

La repercusión de una traducción manipulada: los primeros poemas de Heinrich Heine en español

Carmen Gómez García
Traducción e Interpretación
CES Felipe II (UCM)

Leer es haber leído. Leo Spitzer

Resumen

Las primeras traducciones de la poesía de Heine ejercieron una gran influencia en la lírica española de la segunda mitad del siglo XIX, dado que en ella se quiso emplazar el origen de un nuevo lenguaje poético. Sin embargo, hasta bien entrado el siglo XX, no se conocía más que una imagen parcial del poeta, a saber, dulce, sentimental, patriótico, exótico a causa de su existencia como judío de origen alemán en París. Dicha imagen remite a unas primeras traducciones al español de la poesía de Heine que no reproducen la libertad poética, la ironía y el humor característicos del alemán, sino que se llevaron a cabo a partir de la tradición y de las necesidades de la lírica española.

Palabras clave

Heinrich Heine – Literatura del siglo XIX – Eulogio Florentino Sanz – Romanticismo □ Traducción e ironía □ Humor

Todo el que se acerca a un autor desconocido busca presupuestos conocidos que comparta con los del nuevo autor —en los que quiere reconocerse gratamente y que le permitan ordenar el nuevo texto en el sistema literario—, así como cierta dosis de novedad, temática o formal, que le sorprenda y amplíe su horizonte. Vamos a ver cómo los primeros lectores de la obra poética de Heinrich Heine (1797-1856), esto es, sus traductores, determinaron a su vez la posterior lectura del alemán durante varios decenios, puesto que las pretendidas presuposiciones y carencias de aquellos primeros lectores desembocaron en una nueva forma de hacer poesía en España. ¿Se hicieron eco de la novedad que implicaba Heine? Evidentemente no, a tenor de cómo la crítica española, hasta bien entrado el siglo XX, juzgaba al poeta alemán. La cuestión que se le plantea a un curioso de la literatura —entendida como una historia de lecturas tanto de originales como de traducciones— radica, consiguientemente, en cómo Heine fue leído por sus primeros traductores y en cómo estos lectores determinaron el subsistema de la literatura en lengua alemana que se leía en España, lo que determinó, a su vez, el subsistema de la literatura en lengua castellana.

El texto en otra lengua, por tanto, participa de las convenciones, continuidades y rupturas de la cultura en la cual se inserta. En función del código que utilice cada traductor, la literatura

traducida desempeñará en su sistema correspondiente un papel conservador o innovador. Así, la traducción de referentes extranjeros pervive con la tradición poética española, es más, convive hasta el punto de asumir la traducción incluso como propia obra (Gallego, 1996, pp. 17 y ss.). La traducción, concebida necesariamente como manipulación de un original, deviene entonces en instrumento mediante el cual acercarse a las contradicciones, continuidades y rupturas del sistema literario y lingüístico de la España de la segunda mitad del siglo XIX.

1. ¿Cómo era España entonces y qué se sabía de la literatura en lengua alemana?

El romanticismo extremadamente liberal, auspiciado por Víctor Hugo y Alejandro Dumas, fue muy criticado en la España de 1839. A partir de entonces y mientras la escuela romántica permanecía en el olvido, se volvieron los ojos al clasicismo de Alemania: «Es sind mehr vage Vorstellungen von einem romantischen Land als konkrete Bewegungen, Erfahrungen und Kenntnisse, die die Spanier dieser Periode mit ‘Deutschland’ assoziierten [...]. Mit dem Adjektiv ‘deutsch’ verband man die Vorstellung dunkel, phantastisch, philosophisch. Ohne daß man oft die deutschen Werke gelesen hatte, lobte man die deutsche Phantasie» (Hoffmeister, 1976, pp. 144-145).

Heine llegó a España en un momento en el que la cultura española se hallaba bajo el yugo absolutista, clerical y escolástico impuesto por Fernando VII, que impedía una puesta a punto de la literatura española con respecto de la europea (véase Raposo, 2004). En este contexto se tornó a lo alemán, se vivió una «tendencia germanizante», manifiesta ante todo en las revistas literarias (Cubría, 1999, pp. 105-124 y Hoffmeister, 1976, p. 146).

Heine escribía desde su liberalismo de izquierdas, desde la represión que subsiguiera a Napoleón y desde una ironía aristofanesca que le permitía una observación más aguda de la realidad, la cual aparecía en forma de sátira y humor. Su recepción disfrutó entonces de una menor resistencia en las democracias occidentales que, a diferencia de España, habían experimentado una revolución burguesa y allanado el camino a la tolerancia y a la aceptación de diversos grupos minoritarios. Los movimientos progresistas de habla española y eslava, en cambio, aceptaron a Heine más o menos como un modelo de burgués liberal. Por consiguiente, aquellos que buscaban el cosmopolitismo liberal de Heine, su humor mordaz, fueron predominantemente intelectuales inmersos en un proceso de identificación muy individualizado. Al lector para el que Heine escribía se le exigía libertad moral tanto para consigo mismo como para con los demás.

2. ¿Era posible una recepción adecuada de Heine en aquella España? ¿Qué se sabía de Heine cuando se tradujeron las primeras poesías?

Cabe señalar la disociación habida entre Heine-poeta y Heine-pensador crítico, lo que ha derivado en una imagen sesgada del autor así como en el interés manifiesto por una u otra faceta (véase Pérez en Heine, 1992, p. 81). En España se había conocido a Heine primero como prosista —en concreto por algún fragmento de los *Cuadros de viaje*, en 1832—, a partir de las traducciones del francés, publicadas sobre todo en la prensa periódica —que gozaba de un auge inusitado—, y gracias a los españoles que permanecían en el exilio, como José de Espronceda o Mariano José de Larra. En consecuencia, la influencia de Heine se restringe a una minoría intelectual y progresista, que había leído *De l'Allemagne* y que creía

en el romanticismo exclusivamente liberal que amalgamaba política y literatura. Lo más significativo de la repercusión de Heine en España como prosista fue el hecho de que abrió a los españoles las puertas de la literatura alemana, así como la difusión de la imagen de un Goethe «panteísta, artista supremo y supratemporal, triunfador frente a los Schlegel y su romanticismo vuelto hacia la Edad Media, catolicismo y Calderón» (Pérez en Heine, 1992, p. 87).

En la segunda mitad del siglo XIX, el Heine prosista y crítico pasa a un segundo plano para ser recuperado como poeta. En tanto los literatos buscaban un nuevo lenguaje adecuado, por un lado, a su afán de renovación formal y, por otro, a la tradición nacional, el 15 de mayo de 1856 *El museo universal* editó 15 canciones de *Das Buch der Lieder* (sobre todo de *Intermezzo* y *Heimkehr*), primeras traducciones significativas del alemán, que desatarían un denodado entusiasmo por imitar, versionar y traducir a Heine, famoso casi de forma inmediata. Esta primera selección y traducción cayó en manos de un escritor peculiar, Eulogio Florentino Sanz, a partir de la cual elementos populares se integraron en baladas, canciones y romances. Los temas, forma externa y musicalidad de los poemas de Heine en la versión de Florentino desembocarían en la lírica de Gustavo Adolfo Bécquer (Ruiz, 1982), considerado el iniciador de la poesía moderna castellana y cuya relación con Heine ha sido documentada extensamente.¹

La crítica ha seguido remitiendo a las traducciones de Florentino hasta bien entrado el siglo XX, entreverando alabanzas con comentarios que traslucen una honda incomprensión de Heine. Más adelante, en 1861 se publicaron unas versiones del francés a la vez que una serie de artículos aparecidos bajo el título de «Estudios de literatura alemana», en los que se habla de Heine como un vate del amor y del placer que representa otra fase de poesía. «Es el bardo de la Arabia transportado al frío septentrion» (Fernández Matheu según Cubría, 1999, p. 106), dijo Fernández Matheu, crítico que no dudó en resaltar la «dulzura y voluptuosidad que nacen del arrebató del alma, del amor a la belleza ideal, por lo que su ardor, *lejos de enojar y molestar*, agrada y nos seduce» (Cubría, 1999, p. 106; la cursiva es mía).

Otros testimonios, como el de Emilia Pardo Bazán, refrendan la atracción que sobre un español ejercía la simbiosis europea-oriental de Heine (Hoffmeister, 1976, p. 146) además de la musicalidad y sencillez de sus poemas. Su llaneza y sentimentalidad fueron emuladas en las traducciones tanto de Florentino como de Augusto Ferrán, editadas en 1861. Con ellas, la recuperación de la poesía popular alemana y española estaba servida; comienza una serie de traducciones e imitaciones de Heine que abundan en lo que se denomina una literatura natural, breve y seca, en un estilo sencillo y espontáneo que se intenta reproducir.²

A principios del siglo XX, en España se era consciente de que la prosa de Heine es «brillante y cáustica» así como de que su poesía desarrolla un enorme carácter satírico, características que no se advierten en las primeras traducciones. Menéndez Pidal, insigne filólogo e intelectual español de principios de siglo XX, prologa una traducción de 1909 vertiendo comentarios como los siguientes:

Esas páginas vindicativas y sangrientas; esos gritos coléricos de Heine en lo que él llamaba *el combate por la humanidad* [...], todo esto, digo, tuvo su hora, y pasó: todo esto tuvo su fuerza corrosiva, y ya se va gastando y amortiguando [...] No sé si nuestros nietos leerán todavía la *Alemania*; de fijo no la leerán los jóvenes y las mujeres [...] Pero, lo repetimos, a vueltas del amargo encono que campea siempre en la mayoría de sus producciones, es Heine apasionado y creyente, siempre original y atrevido, y aun en medio de sus amargas diatribas contra su patria, conserva siempre hacia ella un cariño respetuoso y austero.

Pidal reivindica los poemas de amor de Heine, los *Lieder*, el *Intermezzo*, frente al Heine combativo, político. Interesaba, como también repite Herrero, su traductor, su condición de *enfant terrible*, de hijo pródigo. Acuciado quizá por el espíritu que recorría la España de aquel tiempo, Pidal pretendía adscribirle la óptica de un patriota que, a lo lejos, seguía añorando su tierra natal, la de un creyente fiel —aunque su confesión no fuera otra que el judaísmo—, la de un poeta que estimaba por encima de todo la patria.

Cabe destacar que durante la España franquista un tal Alejo Hernández reeditó una selección poética de Heine «para bien de las letras patrias» (Hernández, 1946, p. 12), traducida, entre otros, por Florentino, con el fin de cotejarla con poesía de Bécquer. Hernández justifica la analogía de los poemas en la musicalidad, sonoridad y plasticidad obvias también en sus traductores, y alaba a Florentino y a Ferrán por haber sabido adaptar el *Lied* alemán al cantar español,³ lo que, una vez más, ha devenido en una recepción parcial de Heine.

Años más tarde, Cernuda aseveraría que la semejanza externa entre Bécquer y Heine era una consecuencia de la traducción del *Intermezzo* a cargo de Eulogio Florentino Sanz: «La curiosa semejanza externa de esta traducción con los versos de Heine se debió sobre todo, según Cernuda, a la dulcificada versión que de esos versos de Heine daban sus traductores» (Balzer, 2005, p. 159). Bécquer, al parecer, afirma Cernuda, nunca es «irónico ni amargo como el “terrible Heine”» (Balzer, 2005, p. 159), incluso secundando a Berit Balzer podría decirse que la incomprensión o parcialidad hacia esos «suspirillos germánicos» ha entorpecido durante décadas la recepción de Heine en España (Balzer, 2005, p. 159).

En resumen puede afirmarse que, hasta bien entrado el siglo XX, es común la imagen de un Heine ante todo parcial: dulcificado, patriota, exótico por su condición de alemán judío en París; musical, irónico y mordaz —aunque todo esto se sabía de oídas—; muy sentimental, muy musical, muy sencillo, muy espontáneo. Sin embargo, ¿puede imitarse la espontaneidad? Se ha afirmado que los versos traducidos de Heine adolecen de sentido de humor (Cubría, 1999, p. 112 y Hoffmeister, 1976, p. 146), que el conjunto de traducciones no acusa la famosa ironía heineana... Si a Heine le restamos ironía y el sentido del humor, ¿cómo fue leído? ¿Cómo le entendieron sus primeros lectores? ¿Quién fue su traductor?

3. El traductor y autor de la primera selección: Eulogio Florentino Sanz

Eulogio Florentino Sanz (1822-1881) era natural de Arévalo, pequeño pueblo castellano sito en la provincia de Ávila. Abandonó los estudios universitarios y en 1842 se estableció en Madrid, donde ejerció como poeta, periodista y diputado liberal. En 1848, un drama en verso, titulado *Don Francisco de Quevedo*, le encumbró súbitamente. Durante los años 1855-1856 hizo las veces de secretario de la delegación española en Berlín. El 15 de mayo de 1857 publicó una traducción de quince poemas de Heine que causarían un hondo impacto en la poesía española (especialmente en Bécquer y en Rosalía de Castro). Entre 1858 y 1863 fue diputado liberal, pero concluida esta etapa abandonó literatura y cargos políticos (con un paréntesis como embajador en Tánger, en 1872). Contrajo matrimonio en 1873 y murió algunos años después (en 1881), en la miseria y olvidado de todos (Bernaldo, 2004). Florentino sigue siendo un gran ignorado por el público y por gran parte de la crítica, si bien la filología le ha tenido por buen poeta y dramaturgo. No obstante, a Florentino se le conoce

por las traducciones de Heine, traducciones ya en aquel entonces y hasta mitad del siglo XX alabadas de forma unánime tanto por su gran calidad como por su importancia para la aparición de la lírica becqueriana⁴ y, con ella, de un nuevo estilo. La labor de Florentino no se limitó a traducir a Heine, sino que recitaba sus versos en círculos literarios, entusiasmando a los jóvenes de Madrid, entre los que se hallaban Rosalía de Castro y Bécquer (González, 1999).

4. ¿Qué poemas seleccionó Florentino? ¿Cómo los tradujo?

Los quince poemas seleccionados por Florentino son amables, fáciles de comprender, de traducir y de «usar» en un país conservador. No hay huella de versos ácidos, como aquellos en los que lamenta su indecisión sobre quién enamorarse, de la madre o de la hija. El poema termina con la siguiente cuarteta, que concluye a su vez con la ensimismación romántica:

*Es gleicht mein Herz dem grauen Freunde,
Der zwischen zwei Gebündel Heu
Nachsinnlich grübelt, welch von beiden
Das allerbeste Futter sei.*

(Heine, 1988, volumen I, p. 250)

Heine acostumbra a sazonar sus poemarios con mofas sobre su propio dolor, sobre el hecho de escribir versos y sobre la actitud del público, del lector, al que alude de forma irreverente, como muestra la siguiente estrofa:

*Und als ich euch meine Schmerzen geklagt,
Da habt ihr gegähnt und nichts gesagt;
Doch als ich sie zierlich in Verse gebracht,
Da habt ihr mir große Elogen gemacht.*

(Heine, 1988, volumen I, p. 97)

No hay rastro de este Heine, de su cuestionamiento, de su doble juego. Llama la atención, por el contrario, que todos los versos seleccionados por Florentino impliquen un sufrimiento desnudo, casi obsceno, expuesto sin ambages al lector; sorprende que aún la naturaleza sea un fiel espejo de los padecimientos por amor del «yo» poético. De una forma hasta ahora desconocida por la literatura, estos versos de Heine manifiestan un marcado carácter dialógico, esto es, marcan la presencia del lector que, en español, se expresa tanto mediante signos ortotipográficos como mediante puntos suspensivos e incluso oraciones exclamativas, rasgos, todos ellos, ausentes en el original alemán. La serena amargura que Heine incluso regala al lector se torna en español en patetismo, para el que Florentino no escatima interjecciones, como tampoco otros recursos de hiperbolización semántica:

Tienes diamantes y perlas,
y cuanto hay que apetecer;
y los más hermosos ojos...
¿Qué más anhelas, mi bien?

*Du hast Diamanten und Perlen
Hast alles, was Menschenbegehrt,
Und hast die schönsten Augen -
Mein Liebchen, was willst du mehr?*

A tus ojos hechiceros
he dedicado un tropel
de canciones inmortales...
¿Qué más anhelas, mi bien?

*Auf deine schönen Augen
Hab ich ein ganzes Heer
Von ewigen Liedern gedichtet -
Mein Liebchen, was willst du mehr?*

¡Con tus hechiceros ojos,
cuán me has hecho padecer...!,

*Mit deinen schönen Augen
Hast du mich gequält so sehr,*

y me has arrojado a pique...
¿Qué más anhelas, mi bien?

(Sanz, 1857, p. 66)

*Und hast mich zu Grunde gerichtet -
Mein Liebchen, was willst du mehr?*

(Heine, 1988, volumen I, p. 107 y ss.)

La figura de la amada que puebla estos versos es una mujer caprichosa... pero pura. El amor al que aquí se canta es el amor romántico que busca yacer en la tumba con la amada (*Die Welt ist so schön* [Heine, 1988, volumen I, p. 67]) o que en sueños la vislumbra en el sepulcro (*Ich hab' im Traum' geweinet* [Heine, 1988, volumen I, p. 75]), es una pasión que se reconoce en un sauce llorón (*Die Mitternacht war kalt und stumm* [Heine, 1988, volumen I, p. 78]).

Se puede concluir afirmando que Florentino ha seleccionado aquellos poemas del ya muy famoso alemán —y por tanto con garantías de éxito— en los que podía advertirse a un autor «romántico», si bien tamizado por una censura moral a lo español y con un toque de novedad: la exposición desnuda y sincera del dolor mediante unas formas poéticas deslumbrantes por su musicalidad y aparente sencillez.

En lo que respecta a la traducción, la versión de Eulogio Florentino Sanz era formalmente casi libre, mostrando las futuras bases de lo que en adelante se tendría por estilo becqueriano: el poema breve, la asonancia, la subjetividad, el ensimismamiento, combinaciones métricas abiertas... Se imitaron motivos y ritmo, pero faltó el tono sarcástico y corrosivo, faltaron la ironía y el humor.

Es de todos sabido que el humor viaja mal. Una de las teorías más convincentes relativas al humor insiste en que este proviene de la incongruencia, esto es, de lo incongruente o inadecuado, lo cual se infiere de que todo ser humano se comporta de un modo congruente o adecuado a las circunstancias en las que se encuentra (Hickey, 1999). Lo adecuado, lo congruente, varía de una cultura a otra y se halla en estrecha relación con lo esperado. De ello se deduce que una actuación inadecuada, ya de forma inesperada, ya involuntaria, resulta humorística. El humor en los textos de Heine se refleja tanto en lo inesperado de sus situaciones y contextos, incongruentes ante un trasfondo «romántico», como por medio de la lengua. La ironía o el giro final de los poemas de Heine no se traducían al español. Tampoco se reproducía el uso eficaz de extranjerismos, no se ha encontrado equivalente a sus cáusticos diminutivos, se han descartado o bien suavizado sus expresiones más prosaicas, burdas o maliciosas... Florentino, en definitiva, ha eliminado las disonancias que constituyen la clave de la poesía heineana forzando su lectura como meros poemas de amor.

Es precisamente la fusión del más profundo sentimiento con la más mordaz de las ironías lo que constituye la novedad en Heine. Su distanciamiento de lo escrito, de la forma y del contenido, pasa desapercibido para una recepción que buscaba en él al famoso poeta que tanto prestigio había cosechado en la vecina Francia. Se quiso ver la novedad en la expresión sencilla de un muy profundo dolor, libre de la imagería más recargada del romanticismo. En España no se pudo entender que el romanticismo, más allá de telón de fondo, se había convertido en un doble juego dialéctico que permitía la añoranza de amor y felicidad, si bien rechaza, por falaz, la idea en sí de armonía. Puede que haya un «malentendido fructífero», en palabras de Harold Bloom, en la nueva concepción de forma y metro, la renovación de la rima que, a partir de Bécquer, se extiende hasta los poetas del 27 (García, 2004, p. 209), es más, a tenor de la expresión de Marisa Siguan: «*Wenn es Calderón nicht gegeben hätte, die Deutschen hätten ihn erfunden*» (Siguan, 1999), podría afirmarse que los españoles se inventaron el modelo que les convenía imitar... Pero no era Heine. En España se leyó a quien se quiso leer. Se proclamó la influencia de un escritor del que se quería saber influido. La

recepción del verdadero Heine fracasa porque Heine, mediante su ironía, mediante su humor, luchaba contra toda autoridad política y literaria, incluso contra ataduras sentimentales demasiado tensas. Leer a Heine implicaba una libertad interior que, en un país eminentemente conservador, era una rareza.

Bibliografía

Balzer, B., “La recepción de Heinrich Heine en Gustavo Adolfo Bécquer: Piedra de toque para el desfase romántico en España”, en Raposo, B., Calañas, J.A., (eds.), *Paisajes románticos: Alemania y España*, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang, 2004, pp. 191-206.

Balzer, B., “Spain in Heine – Heine in Spain. Notes on a Bilateral Reception”, en Kent, C., Wolber, T.K., Hewitt, C.M.K. (eds.), *The lion and the eagle. Interdisciplinary Essays on German-Spanish Relations over the Centuries*, New York, Oxford, 2000, pp. 214-234.

Balzer, B., “Los poetas alemanes en la obra crítica y creativa de Cernuda”, en Matas, J., Martínez, J.E., Trabado, J.M., (eds.): *Nostalgia de una patria imposible. Estudios sobre la obra de Luis Cernuda*, Madrid, 2005, pp. 157-170.

Balzer, B., *Max Aub /Heine. Guía didáctica*, Segorbe, 2000.

Bernaldo de Quirós, J.A., “Los enamorados juntos en la distancia: un tema becqueriano en dos poemas de Eulogio Florentino Sanz”, en *Especulo. Revista de Estudios literarios*, 28 (2004); <http://www.ucm.es/info/especulo/numero28/flosanz.html>.

Cubría, M.J., “Heine y Augusto Ferrán: El *Lyrisches Intermezzo* y *Die Heimkehr* en *La Soledad*”, *Revista de Filología Alemana*, 7 (1999), pp. 105-124.

Ferrán, A., *La soledad: colección de cantares*, Madrid, Imp. de T. Fortanet, 1861.

Gallego, M., *Poesía importada. Traducción poética y renovación literaria en España (1909-1936)*, Almería, 1996.

García, I., “La recepción contaminada: la imagen equivocada de Heinrich Heine en España por su asociación con la música”, en Raposo, B., Calañas, J.A. (eds.), *Paisajes románticos: Alemania y España*, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang, 2004, pp. 207-222.

González, M.J., “Ecos alemanes en el romanticismo español. Atracción de Heine en los círculos becquerianos”, en *La lengua alemana y sus literaturas en el contexto europeo. Siglos XIX y XX*, Salamanca, Departamento de Filología Alemana, 1999.

Heine, E., *Poemas y fantasías*, traducción de José J. Herrero, prólogo de Marcelino Menéndez y Pelayo, Madrid, 1909.

Heine, H., *Sämtliche Werke in drei Bänden*, Essen, 1988.

Heine, H., *Relatos*, introducción y notas de Ana Pérez, traducción de Carlos Fortea. Madrid, Cátedra, 1992.

Heine, H., *Antología poética*, edición bilingüe, edición y traducción de Berit Balzer, Madrid, 1995.

Hernández, A., *Bécquer y Heine*, edición bilingüe, traducción de Eulogio Florentino Sanz, Madrid, Senara, 1946.

Hickey, L., “Aproximación pragmatolingüística a la traducción del humor”, en *Aproximaciones a la traducción*. CVC, 1999; <http://cvc.cervantes.es/obref/aproximaciones/hickey.htm>.

Hoffmeister, G., *Spanien und Deutschland: Geschichte und Dokumentarion der literarischen Beziehungen*, Berlin, Schmidt, 1976.

Raposo, B., Calañas, J.A., (eds), *Paisajes románticos: Alemania y España*, Frankfurt am Main u.a., Peter Lang, 2004.

Navas, R., *El romanticismo español*, Madrid, Cátedra, 1982.

Sanz, F., “Poesía alemana. Canciones de Enrique Heine”, en *El Museo Universal*, 9 (1857), p. 66.

Siguan, M., „Wenn es Calderon nicht gegeben hätte, die Deutschen hätten ihn erfunden“, en Renner, R.G., Siguan, M. (eds.), *Selbstbild und Fremdbild. Aspekte wechselseitiger Perzeption in der Literatur Deutschlands und Spaniens*, Barcelona, 1999, pp. 52-66.

Notas

1. Además de un capítulo de Ana Pérez sobre la recepción de Heine en España (Heine, 1992, pp. 81-95), consúltense los trabajos de Berit Balzer incluidos en la bibliografía.
2. Como el mismo Augusto Ferrán confiesa en su prólogo a *La soledad*. Muy de acuerdo con esta forma de hacer literatura se hallaba Bécquer, tal y como manifestó en un artículo sobre literatura popular que Ferrán incluiría como prólogo a la segunda edición de *La soledad*.
3. Dicha apreciación ha tenido como consecuencia una errónea recepción de Heine (García, 2004).
4. Como Díez-Canedo, José María de Cossío, Jesús Costa, Juan María Díez Taboada entre muchos otros.