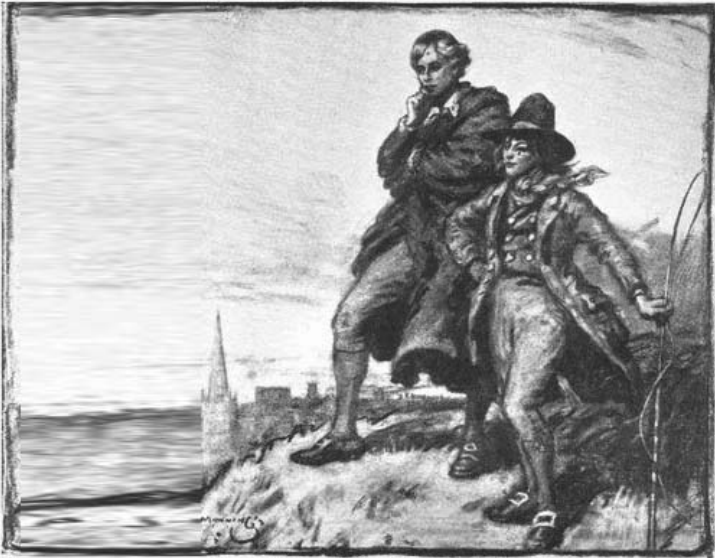
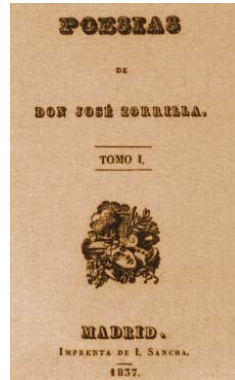


Miscelánea  
Enrique Gil





## 1. *Poesías*, de José Zorrilla [1839]



La huella que las poesías del señor Zorrilla dejan en el campo de nuestra literatura, es harto profunda para merecer solo una mirada indiferente o fugitiva; y si nuestros esfuerzos bastasen a mostrarlas tales como son y a juzgarlas con toda la imparcialidad que merece un talento esclarecido a los ojos de todos, grande había de ser por cierto nuestra satisfacción. De todos modos, si no acometemos la empresa con prendas tan seguras de buen éxito, no será el deseo de hacer justicia y el de acertar el que nos falte por lo menos.

Habiendo de proceder con algún método y concierto en el análisis de esta obra, parécenos lo más acertado examinar el orden de ideas que la sirven de fundamento, o lo que es lo mismo, su escuela. Poco partidarios somos por nuestra parte de esa división de escuelas, que ha convertido durante algún tiempo en campo de Agramante el campo de la literatura; porque en nuestro entender solo hay bueno y malo en las bellas artes; y ni el desorden del vuelo poético bastará a escudarle contra el justo criterio de la lógica, ni la mezquina y fría imitación hará vibrar nunca las cuerdas del sentimiento.

La inspiración más sublime y levantada del genio forzosamente ha de corresponder, para ser sentida y comprendida, al orden de nuestras ideas y sentimientos; y forzosamente también nuestro corazón y nuestra alma, educados y formados en creencias grandes y severas, habían de romper esas trabas ruines que aprisionaban el vuelo del espíritu y que, si para otras generaciones habían podido ser holgados y espléndidos ropajes,

habíanse convertido para nosotros en estrechas e insoportables ligaduras.

¿Qué significa, en efecto, la Venus de Homero<sup>1</sup>, delicia y fascinación de los sentidos, con su cintura encantada, delante de la Virgen del Apocalipsis, «vestida del sol, calzada de la luna y coronada de estrellas»<sup>2</sup>?

La melancólica y sentida aparición de Héctor en *La Eneida* ¿podrá compararse con estas palabras del Libro de Job?:

En el horror de una visión nocturna, cuando un profundo sueño suele ocupar a los hombres, un espanto y un temblor se apoderó de mí, y todos mis huesos se estremecieron; y pasando por delante de mí un espíritu, erizáronse los pelos de mi carne. Paróseme delante uno cuyo rostro no conocía, una imagen delante de mis ojos, y oí una voz como de airecillo apacible...<sup>3</sup>.

Cuando las creencias religiosas o sociales se alteran, es imposible que la expresión de estas creencias no mude al mismo tiempo de forma; es imposible que las nuevas ideas no revistan formas nuevas también. Y no se diga que lo que hacemos es consignar hechos nada más, porque estos hechos suceden necesariamente, tienen su explicación en las leyes de nuestra naturaleza y en las condiciones de nuestro modo de ser, y son, por último, irrefragable testimonio de la unidad de la especie humana que obedece siempre a un mismo impulso, cualquiera que sea la zona del globo en que se le imprima.

### Clasicismo versus Romanticismo

Así que nosotros aceptamos del clasicismo el criterio de la lógica; no de la lógica de las reglas, insuficiente y mezquina para las necesidades morales de la época, sino la lógica del sentimiento, la verdad de la inspiración; y del romanticismo aceptamos todo el vuelo de esta inspiración, toda la llama y el calor de las pasiones. Aquel vuelo, empero, ha de ser por el espacio infinito que el alma del hombre puede cruzar, y la llama y el calor de las pasiones han de ser reales y

---

<sup>1</sup> *Iliada*, canto V, la expresión extraña en Gil: en Homero, Venus es Afrodita.

<sup>2</sup> Apocalipsis, 12, 1-3: “Una gran señal apareció en el cielo: una mujer vestida del sol, con la luna bajo sus pies y una corona de doce estrellas sobre su cabeza. Estaba encinta y las angustias del parto le arrancaban gemidos de dolor”. En esta cita y en la siguiente, Gil reproduce el texto de la *Vulgata*.

<sup>3</sup> Libro de Job, 4, 13-17.

espontáneos, y no fosfórico resplandor que luzca vistoso un instante para apagarse apenas le toquen.

Y si variamos de época, añadiremos que aceptamos el clasicismo por entero entre nosotros durante todo el siglo XVIII, como una idea poderosa de orden y de disciplina, única capaz de corregir la anarquía y confusión que se introdujo en la literatura hacia la postrera mitad del siglo XVII; y que aceptamos el romanticismo aun con sus extravíos a principios del siglo presente, como único medio de emancipar el genio de las injustas cadenas de los reglistas.

Por lo demás, la idea de que el talento, cualquiera que sea la bandera en que se aliste, tiene siempre una misión privilegiada y bienhechora en la marcha general de la humanidad, es harto más social y fecunda que esas mezquinas rencillas literarias que bullen en un círculo más mezquino que ellas todavía. ¿Por qué no mirar como hermanos a Sófocles y Shakespeare, a Calderón y a Moliere, a Byron y a Cervantes, cuando Dios puso en la frente de todos la estrella rutilante del genio? Preferir la discordia a la armonía, es idea digna tan solamente del Satanás de Milton en acecho de las delicias del Paraíso.

Sentada nuestra opinión sobre la filosofía de la literatura, nos ceñiremos ahora a las poesías del señor Zorrilla y no saldremos ya de ellas.



### **Análisis de los poemas**

Fácilmente podrán presumir nuestros lectores que un joven de una fantasía poderosa, rica y ardiente se inclinaría desde sus primeros pasos a la escuela que más campo ofreciese a su inspiración y más espacio a los vuelos de su alma; así es que el señor Zorrilla fue desde luego, romántico, para conformarnos con la denominación. Sus primeros versos hicieron alarde de esa brillantez y gala desconocida de Calderón acá, de esos vuelos fantásticos y caprichosos, de esa novedad y atrevimiento de imágenes, y de esa música exquisita de la versificación, ora apagada, dulcísima y melancólica; ora robusta, vigorosa y resonante según los objetos sentidos o descritos, que tanta magia derraman en esta colección poética.

Sin embargo, como el autor apenas salía de la niñez cuando comenzó a caminar por la senda de la reputación y de la poesía, sus primeros pasos hubieron de resentirse precisamente de la incertidumbre que acompaña a todos los viajeros al principio de un camino desconocido. Durante el primer tomo se trasluce, en efecto, ese trabajo ímprobo y puramente interior de un poeta, que busca terreno a propósito para construir el palacio donde han de morar sus ilusiones y su nombre, y que cargado con el peso de su inspiración, no encuentra un lugar de preferencia en que depositarla.

Su poesía, que en todas partes se desliza sonora, fácil y abundante, campea con más vigor en unos trozos que en otros, y deja traslucir que el aliento de la inspiración no en todos es igual. Por ejemplo, en la composición *A Toledo*, en los *Recuerdos de Toledo*, en una de las *Orientales*, en la *Noche de invierno*, brotan los versos espontáneos, sentidos y verdaderos siempre, al paso que en la composición *A una mujer*, en los fragmentos *A Catalina*, en *Ella y Él*, se echa de ver una impresión menos profunda, reflejada de consiguiente con un tanto de palidez.

La composición *A la estatua de Cervantes* es severa, enérgica en su expresión, trascendental en su objeto y bellísimamente versificada; sin embargo, ni es la mejor del señor Zorrilla, ni la mejor del tomo. Esta clase de composiciones filosóficas en su concepto, en su desarrollo y en su tendencia, reclaman un fondo de madurez y de reflexión que rara vez o nunca acierta a ser el patrimonio de los pocos años; y aunque el señor Zorrilla ha ofrecido en esto una prueba bien clara de la precocidad de sus disposiciones, el hecho es que su vuelo no ha sido en esta ocasión tan igual y sostenido como en otras.

En todo el tomo, según hemos indicado, se echa de ver cierta indecisión y falta de unidad en el conjunto, testimonio irrefragable de que el autor no había sondeado detenidamente su alma, ni enderezado un viaje a término fijo. El género descriptivo, no obstante, está manejado, si no con la perfección que en los demás tomos, con extraordinario vigor y lozanía, y parece prometer la justa predilección que el autor le ha concedido después, con tanta ventaja de su buena opinión. Fuera de esto hay varias composiciones que en rigor no pueden

llamarse cuadros por la falta de unidad en su plan, y que más bien se asemejan a una porción de lindísimos arabescos dibujados sobre un fondo brillante y de sumo efecto.



En el segundo tomo ya ha tomado tierra el poeta, y puede adivinarse que sus excursiones al país de la inspiración se harán con más conocimiento del terreno y con la certidumbre de volver a lugar seguro.

*El día sin sol* es una composición llena de aliento y de calor; un tanto desigual, es verdad, pero rica de descripciones de inmensa gala y lozanía, y tocada en varios trozos con una delicadeza y gracia infinitas. Sin embargo, el cuento de *Para verdades el tiempo y para justicias Dios*, *La sorpresa de Zahara* y *A buen juez, mejor testigo*, son a nuestro entender los pasos más firmes y más fecundos en resultados que el señor Zorrilla ha dado en su carrera literaria.

En todos ellos se ve el poeta nacional inspirado a la vista de los lugares, verdadero, rico como nuestro cielo, desenfadado y noble como nuestros caballeros, dramático en los diálogos y lírico y opulento en las descripciones. Desde entonces ha tomado esta clase de poesía en su pluma el carácter local que reclamaba, y que tanto había de realzarla; el marco con que la ha ceñido el autor, le ha hecho ganar en precisión y en vigor, viniendo a ser de este modo tan clara y tan distinta la impresión que deja al alma completamente satisfecha.

El segundo tomo es el pedestal del poeta, pero en el tercero la estatua ocupa ya su pedestal. Ábrese el volumen con una composición a Roma, en que se trasluce algo del nervio de Horacio, no poco de la severidad y filosofía de Tácito; composición en nuestro dictamen más completa ya y más madura que la que antes citamos del tomo primero a la estatua de Cervantes. Sin embargo, donde más alto aparece el vate es sin duda en los versos *Al último rey moro de Granada, Boabdil el Chico*.

Hasta aquí reconocía todo el mundo en el señor Zorrilla un admirable poeta descriptivo; pero nadie juzgaba tan poderoso su corazón como su fantasía: juicio fundado, en verdad, pues que los cuadros que nos había trazado de los vaivenes y misterios del alma, más eran indicaciones y bosquejos, que no obras de filosófica y esmerada

composición. Faltaba a sus poesías esa intimidad (permítasenos la expresión) que parte de un corazón para apoderarse de otro, faltábale esa simpatía inexplicable y profunda, que nos identifica con los ajenos males, pero en *El último rey moro de Granada* el poeta es oriental y magnífico en la descripción de la *perla de Oriente*; es el poeta de la guerra en boca del caballeresco Muza; es, en fin, el poeta del infortunio, el intérprete de los dolores del destierro en aquellos desdichados moros, que iban a esperar en las africanas arenas la vuelta de las golondrinas que tornaban de los campos de la patria. El poeta, por una dichosa combinación, ha sabido atesorar toda la esplendidez de la fantasía y todos los misterios de la desventura en estos versos, que durarán tanto como el gusto de lo bello y de lo verdadero. El mayor elogio que de ello podemos hacer, es insertar una muestra al fin de este artículo.

La composición más notable que encierra el tomo tercero después de las ya mentadas, es la dirigida *A una calavera*. Sin embargo de aceptar, como aceptamos, toda clase de inspiración, porque estamos íntimamente convencidos de que la poesía no es otra cosa que el reflejo del sentimiento, no excita nuestra simpatía este género desconsolado y amargo, que despoja al alma hasta del placer de la melancolía, y anubla a nuestros ojos el porvenir más dulce, el porvenir de la religión. Por lo demás, la composición nos parece tocada con franqueza y valentía y de sumo efecto.

El tomo cuarto nada añade a la fama del señor Zorrilla como poeta lírico porque, si bien *Las hojas secas* ostentan rasgos delicados y de exquisito gusto, se queda muy atrás de los versos al último rey de Granada. Como poeta dramático, no es este ya el lugar de juzgarle por el corto espacio que nos resta, y porque debiendo representarse en breve su comedia *Más vale llegar a tiempo que rondar un año*, nos reservamos para entonces su juicio<sup>4</sup>. Del capricho dramático que está al fin del primer tomo, solo diremos que es un juguete, y que la crítica no debe ensañarse con él.

---

<sup>4</sup> El anuncio no se cumplió, pues el estreno se retrasó cinco años, cuando Gil ya estaba en Berlín, por lo que no pudo cumplir este propósito: "*Más vale llegar a tiempo que rondar un año* se estrena en el Teatro de Variedades, en 1845, aunque se había publicado el 39, que fue el año que [Zorrilla] estrenó Juan Dandolo". [Francisco de Cossío, *ABC*, 27 de junio de 1944].





### Tendencias filosóficas

Hemos acabado el análisis de las obras del joven Zorrilla, tal como lo permitía la estrechez de este artículo; réstanos hablar de sus bellezas y defectos, y de su tendencia filosófica. De las primeras dejamos indicadas no pocas: brillantez de colorido y brillantez de imágenes, armonía exquisita en la versificación y verdad extraordinaria en las tintas locales; tales son las principales dotes que adornan esta colección.

En cuanto a defectos, ha tenido nuestro joven autor algunos en el principio, que el tiempo y la reflexión han ido corrigiendo después. Échase entonces de ver algunas veces imitaciones de Calderón, sin considerar que los conceptos pasaron con la época de sutileza teológica que los engendrara; y hay además ciertas pretensiones de metafísica que no cuadran bien con el carácter desenvuelto y exterior de su poesía. Tiene también el señor Zorrilla el defecto de apenas corregir esos versos que brotan de su pluma con inagotable fecundidad, y que no siempre encierran ideas dignas de su armoniosa cadencia. La crítica juzga de las obras, no por su número, ni menos por el poco tiempo que en ellas se gasta, sino por las bellezas que contienen y por la significación que encierran.

Otras veces le sucede a nuestro vate repetirse a menudo; consecuencia indispensable de la desproporción que ha de existir entre sus pensamientos y numerosos escritos: desproporción irremediable, por otra parte, atendidos sus cortos años y sus larguísimos trabajos. Si la situación de los literatos no fuese excepcional de todo punto en nuestro país, le dirigiríamos un cargo por esa fecundidad excesiva de su musa; pero nos libramos muy bien de echarle en cara una cosa que tal vez deplora él como nosotros.

La tendencia filosófica de estas poesías, incierta y vaga en un principio, ha venido a resumirse en el propósito de levantar y rejuvenecer nuestra nacionalidad poética, de sacar del polvo nuestras tradiciones, y de restituírnos en lo posible ese espíritu caballeresco y elevado, que hemos perdido con las glorias que nos lo aseguraron, pero cuyo germen todavía descansa en nuestro corazón. En este sentido parécnos muy laudable y muy digna la tarea de maestro trovador, pero tampoco quisiéramos que

perdiere de vista el porvenir. El águila del genio debe remontarse al cielo antes que despunte el día, para ver primero que el mundo asomarse el sol por entre las tinieblas de la noche; y uno de los más bellos privilegios de los grandes poetas ha sido, en todas ocasiones, el de abrir y allanar el camino a épocas más cultas y más gloriosas.

Las poesías del señor Zorrilla andan en manos de infinitas gentes, y nosotros, sin embargo, quisiéramos verlas en manos de todos sin excepción, no solo para aumento de la merecida nombradía del autor, sino también para aumento de la gloria de nuestra triste nación, que en medio de sus amarguras no podrá encontrar más lecho de descanso que los laureles de sus hijos.

AL ÚLTIMO REY MORO DE GRANADA

### BOABDIL EL CHICO

DE JOSÉ ZORRILLA

#### I

Una ciudad riquísima, opulenta,  
el orgullo y la prez del Mediodía,  
con regia pompa y majestad se asienta  
en medio la feraz Andalucía.

Y allí vierte su lumbre el sol de  
España  
en hebras de purísimos colores,  
y brotan al calor con que la baña,  
en vasta profusión frutos y flores.

Allí el aura sutil expira aromas,  
y la estremecen sobre cien jardines  
bandadas de dulcísimas palomas  
y pintado tropel de colorines.

El Darro y el Genil con turbias olas,  
en su verde llanura se derraman,  
y a su confín, en playas españolas,  
del revoltoso mar las ondas braman.

Mofa son sus alcázares del viento,  
fatiga de los fastos sus memorias,  
su grandeza y tesoros son sin cuento  
y no se encuentra fin a sus historias.

Allí es el cielo azul y transparente,  
fresca la brisa, amiga la fortuna,

fértil la tierra, y brilla eternamente  
sereno el rojo sol, blanca la luna.

Y afrenta de las tierras más remotas,  
vense allí, como en otro Paraíso,  
los pomposos laureles del Eurotas  
y los húmedos tilos del Pamiso.

Crecen allí las palmas del desierto,  
de Cartago los frescos arrayanes,  
las cañas del Jordán en son incierto,  
arrullan de Estambul los tulipanes.

Y entre pajizas y preñadas mieses  
las vides de Falerno allí se olean,  
y los de Jericó mustios cipreses,  
con los cedros del Líbano cimbrean.

Y hay allí robustísimos nogales,  
lúgubres sauces, altos mirabeles,  
y olivos, y granados, y morales,  
ceñidos de jacintos y claves.

El zumo de sus vides deliciosas  
tal vez la alegre Italia envidiaría;  
y por sus anchas y fragantes rosas,  
sus rosas las trocara Alejandría.

El jaspe, el oro, el mármol, los  
cristales,  
se ostentan en su espléndido recinto,  
y ansiaran sus recuerdos orientales  
los escombros de Atenas y Corinto.

Y no la iguala en lujo y en riqueza  
la voluptuosa pompa del Oriente,  
que entre flores y lánguida pereza  
vive tranquila su atezada gente.

Unos hombres de Oriente la  
robaron  
para asentar en ella su morada;

los hombres a quien de ella  
despojaron,  
lloraron siete siglos su Granada.

Y era un tiempo de guerras y de  
amores,  
en que el compás de berberisca zambra  
y el son de los clarines y atambores,  
estremecían a la par la Alhambra.

Y era un rey exquisito en sus  
placeres,  
y un pueblo en su molicie  
adormecido,  
que gozaba en su paz nuestras mujeres,  
esclavizando al padre y al marido.

Y era también el término llegado  
del brío y del poder de aquella gente,  
y al postrimero Rey había tocado  
el sitial de las razas del Oriente.

La hora fatal a la morisca luna  
los sabios en su horóscopo leyeron,  
y tal vez mereció mejor fortuna  
de la que sus horóscopos le dieron.

¡Ay, Boabdil! Levántate y despierta,  
apresta tu bridón y tu cuchilla,  
porque mañana llamará a tu puerta,  
con la voz de un ejército, Castilla.

Mañana, de su mengua  
avergonzados,  
te cercarán los tigres españoles,  
y echarán sobre ti, desesperados,  
de siete siglos los sangrientos soles.

*Semanario Pintoresco Español,*  
2ª serie, tomo I, entrega 9, 3 de marzo de 1839

## 2. *Cuentos*, de E. T. A. Hoffmann [1839]

FOLLETÍN  
CUENTOS DE **E. T. A. HOFFMANN.**  
VERTIDOS AL CASTELLANO POR  
D. CAYETANO CORTÉS.  
DOS TOMOS EN 8º PROLONGADO<sup>1</sup>

2

En una rigurosa noche de invierno del año de 1776, nació en una casa de Königsberg una escuálida y débil criatura, que al parecer no estaba destinada a la vida. Sin embargo, el niño vivió: su imaginación poderosa y robusta enseñoreó su temperamento, y a pesar de su situación doméstica que, sin cesar, contrariaba las inclinaciones fogosas y en un todo artísticas de su alma, y a pesar igualmente de los largos y trabajosos

---

<sup>1</sup> «Véndense en las librerías de Escamilla y Cuesta». Traducción y edición de Cayetano Cortés, Imprenta de Yenes, Madrid, 1839. Gil es pionero en reseñar los cuentos de Hoffmann que pronto hacen furor en Madrid: “La fama de dicho autor se puede apreciar en varios momentos de la publicación del *Semanario Pintoresco Español*, especialmente a partir del año 1839, referencias que también aparecen en la prensa periódica del momento. Así el 21 de abril de dicho año, el crítico encargado de la sección «Revista Literaria» señala al respecto que «injusto fuera no hacer la correspondiente mención de los *Cuentos de Hoffman* (sic.), que tan esmerada y correctamente acaba de traducir al castellano D. Cayetano Cortés y cuyo juicio merecería un razonado análisis ajeno por desgracia de los estrechos límites de este artículo. Sin embargo no dejaremos de decir que los cuatro cuentos publicados en dos tomos, a saber «Aventuras de la noche de San Silvestre», «Salvador Rosa», «Maese Martín» y «Mariano Falieri» están llenos de invención, de verdad, de gracia y de misterio y que los amantes de la bella literatura en nuestro país encontrarán en ellos un género de impresiones enteramente nuevo y un campo desconocido de imaginación y de belleza. Recomendamos pues la lectura de tan interesante obra, porque la reputamos como un precioso adorno de nuestra literatura», *Semanario Pintoresco Español, Segunda Serie*, t. I, (21 de abril de 1839), p. 128”. [Rubio Cremades, E., *Los relatos fantásticos de Juan Valera*, URL: <http://bit.ly/1JV0PRy>].

<sup>2</sup> *Autorretrato* de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, c. 1822.

estudios que demandaba la carrera del foro, a que hubo de dedicarse, este hombre sobresalió en la música, en el dibujo y en las bellas letras, a par que en la magistratura.

Los desórdenes que acompañaron a las campañas de Napoleón en Alemania, trastornaron su existencia social hasta el punto de obligarle a ganar un mezquino y precario sustento con las artes que habían sido el amor de su juventud; y alguna vez sucedió que el magistrado sabio y distinguido, no pudiendo vivir con su plaza de director de orquesta en el teatro, tenía que “empeñar su levita vieja” para comer.

Los mejores años de su vida se pasaron entre tales penurias y desdichas; y cuando la paz restituyó sus beneficios a la Alemania, cuando el gobierno atendió a su talento, cuando la fama hacía volar por todo el Norte su nombre y maravillosas obras, la muerte vino a sorprenderle en medio de este campo de prosperidad a los cuarenta y seis años de edad. Este hombre poeta, compositor, dibujante, filósofo y magistrado, se llamaba, E. T. A. Hoffmann.

Poco conocidos entre nosotros el espíritu y formas de la poesía alemana en general, y particularmente las de los cuentos de Hoffmann, difícil ha de ser forzosamente la empresa que acometemos, al encargarnos del examen de sus obras: así que solicitamos la mayor indulgencia de parte de los que hayan de leer este artículo.

### *El dictamen de Walter Scott*

El ilustre Walter Scott nos ha precedido en este trabajo con el delicado gusto que caracteriza todas sus obras; pero sin embargo del acatamiento que su dictamen nos merece, nuestro parecer es distinto del suyo en varios puntos, y no solo por respeto a nuestra conciencia, sino también por el interés de la verdad, no dejaremos de arriesgar nuestro oscuro parecer delante de tan distinguida y calificada opinión<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> Walter Scott publicó en 1827 el ensayo “On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the works of Ernest Theodore Hoffmann”, cuya traducción al francés [«Du Merveilleux dans le roman», *Revue de Paris*, 12-IV-1829] tuvo gran resonancia y generó la polémica ‘Scott contra Hoffman’ sobre la naturaleza del relato fantástico [véase al respecto en este volumen el ensayo de Noemí G. Sabugal]. El debate generó también dos bandos en España: Bermúdez de Castro abanderó las tesis de Scott mientras que Enrique Gil defiende en este artículo la

Hoffmann, según el célebre novelista escocés, ha descrito en muchos de sus cuadros escenas bajas y prosaicas, hijas legítimas de la taberna alemana, y en lugar de ennobecerlas y de levantarlas, ocasiones ha habido en que su pluma ha recargado su desagradable desnudez y verdad. Por otra parte, en ese afán de idealizar la materia, de prestar vida a todos los seres inanimados, y de buscar en la naturaleza invisibles y remotísimas consonancias, se nota casi siempre un desconcierto y una vaguedad, que ni en la naturaleza exterior se notan, ni menos pueden hallarse en el orden y natural encadenamiento de nuestras ideas.

Los objetos aparecen allí confusos y flotantes, sin colores y sin contorno; las aproximaciones y vínculos con que reúne y estrecha los acontecimientos físicos y morales carecen muy a menudo de significación lógica, y las sensaciones que excitan, vagas y discordantes por lo mismo, no pueden enlazarse con ninguna idea general que las armonice y ordene dándoles un impulso convergente y uniforme, que ayude al desarrollo moral e intelectual de la época. Así que las fantasías de Hoffmann, ajenas a las reglas del buen gusto, desnudas de verdad y perplejas y desatadas entre sí, solo pueden excitar la admiración que inspira el poderío de una imaginación privilegiada, aun en medio de sus errores y extravíos.

A esto suelen reducirse los principales defectos que así Walter Scott como otros críticos han notado en las obras del admirable alemán.

---

posición de Hoffmann. Interesa aquí subrayar de qué modo el siempre atento a la vanguardia Enrique Gil participa de un debate literario de altura, nada menos que Scott-Hoffmann, sobre la imaginación y el cuento fantástico, que en el siglo XXI sigue siendo actual y vigoroso. El caso ha sido estudiado minuciosamente por Leonardo Romero Tobar, quien resume así la posición de nuestro autor: “Gil y Carrasco, crítico y poeta previamente convencido de la capacidad sin límites de la imaginación, emprende una justificación del arte fantástico de Hoffmann a partir de dos pruebas complementarias: la correspondencia entre el «pensamiento y la expresión» de los textos del autor alemán y la comprobación de su «armonía con el sentimiento de los lectores». La identidad de creencias entre el escritor y sus receptores la explica el poeta leonés trasladando la tesis del *maravilloso cristiano* al terreno del vago simbolismo idealista en el que se situó un amplio sector de los creadores románticos: «¿Quién no ve en la mayor parte de las fantasías de nuestro escritor una idea trascendental o un misterio de nuestro ser disfrazado con los ropajes vaporosos de sus fábulas?» [Romero Tobar, L., *Sobre la acogida del relato fantástico en la España romántica*, Biblioteca Virtual Cervantes, 2012. URL: <http://bit.ly/10mjRhI>].

Nosotros, que miramos la cuestión de distinto punto de vista, la juzgaremos de una manera distinta también.

Así como la literatura en general y en abstracto es la expresión de la sociedad y de la época, del mismo modo la poesía en especial y en concreto es el reflejo del sentimiento y de la imaginación del individuo: tal es por lo menos la única razón que alcanza a explicar la diversidad infinita que se nota en las formas y fisonomía de la poesía entre los diversos hombres y naciones. La base y fundamento de la crítica es, como todo el mundo sabe, la lógica, y la lógica en todas las obras de imaginación consiste respecto del público en la armonía de su propio sentimiento con el sentimiento y expresión del artista.

Las reglas no son otra cosa que los datos y condiciones más generales de aquella especie de simpatía que lo bello debe ejercer, así en su fondo como en sus formas. Con arreglo a esta suposición, que creemos innegable a los ojos de todo el mundo, vamos a juzgar los cuentos de Hoffmann.

Su imaginación, su organización física, su sensibilidad exquisita, su carácter irritable, sus creencias pueriles y supersticiosas, sus pensamientos ora risueños, ora sombríos, ya elevados y terribles, ya grotescos y ridículos, le convertían en un ser excepcional, presa de mil contrarias sensaciones y vago e indeciso en sus ideas. El medio con que observaba y escudriñaba la naturaleza era prisma de un encanto particular que hacía pasar por delante de sus ojos el mundo físico y moral como variedad infinita de fases y de colores, que todo lo confundía y mezclaba en su cabeza, agrupando los objetos en mil combinaciones caprichosas e inauditas.

El espectáculo que presenciaba era de una especie exótica y sin ejemplo, y sus sensaciones habían de resentirse forzosamente del aparente desorden con que se agolpaban a su imaginación. De aquí esas visiones apacibles, pálidas y medio borradas, al lado de los grupos y conversaciones de la taberna; de aquí esos rasgos luminosos de amor, de sentimiento y de abandono a par de escenas atroces que erizan los cabellos; de aquí también el desorden y la disipación de la vida de artista junto al cuadro lleno de armonía, de suavidad y de dulzura de la vida doméstica; de aquí, por último, esa serie innumerable de contrastes siempre fáciles y sin

artificio, rodeados donde quiera de una especie de vapor incierto e inexplicable como las dudas y vaguedad, que en la mente del autor sembraba la lucha continua de tan encontrados afectos y opiniones.

¿Por qué, pues, había de ajustarse Hoffmann en lo cómico al modelo de Moliere, o en lo trágico al tipo de Shakespeare? La sociedad que el primero pintaba uniforme, vigorosa y compacta, repartida en clases, diversas todas, así en su color como en su fisonomía, ¿presentaba por ventura los mismos ridículos que la actual sociedad, cuyo aspecto varía con los acontecimientos y las ideas a cada paso, y cuyas tintas y matices pugnan por confundirse y mezclarse en una tinta general?

¿Los últimos días de barbarie que alcanzó Shakespeare, oscuros, sombríos y crueles, pero determinados y vigorosos, tienen algo que ver con esta época de revoluciones y de trastornos, que abraza el instinto de la prosperidad y de la fuerza, pero que no sabe cuál será el término de su fatigoso viaje?

Si Walter Scott pintara los tiempos actuales en su expresión del momento (y decimos en su expresión del momento, porque a nuestro entender sin duda los pinta en esas miradas que a lo pasado se dirigen, para buscar en él un elemento con que reconstruir lo presente y cimentar el porvenir), si Walter Scott, repetimos, fuera un exacto reflejo de la época actual, ¿brotarían de su pluma esas figuras vigorosas, llenas de resolución y de creencia y siempre consecuentes consigo propias?

### *El Astrólogo*

Hoffmann, que al crepúsculo actual añadía las brumas del misticismo alemán y las nubes de su imaginación y de su temperamento irritable, tenía que aparecer forzosamente como un hombre fantástico y visionario. El camino que siguió es el único que su genio le abría; cualquier otro hubiera estado sembrado para él de dificultades; y tal era su conocimiento en esta parte, que a un amigo que le aconsejaba que dejase su género nebuloso, y al propio tiempo le inclinaba a la lectura del *Astrólogo* llamando su atención sobre las novelas de Walter Scott<sup>4</sup>,

---

<sup>4</sup> La novela fantástica *Guy Mannering o el Astrólogo* se publicó anónimamente en 1815; Scott reconoció su autoría en 1829. Se tradujo al castellano en 1838 [E. de O., Madrid, Imprenta de I. Sancha], de modo que es seguro que Gil conocía la obra que



que principiaban a publicarse en Alemania con gran boga, le respondió lo siguiente: “Ayer tarde ha venido a verme Koreff<sup>5</sup>, y ha tenido la bondad de enviarme *El Astrólogo* que le pedí, y que leeré al instante, porque lo que hago ahora es devorarlo. ¡Es un libro excelente, excelentísimo! ¡Qué sencillez! ¡Qué calma! ¡Qué verdad tan enérgica en la pintura de las costumbres y de la vida! Con todo, mucho disto yo de poseer semejantes dotes y haría muy mal en tratar de fingir esta paz intelectual que el cielo no me ha concedido. Lo que en este momento soy y lo que alcanzo a ser, yo lo pondré de manifiesto *proprio* en el *Gato Murr*, y luego bajo otro punto de vista, Dios mediante, en *Jacobino Schnelppfeff*, que regularmente no saldrá a luz hasta 1822”.

Queda, pues, probado, en nuestro entender, que en Hoffmann están de acuerdo el pensamiento y la expresión, y que sus cuentos y fantasías tienen por lo tanto la primera cualidad que de las obras de imaginación se exige, es decir, la verdad. Réstanos averiguar ahora si la idea o sentimiento que encierran y la forma en que lo desarrolla, están en armonía con el sentimiento de los lectores. La inmensa popularidad de que gozan estos cuentos en Alemania y la lisonjera acogida que donde quiera han encontrado, nos dispensaban al parecer de probar esta segunda parte de nuestro aserto: pero deseosos de aclarar la materia, cuanto esté en nuestra mano, nos detendremos en ella.



---

Koreff recomienda a Hoffmann. A propósito, maravilla al lector de Gil en 2015, cómo el crítico berciano tutea a las principales figuras de su generación, desde Scott y Hoffmann a Hugo, Dumas o Chateaubriand. Y sorprende más aún que un artículo de este jaez se publique en portada, a cuatro columnas, en el principal periódico de la época, cosa imposible al día de hoy.

<sup>5</sup> El médico David Ferdinand Koreff (1783-1851), que investigó los trastornos mentales y la locura, ejerció notable influencia en su amigo Hoffmann, quien le convierte en Doctor K en *La casa despierta*. Véase *Los elixires del diablo [El panorama ante nosotros]*, URL: <http://bit.ly/1tdNSLj>. Koreff fue colaborador y amigo de Wilhelm y Alexander von Humboldt; cuando Gil llega a Berlín, cinco años después de escribir este texto, con su vasto caudal de lecturas, ¿cómo no despertar la admiración del venerable Humboldt? Fue, sin duda, el encuentro de dos inteligencias fascinantes.