

RECEPCIÓN DE LAS NOVELAS EJEMPLARES EN LOS ROMÁNTICOS ALEMANES

CONSIDERACIONES GENERALES

A mediados del siglo XVIII y concretamente el año 1753, se publica la primera traducción completa de las *Novelas ejemplares* en el ámbito alemán: *Satyrische und lehrreiche Erzählungen des Michel de Cervantes Saavedra, Verfasser der Geschichte des Don Quischotts, nebst dem Leben dieses berühmten Schriftstellers in das Teutsche übersetzt* *.

Para esta primera traducción completa al alemán *no se utilizó el texto original, sino versiones francesas*. Y así lo declara abiertamente su autor, J. C. Conradi, en las «Consideraciones sobre las narraciones de Cervantes» que a manera de prólogo antepone al segundo tomo de su trabajo.

En las «Betrachtungen...» hace Conradi algunas observaciones sobre «Las Ejemplares». En ellas destaca su carácter informativo, siempre que su lectura esté dirigida a un lector al que puedan sucederle estas mismas aventuras, *diferentes* por su contenido literario y *semejantes* por su fin ejemplar.

Tras el anhelo de desligarse de la preponderancia francesa, comienza el acercamiento de las ciencias humanas alemanas a otras literaturas; y así se forman a lo largo del siglo XVIII varios centros de estudios humanísticos. Será en uno de estos centros

* La autora ha revisado un ejemplar de cada una de las traducciones alemanas de las *Novelas ejemplares* aquí mencionadas.

concretamente en Weimar, donde Friedrich Julius Heinrich von Soden, que trabaja bajo la dirección de Bertuch, realizará la primera versión alemana de las *Novelas ejemplares*, y esta vez directamente del español. Era el año 1779. *Moralische Erzählungen des Miguel de Cervantes, Verfasser des Don Quixote, Leipzig, Dosley et Cie.*

De las dificultades de transponer una creación literaria a otro idioma, y en este caso el fruto del escritor español Miguel de Cervantes, nos va a hablar el traductor de español Dietrich Wilhelm Soltau, ya que éste pensaba que el idioma español superaba en riqueza de vocabulario al alemán, y que en el año 1801 publica: *Lehrreiche Erzählungen von Miguel de Cervantes Saavedra, übersetzt von D. W. Soltau. Königsberg, bei F. Nicolavius.*

Los escritores románticos quisieron que Alemania fuera el centro artístico del mundo, para eso era preciso traducir las obras más importantes de la Literatura europea. Y es dentro de ese afán de divulgación de las obras maestras de los escritores más sobresalientes de la Literatura universal, donde se debe centrar la traducción cervantina romántica, que dará incluso origen a la *Primera Teoría de la Traducción*, al realizar August Ferdinand Bernhardt un comentario crítico que se publicó en la revista *Phanteon* el año 1810, a la labor de traducción de Friedrich Sigmund Siebmann, que tradujo ese mismo año de 1810 tres *Novelas ejemplares* de Miguel de Cervantes Saavedra: *La Gitanilla, El amante liberal y Rinconete y Cortadillo*. Estas tres novelas se publicaron en Berlín, en la librería de Johann Friedrich Weiss, con el nombre de *Lehrreiche Erzählungen des Miguel de Cervantes Saavedra*. Tras ella seguirían las traducciones de Förster en 1825 y la de Müller, de 1825 a 1829, por citar las que obtuvieron una mayor divulgación.

RECEPCIÓN DE LAS NOVELAS EJEMPLARES EN LOS ROMÁNTICOS ALEMANES

Las *Novelas ejemplares* también encontraron eco, por lo que se refiere a su temática en los escritores románticos alemanes. Este eco fue la mayor parte de las veces involuntario e inconsciente y muy pocas veces consciente y querido.

Miguel de Cervantes llegó a convertirse en un clásico, cuya lectura ningún escritor podía eludir. Esta lectura influyó sin duda alguna en muchos escritores, pero su huella hoy no identificable; se diluyó en su obra literaria contribuyendo a formar ese bagaje espiritual que todo escritor que se precie lleva consigo.

Y así habrá que entenderlo, pues los contactos reales entre la novela corta alemana y Cervantes los califica Gerhart Hoffmeister, el más reciente revisor del tema, de «escasos», y sólo ve dos puntos de contacto, en E. T. A. Hoffmann y en Heinrich von Kleist¹. Pues los eruditos alemanes van a utilizar las *Novelas ejemplares*, como punto de partida para la creación de un nuevo género *Novelle*, que ejemplificaron en Cervantes.

DIE MARQUISE VON O., Y LA FUERZA DE LA SANGRE

Es difícil saber cuándo llegó a las manos de Heinrich von Kleist la obra cervantina, cuyas traducciones ya estaban en muchos hogares alemanes. Y parece difícil negar que la anécdota de una obra como *Die Marquise von O.* (La Marquesa de O.), fuera tomada de Cervantes, dada la pasión que los románticos alemanes sentían por el autor español, pero también es cierto que el motivo de la violación de una mujer desmayada, no era desconocido por los creadores literarios².

La obra *Die Marquise von O.*, fue incluida Por Heinrich von Kleist, junto con *Der Findling* (El expósito), en el primero y segundo tomos respectivamente de sus novelas cortas (1810-1811). Tal vez influido por la lectura de las *Novelas ejemplares*, Kleist piensa por un momento titular sus narraciones *Moralische Erzählungen* (Narraciones morales).

«Le envío la parte correspondiente al Kohlhaas, y creo que aun cuando se imprima muy rápidamente, podré entregarle el resto a tiempo. ... El título es: *Narraciones morales de Heinrich von Kleist*»³.

La situación de la que arranca la novela nos sitúa ya en ese plano distinto, en el que se dilucida la moral y lo ejemplar en Kleist. Una mujer viuda ha quedado embarazada, al haber sido violada durante un desmayo; personalmente le resulta muy difícil concienciarse de ello: «La marquesa siente que su conciencia está limpia y a pesar de todo tiene que reconocer las huellas de su

¹ GERHART HOFFMEISTER, *Spanien und Deutschland, Grundlagen der Romanistik*, Berlín, Erich Schmidt Verlag, 1976, p. 124.

² Y así Johannes Klein y Josef Kunz advirtieron en su momento que el tema ya había sido utilizado como trama literaria. JOHANNES KLEIN, *Geschichte der deutschen Novelle*. Wiesbaden, Franz Steiner Verlag, 1960, p. 88, y en Josef Kunz, *Die deutsche Novelle zwischen Klassik und Romantik*. Berlin, Erich Schmidt Verlag, 1971, p. 153.

³ HEINRICH VON KLEIST, *Sämtliche Werke und Briefe*. München, Carl Hanser Verlag, 1971, t. II, p. 873.

embarazo»⁴. Socialmente se va a ver obligada a tomar una determinación: poner un anuncio en el periódico reclamando al padre de su hijo para casarse con él, pero interiormente se enfrenta a una no aceptación del hecho.

Lo «ejemplar» no coincide en Kleist y Cervantes porque son muy diferentes los principios de que parten, me refiero a los principios morales, y la sociedad en que uno y otro están incardinados. Kleist pone de manifiesto en su novela que para él carecen de importancia las normas sociales, y para ello al conde no se le perdonará jamás su terrible acto, aunque su arrepentimiento sea inmediato. El hombre es para Heinrich von Kleist un ser racional y así debe siempre actuar. En Kleist no puede, ni debe haber conflicto entre lo que el hombre piensa y las obligaciones que le impone su educación. Y si lo hay, el hombre merecerá a la vez el perdón y el castigo; no olvidemos que a la personalidad del conde la hace debatirse su autor entre ángel y diablo, pues él conoce bien los diversos yos que encierra el alma humana.

Nuestro autor había recibido una educación militar, pero sus aficiones artísticas pudieron más e intentó, una vez abandonada su carrera militar, vivir de la pluma. Heinrich von Kleist se sentía completamente infeliz dentro de una sociedad que lo trataba injustamente, que no comprendía su vocación literaria y que no entendía en modo alguno su personalidad, considerada dura y distante debido al defecto que le hundía en la más completa soledad, la tartamudez.

Anhelaba vivir de su pluma, pero las preocupaciones materiales lo hundieron y no le concedieron tregua alguna. Al no poder liberarse de ellas, para poder dedicarse a aquello que más le gustaba, decidió suicidarse en la convicción de que para él era imposible realizarse en este mundo.

El conde F. posee la coincidencia que se puede suponer, al menos convencionalmente, a un oficial ruso y un noble; precisamente por ser un hombre de conciencia es por lo que mantiene nuestro interés, pues no es grosero ni despiadado como Rodolfo, el personaje cervantino de *La fuerza de la sangre*. Su importancia a lo largo de la historia es gradual, como consecuencia del arrepentimiento de su acto, mientras que Rodolfo, al que se nos presenta como una persona que carece por completo de conciencia, olvida su delito durante su estancia en Italia, y después de la

⁴ WALTER MÜLLER-SEIDEL, «Die Struktur des Widerspruch in Kleists, Marquise von O.», *Deutsche Vierteljahrschrift*, 28, 1954, p. 501.

violación el autor lo hace desaparecer por completo de la narración. Su función se ha cumplido con la escena de la violación.

En definitiva, cabe resumir que es en la anécdota, en el motivo, en lo que cabe encontrar un testimonio de recepción, relación o influencia entre Heinrich von Kleist y Miguel de Cervantes por lo que hace a esta novela, puesto que, por lo demás, Heinrich von Kleist hizo del tema una recreación adecuada a los supuestos personales y sociales que le eran propios y que configuraban su actitud artística.

DAS GELÜBDE Y LA FUERZA DE LA SANGRE

Y de nuevo el tema de la violación de la mujer desmayada es recreado en la Literatura romántica alemana.

Este mismo motivo vamos a encontrarlo también en la narración de E. T. A. Hoffmann, *Das Gelübde* (El voto), pero los resultados son diferentes —*La novela de carácter* se ha transformado en una *novela de destino*—, como corresponde al complicado modo de pensar del escritor de Königsberg. E. T. A. Hoffmann no partiría para la creación de esta obra del original cervantino, sino que el método analítico que utilizó Kleist para la concepción de su narración, habría sido recogido por éste como si de una herencia se tratase. La diferencia entre los hechos narrados en *Die Marquise von O.*, y *Das Gelübde* está en que mientras en la narración de Kleist los hechos están contados de una manera brutal, al limitarse su autor a la descripción y evolución del carácter de un personaje, en la obra hoffmaniana esta anécdota se convierte en un «... gran y secreto enigma»⁵.

Un mismo motivo, distintas versiones, en definitiva, de tres estupendos escritores.

DER FINDLING Y EL CELOSO EXTREMEÑO

En la novela *Der Findling* se desarrolla el tema de la mujer joven casada con un hombre de más edad. Muerto el verdadero amor de Elvira, Colino, ésta se desposa con un rico mercader ya viudo. Y es la posible resurrección de éste lo que provoca el terrible desenlace. Muerta Elvira, Piachi, el marido engañado, entrará en acción y asumirá el papel de vengador con tal fuerza y pasión, que no habrá en su alma lugar para el perdón. Pues es

⁵ H. A. KORFF, *Geist der Goethezeit*. Koehler, Leipzig, 1958, IV, p. 611.

el deseo de venganza lo que le impulsa a ir contra su hijo adoptivo, Nicolo, incluso más allá de la muerte. El juego ángel/diablo llega a ser transplantado incluso en el nombre, Colino/Nicolo, dos personas, una y dos maneras de ser. Heinrich von Kleist no aclara el problema, tampoco le interesa: el hombre es maldad y bondad, y como tal está representado. ¿Bondad innata?, ¿maldad disfrazada?

En la novela hay muy pocos elementos que puedan hacernos recordar a la cervantina *El celoso extremeño*. Son dos novelas diferentes, fruto de dos personalidades distintas, con dos muy diferentes visiones del mundo y sólo una misma anécdota común como punto de partida.

NACHRICHT VON DEN NEUESTEN SCHICKSALEN DES HUNDES BERGANZA

Como queda dicho dos obras, a juicio de los investigadores, son las que E. T. A. Hoffmann escribió, influido por Miguel de Cervantes: *Das Gelübde*, ya comentada brevemente, y *Nachricht von den neuesten schicksalen des Hundes Berganza*, que es nuestro principal punto de interés. La «Nachricht...» se publica en el año 1814 y abre el segundo tomo de las *Narraciones fantásticas*.

Que E. T. A. Hoffmann tenía presente una traducción cervantina al escribir su *Berganza*, es algo indudable y su mismo autor no lo oculta ni el título, ni la trama: ha tomado los personajes cervantinos y los ha convertido en hoffmanianos. El autor pone una nota aclaratoria a pie de página, en el comienzo del capítulo V (p. 79), y, efectivamente la página que él indica, coincide con la edición de D. W. Soltau.

Si bien es imposible saber cuándo leyó exactamente nuestro escritor la obra cervantina, sí podemos dar un período aproximativo de lectura, el de 1811. Para ello hemos especulado con los datos siguientes: 1) Fecha de publicación de la traducción de Soltau, 1801. Fecha de llegada a Bamberg y toma de contacto con la familia Mark, en el otoño de 1809. 3) Experiencias teatrales en esa misma ciudad —que van de 1809 a 1813. Durante estos años se pondrían en escena obras de Calderón de la Barca. Tres fueron las obras del insigne escritor que E. T. A. Hoffmann y Franz von Holbein, director del teatro de Bamberg, llevaron a escena: *El príncipe constante*, *El puente de Mantible* y *La devoción de la cruz*. Fue sobre todo esta última la que le causaría un mayor impacto, al considerarla obra cumbre del espíritu romántico.

A) *Engarce de la "Nachricht..." con el "Coloquio"*

La aventura hoffmanniana se inicia dentro el siguiente marco: Berganza se halla en el parque de la ciudad de Bamberg; sus gritos y gemidos, así como las quejas por su terrible sino, la persecución de la maldita Cañizares, llegan a oídos de nuestro escritor. Pero el poeta alemán, como dice Amezúa, ha trocado el... «alano andaluz en dogo teutónico»⁶. Y su interlocutor Cipión, completa enseguida los antecedentes, para conectar así con la novela de *El casamiento engañoso*:

«Bester Mann! rief ich in stürmischer Freude aus: Wie! sie selbst wären der prächtige, kluge, gescheute, gemütliche Berganza, an den der Lizenziat Peralta durchaus nicht glauben wollte, dessen goldne Worte sich aber der Fähnrich Campuzano so gut hinters Ohr geschrieben hatte?»
 «¡Excelente hombre! —grité yo desbordante de alegría, ¡cómo!, ¿vos sois en persona el magnífico, el sabio, el avisado y animoso Berganza, al que el Licenciado Peralta no quiso creer, pero cuyas magníficas palabras le quedaron tan bien grabadas al Alférez Campuzano? ¡Dios mío, qué alegría ver cara a cara al querido Berganza!»

Pero la conexión de ambas novelas la había ya realizado Soltau, que nos presentó el «Coloquio...» como una continuación del «Casamiento...», bajo el título de *El casamiento engañoso, junto a la conversación de ambos perros, Cipión y Berganza*, adelantándose en algún sentido a los eruditos españoles, al ver que «El casamiento...» era marco del «Coloquio...».

Como se recordará, el licenciado Peralta y el alférez Campuzano, protagonistas de la *Novela del Casamiento engañoso*, se encuentran a la salida del Hospital de la Resurrección de la ciudad de Valladolid. Aquél refiere a éste su vida, su malcasamiento, origen de la enfermedad que le ha llevado a los cuarenta sudores, y la historia de la conversación de los dos perros, ante la que el licenciado se muestra incrédulo.

E. T. A. Hoffmann copia más o menos el núcleo cervantino a través de la traducción de Soltau:

«Berganza: Du weisst dass damals, als mir un meinem verewigtgen Fruende Scipio (dem der Himmel eine fröhliche Urstatt geben möge) die Gabe der Rede zum ersten Male verliehen war, der Fähnrich Campuzano, der von dem urgeheuersten Schmerzen gequält, sprachlos auf der Matratze im Hospital lag, unser Gespräch belauschte; und da der

⁶ AGUSTÍN GONZÁLEZ DE AMEZÚA Y MAYO, *El casamiento engañoso y El coloquio de los perros. Novelas ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra*. Edición crítica con introducción y notas por Agustín Mayo. Madrid Bailly-Bailliere MCMXII, p. 233.

vortreffliche Don Miguel de Cervantes Saavedra Campuzano Ausbeute der Welt erzählt, kann ich voraussetzen, dass dir meine damaligen Begebenheiten, die ich meinen lieben unvergesslichen Scipio mitteilte, genau bekannt sind.»

«*Berganza*: Tú sabes, que por entonces, cuándo a mí y a mi difunto amigo Cipión (que el cielo tenga en su gloria) se nos hubo concedido por primera vez el don de la palabra, el alférez Campuzano que escuchó nuestra conversación y que yacía sobre el colchón en el Hospital sin habla, martirizado por atroces sufrimientos y como el admirable Don Miguel de Cervantes Saavedra ha manifestado en público los frutos de esta indiscreción, me permito suponer que conoces los sucesos de esta época que yo comuniqué a mi querido e inolvidable Cipión»⁷.

Pero Berganza sabe que estos hechos son ya conocidos por su interlocutor, pues, como se deduce de la lectura del párrafo anterior, la popularidad de la obra cervantina en Alemania era extraordinaria.

B) *El episodio de las brujas y su sentido*

En la parte cervantina y dejando aparte su vehemente propósito, de ponernos en conexión con lo ocurrido anteriormente, hace resaltar Hoffmann de manera especial *el episodio de las brujas*, pues advirtió la importancia capital de éste, dentro de la narración de Cipión y Berganza.

Efectivamente E. T. A. Hoffmann tomó los rasgos de la Cañizares del «Coloquio...» cervantino, a través de la traducción de Soltau, como puede verse en el siguiente cotejo textual:

«Las tetas semejan dos vejigas de vaca, secas y arrugadas; denegridos los labios, traspillados los dientes, la nariz corba y entablada, desencajados los ojos, la cabeza desgreñada, las mexillas chupadas, angosta la garganta, y los pechos sumidos; finalmente toda era flaca y endemoniada»

Versión alemana:

«Die Brüste waren wie zwei dürre zusammengeschrumpfte Ochsenblasen, ihre Lippen schwarzbraun, die Zähne lang und schmal, die Nase krumm und scharf, die Augen eingesunken, der Haar verwirrt und zer-

⁷ E. T. A. HOFFMANN, «Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza», *Fantasie und Nachtstücke*, München, Winkler-Verlag, 1964, pp. 82, 83 y 84. Como se puede comprobar adjunto siempre una traducción al español.

zaust, die Backen eingefallen, der Hals lang und dünn, die Brust platt, mitt einem Worte, die ganze Figur hager und scheusslich»⁸.

Citemos un pasaje de la obra hoffmanniana, donde aparecen copiados sus rasgos:

«Die Brüste schlotterten gleich ledernen Beuteln am Halse herunter, indem die lange winddürren Beine nachschleppten.»

O este otro no menos significativo:

«... mit den spitzigen Habichtsnasen, den grünfunkelnden Augen, den zahnlosen Mäulern,...»⁹.

Brüggemann señalaba ya¹⁰ que la bruja Cañizares está descrita aquí con los mismos tonos celestinescos que en el episodio cervantino. Pero en la versión hoffmanniana personajes como la Camacha no aparecen, y sólo se habla de las discípulas de la Camacha, la Montiel y la Cañizares¹¹.

El intento de transformación de Berganza en Montiel, es decir, en el hijo de la Camacha, aparece por supuesto ya en la obra de Cervantes. Y este episodio le va a dar pie a E. T. A. Hoffmann para recrearse en el aquelarre de sus hechizos y ungüentos¹².

Berganza y Montiel van a intentar liberarse de las garras de las brujas, y así va a concluir el episodio.

«Ich biss wütend um mich, ohne das Ungetüm zu verletzen. Hart an die Mauer mich drängend, trat ich endlich kräftig in das Gewand, das sich um meine Pfoten geschlungen hatte, und so gelang es mir, das Weib herabzuziehen. —Nun fasste ich mit den Zähnen ihren Arm— sie stieß einen entsetzlichen Schrei aus, und mit einem starken, kühnen Sprungen schleuderte ich sie weit hinter mir zurück.»

⁸ MIGUEL DE CERVANTES, *Novelas ejemplares*, edición de R. Schevill y A. Bonilla, en *Obras completas de...* Madrid, Gráficas Reunidas, S. A., 1922, III, pp. 222-223; D. W. SOLTAU, *Lehrreiche Erzählungen von Miguel de Cervantes Saavedra*, übersetzt von, Königsberg, Friedrich Nicolavius, 1801, vol. 3, p. 449.

⁹ E. T. A. HOFFMANN, *op. cit.*, p. 87.

¹⁰ WERNER BRÜGGEMAN, *Cervantes und die Figur des Don Quijote in Kunstanschauung und Dichtung der deutschen Romantik*. Spanische Forschungen der Görresgesellschaft 7, Münster 1959, pp. 216-217 y 218.

¹¹ E. T. A. HOFFMANN, *op. cit.* De la Cañizares se habla en las pp. 79, 84, 87, 89, 91; de la Montiel en las pp. 79, 89.

¹² E. T. A. HOFFMANN, *op. cit.*, pp. 86-87 y 88. Hoffmann va a dar una visión romántica del quehacer de las brujas y su imaginación dotará a este pasaje de connotaciones esperpénticas.

Este lance aparecía ya en la traducción de Soltau.

«Wie ich mich in Gefahr fühlte, in den Krallen dieser wütenden Harpye meinen Tod zu finden, raffte ich mich zusammen, packte sie bei den Falten ihres schlotternden Bauchs und schleifte sie im ganzen Hofe umher, indes sie beständig schrie, man sollte sie aus dem Rachen dieses bösen Geistes erretten.»

Trasladado del original cervantino:

«Yo, que me vi en peligro de perder la vida entre las vñas de aquella fiera arpía, sacudíme, y assiéndola de las luengas faldas de su vientre, la çamarrée y arrastré por todo el patio; ella daba voces de que la librasen de los dientes de aquel maligno espíritu»¹³.

Como vemos el creador del *Berganza* hace morder aquí al humano animal en el brazo a la bruja Cañizares, para poder así liberarse de ella; de este modo retoma E. T. A. Hoffmann el error de traducción de Soltau de «talón» por «Handgelenk» «muñeca»¹⁴.

Tras el episodio de brujería, Hoffmann sigue el esquema cervantino de narración en sarta, en el que *Berganza* será el perro de muchos amos.

C) La "Nachricht..."

González de Amezúa tipifica la novela hoffmanniana también como de narración en sarta, en la que *Berganza* aparece calcado de su modelo español. Pero tan sólo evalúa las andanzas cervantinas del popular can, no las que son reflejo de las vivencias de su creador alemán, que ni siquiera menciona¹⁵.

Berganza será el fiel servidor de Johannes Kreisler —su yo literario—; la diversión de Cecilia —la protagonista—, vivo retrato de su alumna de canto, la hija de los Marks de la que se enamora y un apasionado crítico literario, musical y teatral. La primera y quizá única pasión de Hoffmann en la vida era la música, y a compositor se creía predestinado, pero la pluma le jugó una

¹³ E. T. A. HOFFMANN, *op. cit.*, p. 86; D. W. SOLTAU, *op. cit.*, p. 495; M. DE CERVANTES, *op. cit.*, p. 224.

¹⁴ «Pero, con todo esto, la assi de vn carcaño, y la saqué arrastrando al patio». Cervantes, *op. cit.*, p. 223. Traducción de Soltau: «Endlich packte ich sie doch bei einem Handgelenk und schleifte sie in den Hof hinaus,...» D. W. SOLTAU, *op. cit.*, p. 449.

¹⁵ A. GONZÁLEZ DE AMEZÚA, *op. cit.*, p. 233.

mala pasada y su fama de compositor tuvo que ser pospuesta a la de escritor.

Bamberg, en lo que se refiere a la altura de sus representaciones teatrales, podía parangonarse con los mejores teatros alemanes de la época: Waimar, Düsseldorf o Dresden. Aquí pondrán Hoffmann en escena —como ya anteriormente comentamos—, con la inestimable ayuda de Franz von Holbein, las obras de sus autores favoritos: Shakespeare, Calderón y Gozzi. Desde la primavera de 1809 hasta poco antes de la marcha de Holbein, en el verano de 1812, Bamberg estaría situado entre las primeras ciudades de la escena alemana. Un año después, 1813, lo hace nuestro escritor. No volvería jamás.

De la «*Nachricht...*» hoffmanniana, nacida de la influencia cervantina a través de la traducción de Soltau, hubo una primera versión en la que se acentuaban aún más los sucesos acaecidos en Bamberg, principalmente los alusivos a su alumna de canto, Julia Mark. Julia Mark era la mayor de los hijos del cónsul Mark, a los que Hoffmann pintó su retrato.

Si bien, como ya se dijo en un apartado anterior, es imposible saber cuándo leyó nuestro escritor la obra cervantina, se puede decir, que Hoffmann leyó las *Novelas ejemplares* tras el rechazo de la primera versión y que la lectura de éstas fue una feliz coincidencia que le ayudó a presentar de manera menos brutal las amargas vivencias bamberguianas. Aunque bien pueden rememorar aquí las palabras que Ludwig Pfandl aplica al *Coloquio de los perros* »... *la amarga verdad tiene mayor eficacia en boca de locos...*»¹⁶. Tal vez pensó lo mismo Hoffmann al reescribirla, pues intentó seguir las andanzas de Berganza, penetrando en el espíritu cervantino y tratando de imitarlo.

Se podría calificar la *Nachricht von den neuesten Schick salen des Hundes Berganza* como el *testamento de Bamberg*, testamento en el que Berganza actuaría como notario y testigo su autor, E. T. A. Hoffmann.

CONCLUSIONES

Son, pues, ciertamente muy escasos los contactos reales habidos entre la Literatura alemana y la española en lo que se refiere a las *Novelas ejemplares*, tan escasos que salvo traducciones y una obra en la que en su primera parte hay también rasgos

¹⁶ LUDWIG PFANDL, *Historia de la literatura nacional española en la Edad de Oro*. Barcelona, Cortes, 1933, p. 345.

de traducción, estos son nulos. Por tanto no encuentro diferencia esencial entre ambas novelas en lo que se refiere a esa primera parte, pues ambas a dos siglos de distancia, se refieren a una misma idea. Pues ahí tema y trama coinciden con las del escritor español, hasta tal punto que E. T. A. Hoffmann calca esquemas e incluso errores de traducción de D. W. Soltau, ya que Hoffmann no sabía español, en el ya tantas veces así nombrado *Episodio de las brujas*. Toda la época ha manifestado un gran interés por la traducción, como el único medio de acercamiento posible a otros mundos lejanos y cercanos a la vez. Tal vez E. T. A. Hoffmann quiera rendir en la primera parte de la «Nachricht...» un pequeño homenaje a aquellos hombres que abrieron el camino a nuevas ideas, a nuevos pensamientos, a nuevas opiniones, a esos hombres que en su mayoría permanecen ocultos a los ojos de la gloria, a los traductores.

Y es en la segunda parte de la «Nachricht...» donde encuentro más diferencias con el «Coloquio...» Hoffman se centra aquí en el arte y en lo artístico, problemática inherente a toda su obra, pues para E. T. A. Hoffmann ésta es la única misión terrenal posible en el hombre: el arte.

BLANCA RUIZ