe guarda un gran parecido con Tanhäuser, y, por otro lado, el tema del «doble» nos acerca al simbolismo religioso. Los estudios coinciden en situar su esquema inicial en *Die Zauberei im Herbst* (1809), que cuenta cómo el caballero Ubaldo, perdido en el bosque, una tarde de otoño se encuentra con un ermitaño en cuya cueva pasa la noche. Una canción de éste —el primer poema de la narración— que recuerda a un encantamiento mágico, le despierta y atrae su curiosidad. Ubaldo decide invitarle a su castillo y consigue oír la historia de su vida. A través de su relato descubrimos que una mujer demoníaca —adoptando rasgos de Berta, a quien el ermitaño amaba en secreto y ahora esposa de Ubaldo— le tiene embrujado. Ubaldo reconoce entonces a Raimund, su amigo de juventud e intenta hacerle volver al mundo real, pero el infeliz vuelve a ser víctima del sortilegio al oír la música, los cantos y los cuernos de caza —*leitmotiv* del cuento— que le atraen hacia su amante imaginaria, y así Raimund sucumbe al mundo encantado y sigue tras la melodía por lo profundo del bosque.

La hechicera de *Die Zauberei* toma el aspecto de Berta, mientras que en *Das Marmorbild* Florio está a punto de sucumbir ante el poder del mal por el parecido de Venus y Bianca, pero a él le salva el poder de la música, la canción —poema— del poeta Fortunato.

Lo que puede preocupar al traductor de textos en prosa es en primer lugar la dificultad de la traducción de los poemas (—que normalmente realiza un especialista, o un poeta—), la fidelidad a su significado y a su musicalidad especial, a su forma métrica, o por lo menos, el aproximarse lo más posible a su forma original.

La traducción del poema debe ir acorde con el texto en el que va «encajado» —inserto—. Es de desear, además, la adaptación fiel de las imágenes y del

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. El poema inserto en Joseph von Eichendorff: problemát...

Centro Virtual Cervantes

contenido narrativo del poema. La estructura acústica del original no podemos reproducirla, pero podemos intentar jugar con los sonidos.

En el caso de *Die Zauberei*, hemos procurado elegir —ya que se trata de *Romanzenverse*— un ritmo habitual en la poesía española, que es el del acento en cuarta y octava o sexta sílaba, muy propio de la poesía libre en las lenguas románicas —aunque algunos versos no lo admitían—. Esto lo hacemos para que el oído del lector lo reconozca como poesía y podamos conservar también el sentido.

En la literatura romántica española, uno de los versos más usados es el octosílabo (romances), pero hemos renunciado a «ambientar» hasta tal punto nuestra traducción; también hemos renunicado a la rima, así como a dar al lector «líneas» o «resúmenes» de los versos, procurando, sin embargo, que tengan cierta entidad rítmica, y sobre todo, traduciendo todo el sentido, puesto que en estos poemas incluidos es de gran importancia para la estructura misma del cuento.

En cuanto al reflejo en la traducción de los significantes habría que decir que, en la poesía buena, de calidad —ésta, por ejemplo—, aparte de la rima de las palabras, éstas «congenian» semánticamente, es decir, sus campos semánticos son tangenciales, y podemos intentar reflejarlo en nuestra versión.

Sortilegio de otoño. Poema 1.

Aus der Kluft treibt mich das Bangen,	Me arrastra fuera de la cueva el temor.
Alte Klänge nach mir langen,	Me llaman viejas melodías.
Süsse Sünde, lass mich los!	Dulce pecado, déjame
Oder wirf mich ganz darnieder,	O póstrame en el suelo
Vor dem Zauber dieser Lieder	Frente al embrujo de esta canción,
Bergend in der Erde Schoss!	Ocultándome en las entrañas de la tierra
Gott! Inbrünstig möcht' ich beten,	¡Dios! Querría suplicarte con fervor,
Doch der Erde Bilder treten	Mas las imágenes del mundo siempre
Immer zwischen dich und mich,	Se interponen entre nosotros,
Und ringsum der Wälder Sausen,	Y el rumor de los bosques
Füllt die Seele mir mit Grausen,	Me llena de terror el alma.
Strenger Gott, ich fürchte dich!	¡Severo Dios, te temo!
Ach, so brich auch meine Ketten!	¡Oh, rompe también mis cadenas!
Alle Menschen zu erretten,	Para salvar a todos los hombres
Gingst du ja in bittern Tod,	Sufriste tú una amarga muerte,
Irrend an der Hölle Toren,	Estoy perdido ante las puertas del infierno.
Ach, wie bald bin ich verloren!	¡Qué desamparado estoy!
Jesus, hilf in meiner Not!	¡Jesús, ayúdame en mi angustia!

Se puede conseguir una traducción prácticamente literal, con todo su sentido, pero también es importante que al oído del lector lleguen un ritmo y una forma de poesía, aunque prescindamos naturalmente de la rima.

El efecto de *Süsse Sünde, lass mich los!* (primera estrofa, verso tercero) lo reproducimos acentuando, marcando «déjame o póstrame...»

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. El poema inserto en Joseph von Eichendorff: problemát...

Centro Virtual Cervantes

El efecto acústico de *Sausen - Grausen* (segunda estrofa, versos cuarto y quinto) lo podemos repetir en «rumor - terror».

Not - Tod (tercera estrofa) pertenecen a campos semánticos próximos, y en español podemos emplear entonces «angustia - muerte».

El segundo de los poemas de *Die Zauberei* recoge los cantos y la melodía de los cuernos de caza que causan la perdición de Raimund —la canción del pájaro dorado del bosque encantado también se transforma al final en la misma melodía—, y mientras refiere la historia de su vida a Ubaldo estos cantos llegan a sus oídos a través del viento:

Über gelb' und rote Streifen	Por lo alto en bandadas amarillas y rojas
Ziehen hoch die Vögel fort.	Se van los pájaros volando.
Trostlos die Gedanken schweifen,	Los pensamientos vagan sin consuelo
Ach, sie finden keinen Port!	¡Ay, de mí, que no encuentran refugio!
Und der Hörner dunkle Klagen	Y las oscuras quejas de los cuernos,
Einsam nur ans Herz dir schlagen,	Golpean el corazón solitario.
Siehst du blauer Berge Runde	¡Ves el perfil de los azules montes
Ferne überm Walde stehn,	Que se yergue a lo lejos sobre los bosques,
Bäche in dem stillen Grunde	¿Y los arroyos que en el valle silencioso
Rauschend nach der Ferne gehn?	Se alejan susurrantes?
Wolken, Bäche, Vögel munter,	Nubes, arroyos, pájaros ruidosos:
Alles ziehet mit hinunter.	Todo se junta allá a lo lejos.
Golden meine Locken wallen,	Mis rizos de oro ondean
Süss mein junger Leib noch blüht,	Y florece mi joven cuerpo dulcemente,
Bald ist die Schönheit auch verfallen,	Pronto sucumbe la belleza;
Wie des Sommers Glanz verglüht,	Igual que el esplendor se apaga del verano
Jugend muss die Blüten neigen,	Debe la juventud inclinar sus flores,
Rings die Hörner alle schweigen.	Callan alrededor todos los cuernos.
Schlanke Arme zu umarmen,	Esbeltos brazos para abrazar,
Roten Mund zum süssen Kuss,	Y roja boca para el dulce beso,
Weisse Brust, dran zu erwarmen,	El cobijo del blanco seno,
Reichen, vollen Liebesgruss	Y el cálido saludo del amor,
Bietet dir der Hörner Schallen,	Te ofrece el eco de los cuernos de caza.
Süsser! Komm, eh sie verhallen!	Dulce amor, ven, antes de que callen.

La imagen acústica que reproduce en alemán el rumor y los murmullos del bosque:

> *Bäche in dem stillen Grunde*
> *Rauschend nach der Ferne gehn?* (segunda estrofa)

se puede encontrar en el efecto onomatopéyico en:

> ¿Y los arroyos que en el valle silencioso
> Se alejan susurrantes?

La palabra *munter* (quinto verso, segunda estrofa), que en alemán puede significar varias cosas «alegre, despierto, etc.», si la traducimos por «ruidosos» nos da juego para reproducir la imagen que se pretende en el original:

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. El poema inserto en Joseph von Eichendorff: problemát...
Centro Virtual Cervantes

Wolken, Bäche, Vögel munter.... Nubes, arroyos, pájaros ruidosos...

Además, así mantenemos en la media de lo posible las palabras intencionadamente onomatopéyicas.

Las oposiciones semánticas de palabras que riman podemos reflejarlas:

meine Locken wallen	ondean (tercera estrofa)
Schönheit verfallen	sucumbe la belleza
mein Leib blüht	florece
Glanz verglüht	apaga
der Hörner Schallen	el eco de los cuernos (cuarta estrofa)
eh sie verhallen!	—que callan— ¡ven antes de que callen!
die Blüten neigen	inclinar
die Hörner alle schweigen	callan

En el último verso, *Süsser!* se convierte en «¡Dulce amor!», con una sílaba más, —igual que ocurre con la exclamación del verso cuarto de la primera estrofa: «¡Ay de mí!», además de ser un conocido lamento poético.

El *reichen, vollen Liebesgruss*, se queda sólo como «cálido saludo de amor», que, aunque no es tan expresivo, nos permite recoger la imagen del *Weisse Brust, dran zu erwarmen*, que traducimos por «el cobijo del blanco seno...»

Raimund se adentra en el bosque al oír de nuevo la melodía de los cuernos de caza que en otro tiempo le sedujera:

Golden meine Locken wallen
Süss mein junger Leib noch blüht

Bäche in dem stillen Grunde
Rauschend nach der Ferne gehen

Reichen vollen Liebesgruss
Bietet dir der Hörner Schallen
Komm, ach komm, eh sie verhallen!

Por último, comentar en *Das Marmorbild* la importancia del contenido, del significado de los poemas en cuanto a información que nos dan sobre el texto.

El primer poema largo es la canción del poeta Fortunato, que marca el momento culminante de la fiesta y su declive. El tono cambia entre la estrofa décima y undécima. La descripción de la naturaleza se refiere al silencio del entorno, al murmullo del río, a la frescura del ambiente, que para Eichendorff es siempre reconfortante —el calor, *die Schwüle* es siempre negativo, augura algo terrible.

El tono de la canción cambia cuando el poeta anuncia la presencia de un nuevo invitado (p. 61).

La canción de Florio —que en su paseo nocturno descubre un paisaje fresco, bañado por la luz de la luna, en un principio va dedicada a Bianca, pero se aleja hacia una belleza desconocida que va a encontrar repentinamente en la

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. El poema inserto en Joseph von Eichendorff: problemát...
Centro Virtual Cervantes

estatua de Venus. El tema del doble aparece una vez más. Incluso en la escena del baile de máscaras la ambigüedad es tal que el lector no llega a saber si el personaje es el de Venus o el de Bianca.

Los poemas y las canciones no son, pues, meramente decorativos. Veamos la importancia del significado de los versos siguientes, especialmente los dos primeros de la segunda estrofa:

Hier bin ich, Herr! Gegrüsst das Licht,
Das durch die stille Schwüle
Der müden Brust gewaltig bricht
Mit seiner strengen Kühle.

Nun bin ich frei! Ich taumle noch
Und kann mich noch nicht fassen-
O Vater, du erkennst mich doch,
Und wirst nicht von mir lassen!

Nos interesan especialmente: *Ich taumle noch und kann mich noch nicht fassen...*

Podemos comentar aquí si vale la pena reproducirlo con un conocido dicho español —como se lee en una traducción española— («Bendita sea la luz del día, Y el Señor que nos la envía, ¡Ya soy libre, libre soy! ¡Oh, Señor, gracias te doy!» que parece resumir tanto el texto original y su contenido que, aunque rime, no dice gran cosa al lector—) o traducir los sentimientos del joven una vez que ha superado la prueba. Ofrecemos el ejemplo de la traducción francesa de Paul Sucher que nos parece muy acertada, pues conserva todo el sentido poético e invita a la lectura detenida del poema; la oración concesiva de la segunda estrofa demuestra la confianza que el joven tiene en Dios. El poema manifiesta, y además pone en boca del protagonista, su alegría al llegar la mañana, una vez desvanecido el encantamiento de la Venus de mármol.

Todavía más interesante nos resulta la antigua traducción de Loève-Veimars (reimpresa por *Mercure de France* en 1945), el traductor-introductor de Hoffmann en Francia, quien, a mediados del siglo pasado ofreció la siguiente versión de este poema que comentamos junto al de Paul Sucher (1962):

Me voici, Seigneur! Salut a la clarté
Qui perce le calme étouffant
Du coeur fatigué, grâce à la puissance
De sa froide sévérité.

Désormais je suis libre! Si je chancelle encore,
Si je ne puis encore m'affermir tout à fait,
Père, tu me reconnais pourtant,
Et ne m'abandonneras pas!
(P. Sucher)

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. El poema inserto en Joseph von Eichendorff: problemát...
Centro Virtual Cervantes

Je te bénis, Seigneur, et bénis la lumière
Qui retrempe mon âme à ses fraîches clartés,
Qui désille mes yeux, et pleinement éclaire
Les obstacles auxquels mes pieds s'étaient heurtés.

Bien qu'après ses écarts mon pas chancelle encore,
Je suis libre, et saurai m'affermir dans ma foi.
Je veus marcher toujours, Seigneur, dans ton aurore,
Ne me repousse pas, ô Père! et soutiens-moi.
(Loève-Veimars)

Su estilo hiperbólico es claro. El saludo con *bénire* resulta más enfático y suena más a oración, a plegaria. Los dos segundos versos de la primera estrofa dicen más que en el original. Los verbos empleados son significativos: *retremper*, además de «humedecer», significa en el sentido figurado «fortalecer». *Dessiller* viene del antiguo francés *ciller* («coser los párpados a las aves de presa para adiestrarlas»); *dessiller* es «separar los párpados, abrirlos».

El último verso dice: «no me abandonarás», «no me vas a abandonar», mientras que Loève-Veimars lo convierte en súplica, y añade-explica *m'affermir dans ma foi* y *je veux marcher dans ton autore* que en alemán se puede llegar a sobreentender... el francés lo aclara de sobra. De todos modos, a pesar de su interpretación, mantiene la rima y suena muy bien (forma del serventesio, *sirventès*.

Podemos concluir, pues, que la traducción de los poemas no es sólo crear formas poéticas en este tipo de textos, sino que estamos obligados a ofrecer al lector todo el contenido de los poemas, todo su significado, procurando además, que la forma de expresión, su ritmo, se acerque también a las formas poéticas del original.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Eichendorff, J. von: «Die Zauberei im Herbst», en *Deutsche Märchen*, Frankfurt am Main: Insel, 1979.

Eichendorff, J. von: *Das Marmorbild*, Stuttgart: Reclam, 1987.

Eichendorff, J. von: *La statue de marbre*, trad. Paul Sucher, París: Collection bilingue Aubier-Montaigne, 1962.

Eichendorff, J. von: «Sortilegio de otoño», en *Cuentos fantásticos del XIX*, colección «El ojo sin párpado», trad. Violeta Pérez Gil, Madrid: Ediciones Siruela, 1987.

Eichendorff, J. von: *La statue de marbre*, reimpresión de la traducción de Loève-Veimars, Mercure de France, Lieja: Nouvelle Revue de Belgique, 1945.

II ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. El poema inserto en Joseph von Eichendorff: problemát...

Centro Virtual Cervantes