# Prólogo

## Una Historia de entonces, una Historia de ahora

Después de más de cuarenta años estudiando episodios, nombres y obras de la historia de la literatura en lengua española y después de más de veinticinco años estudiando episodios, nombres y obras de la historia de la traducción en lengua española, si de algo puedo estar seguro es de que la Historia, esa construcción abstracta que con fines pedagógicos (u otros) llamamos Historia, se compone de cientos de miles de pequeñas historias encadenadas, superpuestas, reiteradas o singulares. Y que del oleaje complejo que tal conjunto indisociable y unitario –unitario para los historiadores– alza sobre nuestros ojos, cada una de las pequeñas espumas, de las leves gotas de ese elemento líquido, encierra una historia, con minúscula o con mayúscula, que cabe rememorar, escribir o descubrir. Sí, la historia de la cultura (la historia de la lengua o de la literatura también, por lo tanto) contiene, como relato, una segunda historia mucho más íntima, mucho más anónima y mucho más desconocida –Unamuno llamaba a estos fenómenos *intrahistoria*– de la que solo somos conscientes en toda su magnitud aquellos que hemos vivido un proceso de investigación, bien como investigadores, bien como testigos de la investigación llevada a cabo por otro.

La historia de la traducción, en una lengua mejor que en un país, como la historia de la literatura, se compone de todas esas pequeñas, insignificantes, a veces olvidadas y otras prácticamente desconocidas historias minúsculas. Decía y nos insistía José Manuel Blecua en sus clases que la historia de la poesía moderna española tenía una fecha concreta de nacimiento, la de 1526, y un lugar y circunstancia, la conversación que Juan Boscán mantuvo con el embajador Andrea Navagiero y de la que tan buena cuenta dio el poeta catalán en su «Carta a la Duquesa de Soma». La filología, como estudio histórico de la cultura escrita que es, se basa idealmente en documentos, en pruebas, en testimonios, y no solo en comentarios, en

interpretaciones o en alineamientos planetarios (mal llamados *escuelas*) y que a menudo tanto se parecen a esas formas de inteligencia tan humanas basadas en otorgar identidad solo a aquello que podemos filiar y dotar de pertenencia a un grupo, a un colectivo. Mucha de la actual historia de la cultura o de la literatura anda por tales estrechas y astigmáticas sendas: de ello ya nos advirtió hace más de dos décadas Harold Bloom.

La historia de la traducción se compone de esos miles de pequeñas historias de traducciones que han ido conformando, enriqueciendo o modificando una lengua, una cultura y también, obviamente, una forma de estudiar y de valorar la misma existencia de la traducción. En el estudio de los casos históricos de traducción a menudo se cometen atropellos, precipitaciones, se obtienen falsas conclusiones u opera en tales trabajos el oxímoron tan frecuente en los estudios humanísticos, ese según el cual el objeto de estudio se convierte en excusa, en elemento de segundo orden, o simplemente desaparece deglutido por una pulsión teórica o *científica* que, sin base alguna en lo poco que de científico pueda tener el estudio de la literatura, y que sería el uso de fuentes documentales, se propone demostrar lo indemostrable o justificar lo injustificable. Pero la Historia, esa que seguimos escribiendo con mayúscula y en la cual algunos seguimos creyendo, va despojándose de esas capas de circunstancia y va decantando únicamente lo que en verdad debe importarnos, y que casi siempre está respaldado por documentos escritos: la escritura respaldada por la escritura. Y poco importa que para algunos la poesía petrarquista sea excesivamente formal, o rígida, o repetitiva, o, incluso, machista: todas esas etiquetas pasan y lo que queda es un testimonio documental, el del poeta Juan Boscán rememorando cómo en Granada mantuvo varias conversaciones con Andrea Navagiero sobre la nueva poesía y cómo dichas conversaciones fueron después compartidas con su amigo Garcilaso de la Vega. Decía el poeta y traductor Alfonso Reyes, y yo lo he repetido en muchos lugares y en algunas páginas, que «con las confesiones de los traductores podría poco a poco levantarse un inventario de problemas de grande utilidad para la estilística»; y no solo con sus confesiones, sino también con toda aquella documentación que el historiador sea capaz de reunir, descubrir o desenterrar de los archivos, de los epistolarios, de las memorias de esos escritores metidos a escritores que, por convención, llamamos traductores.

Una prueba de cómo en algunos ámbitos de la historia de la cultura (la historia de la traducción es uno de ellos) está todo por hacer es un libro como este, una investigación como esta. No hay que rebuscar en obras extrañas, traductores olvidados y lenguas muy poco traducidas en español,

sino que un poeta (Luis Cernuda) de entre los más influyentes y meritorios de la historia de la poesía en el siglo xx, una revista (*Cruz y Raya*) de primer orden en un momento histórico de florecimiento absoluto de las letras como fue el de la República española, una lengua extranjera (la alemana) que poco a poco iba ganándose su espacio cultural en un mundo que habría, pronto, de polarizarse, y la obra de una de las más altas cumbres de la escritura lírica europea (Hölderlin) fueron componentes suficientes para que hoy podamos conocer, y escribir su autora, *una historia de la traducción*, la de la traducción de dieciocho (o veintiún) poemas de Hölderlin aparecidos en 1935 y que, a buen seguro, nunca hubieran llegado a las prensas de esta revista de no ser porque otro poeta, otro traductor, Hans Gebser, vivió y compartió su tiempo, sus lecturas, sus inquietudes y sus gustos con lo más granado de la élite literaria española de aquella época.

La historia de esta traducción era conocida, conocidísima. A ella se han referido múltiples estudios desde al menos la década de 1970, esto es, menos de diez años después de la muerte del poeta sevillano. No obstante conocerse *las traducciones de Cernuda*, difícil resultaba y resultó este último medio siglo explicar cuál era el lugar que había ocupado Hans Gebser, que, bueno sería recordar, es el otro nombre que firma las versiones de Friedrich Hölderlin. Mas que la historia de esta traducción o los textos fuesen –vamos a convenir– conocidos no quiere decir, en absoluto, que supiéramos las condiciones, las circunstancias o los materiales con que tales traducciones fueron realizadas. En este sentido, por especularse, hasta se ha llegado recientemente a escribir que las traducciones fueron poco menos que una acción de intercambio entre Gebser y Cernuda: el alemán enseñaba su lengua al español y el español enseñaba a traducir al alemán. Como teoría tiene su qué, sobre todo si tenemos en cuenta el poco conocimiento de la lengua alemana que tenía Cernuda y que nunca después de este episodio se atrevió a traducir ni una sola línea de tal lengua. Como ya dije, algunas teorías de la cultura no permiten que la propia realidad les estropee su relato.

La autora de este ensayo, hijo de una investigación que fue presentada en su día cumpliendo con las convenciones académicas de ese peculiar género de estudio que en la universidad española conocemos como tesis doctoral, ha remontado las aguas y las olas a que me refería al comienzo y, con los atalajes propios del investigador de la cultura (esto es, curiosidad, lectura, investigación y documentación) ha ido desgranando ante nuestros ojos, y para toda una larga historia de la historia incompleta de esta traducción, aquellos elementos esenciales sin los cuales nada puede decirse

de un trabajo de traducción. El primero de ellos, el marco histórico, y, en este caso, la implicación personal e intelectual de los dos traductores; el segundo, la documentación que nos permite entender dichas trayectorias; y, por último, y no menos importante cuando hablamos de traducción, la determinación y fijación del original u originales de partida, esa *manía* o *detalle* filológicos que muchos parecen haber olvidado y que tanto bien nos haría recuperar en pos de unas investigaciones más fundamentadas y menos fundamentalistas. Pero eso, como probablemente sepa la autora de este libro, y algunos *mohicanos* dispersos por el mundo de la filología, no parece importar tanto a algunos, esos mismos que desde las aulas terminan transmitiendo la oquedad.

José Francisco Ruiz Casanova

# Preliminar

La influencia de Friedrich Hölderlin en la obra de Luis Cernuda ha dado mucho de qué hablar en el ámbito de la filología y de la recepción literaria de la lengua alemana. Pero, ¿realmente se dio tal influjo estético en el autor sevillano? Este volumen pretende responder a esa pregunta a través de la historia de una traducción: la antología que de Friedrich Hölderlin llevaron a cabo Hans Gebser y Luis Cernuda en 1935 para la revista *Cruz y Raya* de José Bergamín.

Con el objetivo de contextualizar la particularidad de este episodio de literatura comparada, se presentan aquí diversos acontecimientos y perspectivas de los anales de la traducción entre las lenguas española y alemana: por un lado se muestra una panorámica sobre la recepción de Hölderlin en España; por otro lado, se exhiben numerosos ejemplos de prensa alusivos al lírico alemán desde la primera mitad del siglo XIX. También se expone un minucioso recorrido editorial por la obra de Hölderlin, que se extendió solo a partir del redescubrimiento de sus manuscritos previos a la etapa de la locura.

En las páginas de este volumen se desvela asimismo la figura del escritor Hans Gebser (o Jean Gebser), hispanista olvidado por la crítica peninsular, cuyo papel en las traducciones de Hölderlin y en las verdaderas afinidades estéticas de Cernuda –expresadas en una carta presentada aquí por primera vez– fue primordial, como lo fue su vehemente labor en pos de difundir a los autores de la Generación del 27 en lengua alemana.

En cuanto a la traducción en sí, en este trabajo se dan a conocer algunos de los aspectos, publicaciones y autores que influyeron irrefutablemente en la consolidación de la antología hölderlinana elaborada por Gebser y Cernuda, así como las dificultades a las que se enfrentaron en su ejercicio traslativo.

Por último, pero de gran relevancia, se identifican aquellos volúmenes desde los que partieron los traductores: su hallazgo no solamente ha permitido arrojar luz sobre la situación editorial, cultural y social justamente anterior a la Guerra Civil, pues también ha dado claves sobre el verdadero *modus operandi* del dúo Cernuda-Gebser y, por lo tanto, posibilita extraer conclusiones en lo que a la relación Cernuda-Hölderlin se refiere.

# Capítulo 1

# Hölderlin en España (1843-2022)

## La llegada pospuesta de Hölderlin a España (1843-1935)

### *1. Introducción*

La recepción de Hölderlin en España debe analizarse desde diversos puntos de vista, pues se trata de un autor del que –al igual que sucedió con otros líricos, como Novalis– se empezó a hablar mucho antes de la difusión de su obra en español: el primer registro que se tiene de la existencia de este poeta es de 1843, cuando en el diario *El Heraldo* se anunciaba su muerte el día 14 de marzo y se anticipaba así casi tres meses a su defunción, acaecida realmente el 7 de junio del mismo año (S.A., 1843: 3-4). Sin embargo, no fue hasta 1910 cuando se le tradujo a nuestra lengua[1].

La llegada de Hölderlin al territorio español hasta 1935 puede estudiarse desde cuatro perspectivas que corresponden a dos categorías, a saber, la crítica y la traducción de la obra. La crítica se analiza desde dos parámetros:

- a través de la prensa nacional (reseñas de obras en lengua original, noticias de producción literaria internacional, notas biográficas, etc.);
- a través de traducciones de obras relacionadas con el autor (biografías, estudios, etc.) entre las que cabe destacar de manera singular *Der Kampf mit dem Dämon* (1925), de Stefan Zweig.

En lo que respecta a la traducción, esta se contempla aquí:

[1] En 1910 el chileno-alemán Guillermo de Jünemann incluyó en su *Antología Universal* el poema hölderliniano «Meiner Großmutter zu ihrem 72ten Geburtstage», al que se hará referencia más adelante.

- a través de traducciones puntuales de un solo poema o fragmentos;
- a través de traducciones de obras generales (por ejemplo, antologías de la literatura o de la poesía alemanas) o de antologías de autor.

Para el estudio de las traducciones se toma como núcleo la traducción de Luis Cernuda y Hans Gebser en 1935; asimismo, se estudian las traducciones precedentes editadas, para luego extenderse cronológicamente hasta la primera reedición española del trabajo de Cernuda y Gebser (1974). De este modo se abarca el período que va, en lo que hace a textos poéticos traducidos, desde 1910 hasta 1974.

*2. Friedrich Hölderlin en la prensa*

La recepción de Hölderlin a través de la prensa no está limitada a las notas biográficas que aparecen a manera de homenaje o para dar noticia de la existencia del autor. En ocasiones también se refieren a él noticias que proceden de textos periodísticos en otros idiomas (Ferrer, 2004: 181)[2]: los diarios se sirven de reseñas extranjeras, que se traducen al español y que informan sobre las producciones literarias de un país determinado (Cioranescu, 1964: 84)[3]. Un ejemplo de esto es la revista *Índice* que dirigía Juan Ramón Jiménez, donde al final de cada número figuraba un listado de boletines y libros recién editados en Reino Unido, Alemania, España, Francia y Suiza. Ahí se anunció, entre otras, la publicación de la obra completa de Hölderlin en 1921, que vería la luz ese mismo año en la editorial Gustav Kipenheuer (S.A., 1921: [3] 65)[4]. Otro interesante ejemplo de esto puede verse en el diario *El Sol*, que presentaba una sección dedicada a las novedades en revistas literarias europeas. Justo en este apartado se anunció, en 1930, la aparición de dos textos de Hölderlin traducidos al francés por el poeta Pierre Jean Jouve en *Cahiers*

[2] Ferrer señala que la noticia falsa sobre la defunción de Hölderlin es mayoritariamente una traducción del mismo texto, aparecido en el diario *Le Moniteur universel*, que a su vez extrae gran parte de la información del libro *Vida, poesía y locura de Friedrich Hölderlin* de Wilhelm Waiblinger.

[3] Cioranescu recuerda que «hubo desde muy temprano revistas dedicadas a propagar en un país las producciones literarias de otro [...]. Así la *Bibliothèque britannique*, la *Bibliothèque germanique* o la *Bibliothèque hispanique* en Francia».

[4] S. A., «Revistas», *Índice*, 3 (1921), p. 65. Esta publicidad editorial se practicaba también entre obras aparecidas en el territorio español; la Editorial Cervantes empezó a hacerle publicidad a Hölderlin a partir del nacimiento de la antología dedicada a dicho autor, en 1921. *Vid.* por ejemplo *Prisma. Revista internacional de poesía*, 1 (enero 1922), p. 63.

*du Sud* de Marsella (S. A., 1930: [3971] 3). Y es que la costumbre de reseñar publicaciones y obras extranjeras prevalecía desde hacía algunas décadas; pero, en lo que se refiere a Hölderlin, lo más habitual era que apareciera en la prensa de forma intrascendente hasta bien entrado el siglo xx.

En 1864, por ejemplo, en la revista *La Abeja*, F. A. Nuszlein dedica el artículo «Artes habladas» a los fundamentos de la composición poética (Nuszlein, 1864: [III] 313-319)[5]; no se detiene en la obra de Hölderlin, sino que lo nombra entre otros muchos autores germanos.

Más de una década después se hace mención del poeta alemán en la *Revista contemporánea* (Schmidt, 1877: 150-167), en una enumeración de autores a los que se relaciona con Lord Byron y de los que no se habla con detalle. Juan Fastenrath vuelve a referirse a Hölderlin en 1879, dentro de un grupo de poetas contemporáneos a Gustav Schwab y Wilhelm Hauff pero sin detenerse en el autor de *Hiperión* (Fastenrath, 1879 [LXXI]: 63-71). En 1882 José M. Prellezo realiza una reseña sobre líricos alemanes contemporáneos para la revista *Crónica Hispano-Americana*, trabajo donde dedica cuatro párrafos a Hölderlin, entre los que se lee:

> El nombre de Hölderlin no despierta en muchos más que el recuerdo de una pasión novelesca que esclavizó su vida entera. Poeta de nervio, lleno de emoción penetró el sentimiento del arte antiguo. [...] En el *Almanaque de las musas* vieron la luz sus ensayos poéticos; pero las ideas de Kant, que privaban entonces, y el movimiento político que agitaba la Europa, le distrajeron de la poesía. [...] *Hiperión*, el héroe de sus novelas, es el amoroso ideal de sus esperanzas y sus sueños, cruelmente combatido por las realidades de la vida. Ese es su retrato, lleno de entusiasmo por la patria, a la cual consagró sus votos postreros (Prellezo, 1882: [18] 7-8).

A pesar de que las alusiones al poeta siguen siendo intrascendentes, empiezan a producirse algunos cambios que permiten ver un incremento en el interés por el autor. En el número CI de noviembre y diciembre de 1884, por ejemplo, se publicó en la *Revista de España* un artículo de Juan Fastenrath (1884: 508-518) que hace un recorrido por la obra y la poética de diversos autores. En el caso de Hölderlin, se refiere a él como «maestro

[5] Los escritos de este autor se traducían desde el alemán, y aunque fue un colaborador habitual en *la Abeja*, su apellido está mal transcrito: se trata de Franz Anton Nüsslein (1776-1832), filólogo y filósofo alemán a quien se debe el libro *Lehrbuch der Aesthetik, als Kunstwissenschaft*, publicado en 1837.

más eminente en los ritmos antiguos», «helenófilo» a la altura de Píndaro pero lleno de «patriotismo alemán», y enumera algunos de sus himnos para posteriormente aludir a su prosa (*Hiperión*) y su obra dramática (*La muerte de Empédocles*). Para la trayectoria hölderliniana, Fastenrath entrevera algunos aspectos de la personalidad del poeta: «*La muerte de Empédocles* nos presentaba en aquel Fausto antiguo un retrato idealizado de sí propio, no vio en su camino sino zarzas que herían sus pies». Es el de Fastenrath un ejemplo cabal de difusión sobre los intereses literarios germanos durante la segunda mitad del siglo XIX.

En 1886 se imprime una breve nota sobre la relación entre la locura y la genialidad, en la que se toma como ejemplo al poeta alemán; el reseñista, que firma como «Wanderer», únicamente dice que «compuso en un hospital de locos sus odas más bellas» (Wanderer, 1886: [6890] 2-3).

Los documentos arriba mencionados parecen indicar que sus autores tuvieron contacto con la obra y vida de Hölderlin. Sin embargo, al no haber registro de traducciones al castellano de textos hölderlinanos, los lectores y escritores de la península ibérica difícilmente podían acceder a su obra o comprender todo aquello a lo que los textos sobre el lírico se referían.

Hay, además, largos espacios temporales sin noticias del lírico: a partir del último registro citado, el de 1886, no se le vuelve a mencionar hasta la primera década del siglo XX: en 1903 la revista *La Lectura* publica una reseña de Carlos Navarro Lamarca sobre el tomo III de *Main Currents in Nineteenth Century Literature* del danés Georges Brandes. El texto agrupa los nombres de autores estudiados en el libro y, en la segunda categoría, la escuela romántica alemana, se encuentra Hölderlin, de quien no se menciona más que el nombre (Navarro Lamarca, 1903: [III] 395-397)[6]. La tendencia, en esos años, al hablar del autor de *Hyperion* es referirse a él brevemente (no siempre de forma coherente con el texto que se pre-

[6] Este patrón se repite en Vicente Gay, «De Grecia a Alemania», donde señala que «los nombres de Píndaro, Tasso, Kleist, Hölderlin, atestiguan que hay un alma nueva que sale de las forjas de la guerra»; *La Nación*, 90 (22 de enero de 1917), p. 2. También Alejandro Bher menciona junto con Dante, Heine y Taso, al autor de *Hiperión* en el poema «Respuesta pagada» en la revista *La Esfera*, 549 (12 de julio de 1924), s. p. (pero 28). Andres Revesz escribe en «Romantisme y romancisme»: «Hubo algunos románticos franceses, como Gerard de Nerval [...], que deberían figurar [...] en ese segundo grupo romántico de los Schlegel, Tieck, Novalis y Hölderlin», *ABC*, 8242 (28 de mayo de 1929), p. 7. Y S. Tros de Ilarduya se pregunta si es comparable la grandeza del escritor Víctor Hugo con la de Shelley, Leopardi o Hölderlin; en «Victor Hugo y su Fantasma», *El Sol*, 5562 (21 de junio de 1935), p. 3.

tende ilustrar) o incluir escuetas menciones onomásticas que nada dicen, pues no hacen sino agruparlo con el estilo compositivo y estético de sus contemporáneos (Klopstock, Platen, Tieck, Schlegel, Kleist) sin ningún objetivo aparente (S. A., 1906 [8720]: 1)[7]. También son habituales las menciones en textos[8] relacionados con otras disciplinas (música y filosofía principalmente) e incluso algún caso donde se presenta al poeta alemán

[7] A la reflexión política se añade: «La necesidad acaba con su rayo inexorable en un solo y grande día, 'lo que apenas logran siglos y siglos', dijo Hoelderlin».

[8] Ocurre esto en: J. L. Estelrich, «Adaptaciones a la métrica clásica», (1907: 9-21); en «Del mundo musical», quien firma como «Walter» comenta que el compositor R. Strauss acaba de publicar su última obra, basada en poemas de Hölderlin: «Himno al amor», «Regreso al hogar» y «El amor»; (1921: [18073] 7). En la Revista *España*, 351 (6 de enero de 1923), p. 15, se publican fragmentos de E. R. Curtius de *La Revue de Genéve*, (1922). Respecto al poeta en cuestión, se dice únicamente que pasó por «sufrimientos del desarrollo vital de que han hablado todos los grandes alemanes, y Hoelderlin con más profundidad que ninguno». Más tarde, M. de Montoliu menciona a Hölderlin (poeta traducido por él en 1921) en el estudio «La evolución de la lírica catalana» (1928: 4). Unos meses después el musicólogo francés Jean Chantavoine (traducido en español) se refiere al compositor Schubert como creador que ha encontrado el equilibrio con el universo, el mismo que «[c]onduce a Novalis a la muerte y a Hölderlin a la locura» (1928: 11). En «Unamuno y la filosofía», R. Ledesma Ramos señala que «[c]laro que frente a las vivencias metafísicas cabe también, a la vez que la actividad teorética, la actividad poética. Así hay el poeta Hölderlin» (1930: 6). En «Para la historia contemporánea» se muestra un fragmento de las *Memorias del príncipe Von Bülow*. No se conoce la identidad del traductor, pero en el fragmento se afirma «[l]a odiosa palabra 'boche', aplicada por los franceses a un pueblo que ha producido hombres como Hoelderlin» (S.A., 1930: 3). El 22 de mayo de 1931, P. Mourlane Michelena publica «Curtius y la imagen del sólido y del fluido»; del poeta alemán dice: «El tipo de 'Romdeutscher', de peregrino de las selvas y las brumas que se romaniza a la manera de Winckelmann, de Goethe o de Hölderlin, no se da del Pirineo a los Vosgos» (1931: 1). En el mismo diario Eugenio Montes publica más tarde «Responso a Federico Gundolf», donde dice «La tragedia fáustica es la tragedia de Görres y Nietzsche, de Hölderlin y Georg» (1931: 2). Un colaborador de la misma publicación («E.»), compara fugazmente el estilo del poeta suizo C. Spitteler con el de Hölderlin; en E., «Ante la estatua de Carl Spitteler» (1931: 2). Poco antes se hablaba, en un artículo sin firma, sobre el dramaturgo Georg Kaiser, quien decía leer a Hölderlin (S. A., 1931: 7). Artemio Precioso presenta una crónica sobre la inauguración del Círculo Internacional de las Artes de París, donde se musicaron algunos poemas del autor alemán; en «Pilar Arnal ha ofrecido en el Círculo Internacional de las Artes una hora de música española» (1933: 15).

como un exponente de alteración neuropsiquiátrica (Lecha Marzo, 1912: 268-276)[9].

Entre aquellos que difunden el nombre de Hölderlin se encuentran autores y críticos que hacen referencia a él en más de una ocasión, aunque no por ello lleguen a profundizar en su obra ni en su semblanza. Uno de ellos es Manuel Pedroso, jurista y traductor de origen cubano que, como algunos humanistas de la época (Manuel de Montoliu entre ellos), optó por completar sus estudios en Alemania con una beca otorgada por la Junta de Pensiones y Ampliación de Estudios en 1905 (Blanco Domingo, s. f.: ed. digit.). En octubre de 1918, Pedroso presenta una panorámica de la deplorable situación sociopolítica alemana y recuerda que «Hölderlin y Goethe criticaban duramente a sus contemporáneos por su falta de sentimiento y de personalidad. 'Oscuros y sin armonía' les llamaba Hölderlin» (Pedroso, 1918: [185] 5-6). Un mes después vuelve a mencionar al poeta germano en un texto de reflexión acerca de la obra de Ludwig Rubiner: «No deberían discutir los literatos sobre si las poesías de Hoelderlin, escritas en su período de demencia, son poesías o no» (Pedroso, 1918: [189] 7-8). Y en 1925 vuelve a referirse al autor alemán en el diario *El Liberal*; en esta ocasión lo relaciona con el pensamiento de Karl Marx (de quien Pedroso tradujo *El Capital*):

> Toda la actuación política de Marx está acorde con este punto de vista, hasta que no se dé ese Estado [de] armonía total que Hegel, con Hoelderlin y los románticos, suponía primero en Grecia y luego en realización dentro de la Historia universal (Pedroso, 1925: 1).

Ese año vuelve a hablarse de Hölderlin en el contexto de una conferencia impartida por el filósofo Max Dessoir en el Centro de Intercambio Intelectual Germano-Español. Según informa la noticia, Dessoir cita al lírico durante su disertación: «Este es el verdadero valor de la ciencia, como dice el poeta Hoelderlin: 'Quien piensa lo más profundo, ama lo más vital'» (S.A., 1935: 5).

En el periódico quincenal *La Gaceta Literaria*, el traductor del alemán y autor Manuel de Montoliu escribe «Notes critiques sobre la nova lírica catalana», donde retrata a los poetas contemporáneos basándose en el concepto de Hölderlin sobre la figura del lírico, «sempre la d'una anguniosa interrogació davant del misteri de la vida» (Montoliu, 1927: 3). Y en la misma *Gaceta*, uno de los colaboradores habituales, José Francisco Pas-

[9] El doctor Lecha Marzo ve en Hölderlin un caso de catatonia en «La longevidad de los que piensan y sus causas» (1912: 268-276).