E.T.A.

HOFFMANN

La atalaya del primo

Candidez ❧ La curación

EDICIÓN DE HÉCTOR CANAL

E.T.A. Hoffmann es uno de los románticos alemanes más conocidos en Europa. La mezcla de lo cotidiano y lo fantástico, de lo humano y lo animal, de fantasmas y figuras de rasgos grotescos, la ironía y los efectos teatrales presentes en sus cuentos han cautivado a los lectores. Su polifacética personalidad, marcada siempre por graves dificultades económicas y graves problemas de salud, se vio truncada por una muerte relativamente temprana, no sin antes satisfacer uno de los sueños de su vida: el estreno en Berlín de la ópera *Undine*. En *La atalaya del primo*, publicada en 1822, Hoffmann administra con moderación de enfermo los ingredientes habituales de su obra, al tiempo que añade una reflexión sobre el papel del «ojo», la mirada y la perspectiva en la creación literaria. Esa experiencia, «los principios básicos del arte de mirar», se transmite al lector en forma de diálogo al modo platónico, mientras se observa el ajetreo en un día de mercado en Berlín de principios del siglo XIX. Ésta es la primera versión al español de este punto culminante en la obra de Hoffmann. El presente volumen se completa con un brevísimo relato, *Candidez*, y con *La curación*, que supone un regreso de Hoffmann a temas y motivos de su época en Bamberg: el magnetismo como método científico con aplicaciones terapeúticas y la obra de Calderón y los infructuosos intentos de estrenar una ópera basada en una de sus comedias, *La banda y la flor*.

E. T. A. Hoffmann

La atalaya del primo

Candidez & La curación

ePub r1.0
Titivillus 04.10.17

Título original: *Des vetters eckfenster*
E. T. A. Hoffmann, 1822
Traducción: Héctor Canal

Editor digital: Titivillus
ePub base r1.2

Introducción

Advertencia sobre el título

El primer problema surgido al traducir este texto ha sido su título: tras muchas deliberaciones y consultas, he optado por la traducción *La atalaya del primo*. Esta es una traducción sin duda discutible, ya que el título original, *Des Vetters Eckfenster*, nos lleva irremisiblemente al término ventana esquinera (*Eckfenster*). A pesar de su empleo en el léxico arquitectónico, he desechado esta acepción por no ser de uso cotidiano y por su indudable cacofonía. La posibilidad de traducir *Eckfenster* como una simple ventana ha sido descartada porque el lector no la relacionaría inmediatamente con la posición de observación que el primo tiene desde su ventana esquinera. Por tanto «atalaya», que es en la cuarta acepción del drae «estado o posición desde la que se aprecia una verdad», parece la solución más adecuada: lo que se trata de significar es la privilegiada posición que los personajes, como luego veremos, tienen sobre una importante plaza berlinesa.

Introducción

La atalaya del primo ocupa un lugar muy especial en la producción de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, pues es la liltima obra que publicó en vida y presenta una interesantísima combinación de algunos elementos ya presentes en textos anteriores con otros aspectos novedosos que hacen de la *Atalaya* un relato muy moderno e, incluso, adelantado a su tiempo.

Para entender mejor las particularidades tanto de esta narración como de las otras dos obras aquí presentadas, es imprescindible exponer unos breves datos biográficos que nos acerquen a la realidad de E.T.A. Hoffmann en sus últimos meses de vida. Después, ya centrándonos en *La atalaya del primo*, se intentará aclarar la poética que se esconde tras este relato, que modifica y completa la que el propio autor había expuesto en *Los hermanos de Serapio*. Completaremos este pequeño estudio de la obra principal con un análisis de sus elementos, tanto de los que ya habían aparecido en obras anteriores de Hoffmann como de las estimulantes novedades que hacen de ésta una pieza tan singular. Por último, se harán dos breves comentarios del relato *La curación* y de la anécdota *Candidez*.

Datos biográficos

Tras acabar la carrera de Derecho, Hoffmann (Königsberg, 1776) comenzó a trabajar como funcionario de la justicia prusiana en varias ciudades —Posen, Plock, Varsovia— de la zona polaca recién anexionada por Prusia. La invasión y ocupación napoleónica de Prusia —la primera ocasión en que la política, por la que él no tenía el menor interés, se entrometía en su vida— le dejó sin empleo y dio pie al hasta entonces aplicado funcionario a dedicarse a su sueño: la música. Hoffmann probó fortuna como director de teatro, maestro de capilla y compositor en varias ciudades de Alemania, como Dresde y Bamberg, entrando en contacto con intelectuales, músicos, médicos y filósofos que influirían en su obra posterior. Esta época se caracteriza por la inestabilidad, tanto profesional y económica como personal.

Pese a considerar la música un lenguaje superior, Hoffmann es conocido por su obra literaria, iniciada con la publicación en 1814 de las *Piezas fantásticas al estilo de Callot*. Sus fracasos e infortunios musicales —desavenencias con directores, incendios de decorados, etcétera— le llevaron a dedicarse más a fondo a la literatura, donde gracias a sus cuentos y novelas alcanzó fama en toda Alemania.

En 1814, tras la derrota de Napoleón y el fin de la ocupación francesa, volvió a ocupar su cargo en la administración de justicia —sin sueldo hasta 1816—, esta vez en Berlín, la capital del reino de Prusia. Esta ciudad, que a principios del siglo XIX contaba con una heterogénea población de doscientos mil habitantes, había sido en el

siglo anterior un importante centro de la ilustración burguesa alemana. En ella convivían militares —Berlín era una de las principales guarniciones de Prusia—, nobles y cortesanos, hugonotes —protestantes expulsados de Francia tras la revocación del edicto de Nantes en 1685—, burgueses dueños de las pujantes manufacturas berlinesas, artesanos, emigrantes polacos venidos tras la ocupación de su país, aristócratas franceses que habían huido de la revolución (algunos de los cuales permanecieron en Prusia aun cuando ya se había restaurado la monarquía en Francia)… A lo que se añadía una considerable población de judíos, que disfrutaban de unos derechos que no poseían en otras ciudades alemanas. Era, por tanto, una ciudad en la que varias culturas y tres religiones diferentes convivían pacíficamente.

Para lograr combinar su trabajo en la administración de justicia con sus inquietudes artísticas, el autor llevaba en estos últimos años en Berlín, como él mismo decía, una «doble vida»: durante el día era un aplicado funcionario celoso de su deber, reconocido y respetado por sus colegas —fue ascendido en varias ocasiones—, y durante la noche dejaba rienda suelta a su espíritu artístico, escribiendo y dedicándose a su gran pasión, la música, y se reunía con amigos en la taberna «Lutter y Wegner». Las consecuencias de esta doble vida no tardaron en hacerse notar en su salud: en 1819 enfermó gravemente y estuvo un mes y medio en las montañas de los Sudetes silesios para reponerse. Cuando regresó a Berlín, Hoffmann llevaba la mente llena de proyectos: terminar *Gato Murr* y el cuarto volumen de *Los hermanos de Serapio*, a lo que se sumaba la intención de acabar de componer una ópera basada en una obra de Calderón, y estrenar en la capital su ópera *Undina*. Pero menos de un mes después de su vuelta, la política se volvió a cruzar por segunda vez en su camino: fue nombrado miembro de la «comisión de investigación inmediata para la indagación de asociaciones de alta traición y otras intrigas peligrosas», creada por Federico Guillermo III para perseguir a grupos políticamente contrarios a las consecuencias del Congreso de Viena y la Restauración, los llamados demagogos: demócratas, nacionalistas partidarios de la unión de Alemania, miembros de hermandades de estudiantes, «gimnastas» (profesores de los gimnasios, centros de formación preuniversitaria), etcétera. En esta comisión, Hoffmann mostró en varias ocasiones su humanidad y su compromiso con los acusados inocentes, y ya en los dos primeros meses de trabajo redactó varios dictámenes pidiendo la absolución, por falta de pruebas, de «demagogos» detenidos. Estas absoluciones sentaron mal en el Ministerio de Interior y se creó otra comisión ministerial para revisar los dictámenes de la comisión de investigación. Las polémicas entre ambas fueron continuas, con una encarcelando a los que la otra absolvía, llegándose en el caso del «gimnasta» Jahn a un choque frontal en el que la soterrada enemistad del jefe de policía Kamptz hacia Hoffmann se convirtió en una abierta hostilidad que éste habría de pagar poco después.

La enfermedad que desde enero de 1822 afecta a Hoffmann avanza paralelamente al proceso iniciado contra él a causa del episodio de Knarrpanti: en el manuscrito de

Maese Pulga se describe a un consejero[1] áulico en el que creyó identificarse al jefe de policía Kamptz. El autor es acusado de escarnio a la persecución de los demagogos y de traición de secretos oficiales. A medida que pasan las semanas avanza la parálisis, impidiéndole escribir. A finales de febrero Hoffmann dicta un alegato de defensa en donde, justificando la necesidad narrativa del personaje Knarrpanti, formula apuntes muy reveladores sobre la creación literaria y el género del cuento. La intervención de algún amigo y el avance de la enfermedad hacen que se posponga su interrogatorio en los juzgados. Durante el mes de abril, ya paralítico de cuerpo entero, dicta *La atalaya del primo*. El autor, en su deseo de vivir a toda costa, se somete voluntariamente a tratamientos inhumanos, como el consistente en aplicar unas planchas ardiendo a ambos lados de la columna vertebral y cuyo objeto era reanimar las zonas paralizadas por la enfermedad. En junio dicta *Candidez* y *La curación*. El día 25 de junio de 1822 muere en su apartamento en la Taubenstraße de Berlín.

Resulta obligada, para entender *La atalaya del primo*, una referencia a la ubicación urbana de esta última vivienda del autor: la Taubenstraße —calle de la Paloma— es una bocacalle del Gendarmenmarkt —plaza de los Gendarmes—, una amplia explanada situada en el ensanche de Berlín, llamado Friedrichstadt, que se extendía desde el río Spree, al oeste de la Residencia o palacio real, hasta el enorme jardín del Tiergarten, ya fuera de las murallas de la ciudad por el oeste, al que se accedía por la puerta de Brandenburgo. La gran avenida que cruza Friedrichstadt de este a oeste es la Unter den Linden (Bajo los Tilos). Un poco al sur de los Tilos es donde se encuentra la plaza de los Gendarmes, en cuyo centro se levanta el imponente edificio del teatro, flanqueado por dos iglesias gemelas, la francesa —dedicada al culto hugonote— al sur y la alemana al norte. Además, el edificio de la Academia de las Ciencias de Prusia estaba situado enfrente del teatro, cerrando la plaza por el este. Esta plaza, la más grande del Berlín de principios del siglo XIX si exceptuamos la explanada ante el edificio de la Residencia, debe su nombre al primer uso que recibió como campo de instrucción del ejército. En ella se celebraba un mercado que reunía a gente de todo Berlín. Actualmente sólo se conservan de aquella época las dos iglesias y el edificio del teatro, rodeados de los típicos edificios modernos, construidos tras la caída del Muro a finales del siglo XX, de los que sólo unos pocos mantienen la fachada de época. Pese a ello, la plaza de los Gendarmes conserva su majestuosidad y, siendo aún uno de los puntos más concurridos de Berlín, resulta fácil imaginarse la actividad imparable de un día de mercado en esta amplísima plaza.

CREACIÓN LITERARIA

En *Los hermanos de Serapio*, colección de relatos en la que los miembros de la hermandad de San Serapio, que existía realmente y de la que formaba parte Hoffmann con otros amigos y artistas en Berlín, comentan las obras en una tertulia ficticia, se presenta el «principio serapiántico», que va siendo depurado y definido en esa conversación que separa, introduce, comenta e incluso critica los diferentes relatos y que resulta una interesante disertación sobre la ironía romántica y donde pueden observarse de primera mano las inquietudes literarias de Hoffmann. Una de las conclusiones de este «principio» es que un escritor sólo resulta convincente si es capaz de ver el hilo de la narración, el argumento y los movimientos de sus personajes. En *La atalaya del primo* se corrige y perfecciona este principio, completando la poética hoffmanniana: no sólo es necesario ver, sino que hay que tener un «ojo que realmente sepa mirar». Un escritor ha de disponer, pues, de un ojo formado y entrenado para poder ver el argumento de su obra. El diálogo entre los personajes en el apartamento del primo se convierte en una clase práctica: «En vez de querer enseñarte un arte de forma aburrida, que no aprenderías nada, déjame mejor llamarte la atención sobre todo lo gracioso que se abre ante nuestros ojos»; el visitante aprende poco a poco a fijar la mirada, condición indispensable para ver claramente, con ayuda de un catalejo.

Esto se verifica en el transcurso del diálogo: la realidad, los sucesos en el mercado, son descritos por el visitante y comentados, con ayuda de su imaginación literaria, por el primo. Es bastante típico del autor hacer que el narrador se dirija al «atento lector», le guíe en su lectura y le anime a adentrarse en la acción de la obra. Esto no sucede aquí, ya que la estructura de este relato resulta bastante peculiar: el narrador nos pone en antecedentes sobre la situación de su primo, luego se desarrolla la conversación entre ambos y después culmina el relato con una breve conclusión.

Un apunte curioso es sin duda la comparación que el visitante traza entre su primo y el escritor francés Paul Scarron: mientras que este último precisa «aliñar sus pequeños platos picantes con asa fétida[2]», el primo sólo hace uso de la sal; es decir, tiene un humor que no oculta el sabor de lo narrado sino que lo resalta. Este principio de moderación en una de sus últimas obras, en la que Hoffmann renuncia a la sátira mordaz y a los dobles sentidos, se debe, según algunas investigaciones (Selbmann), a la enfermedad que atenazaba al autor en los meses finales de su vida.

En este relato se tematiza la narración misma: la enfermedad que aqueja al primo no es meramente física, sino también psicológica, ya que

> el malvado demonio de la enfermedad había cortado el camino que tenía que seguir la idea para aparecer reflejada sobre el papel. Tan pronto como mi primo quería escribir algo, no sólo sus dedos le negaban el servicio, sino que la idea misma moría y se desvanecía.

El primo pierde, pues, su productividad literaria, aun cuando su capacidad de

inspiración e invención no se vea afectada; sólo gracias al visitante sigue siendo capaz de ser escritor, ya que éste anota lo que dice el primo sobre un papel, creando, en definitiva, literatura.

En muchas obras de Hoffmann se mezclan la realidad y la fantasía, lo cotidiano y lo mítico de forma indisoluble, lo que para el autor constituye la verdadera ironía romántica. Por el contrario, en este relato predomina claramente lo cotidiano; lo fantástico casi no aparece, pero lo que nos enseña el primo es que la realidad, la de los personajes, nace de la fantasía del autor. Él inventa la identidad y el pasado de las gentes del mercado gracias a su talento literario, cuya condición primordial es un ojo entrenado y habituado a la observación, que le permite «ver» a cada personaje, interpretar su comportamiento y, a partir de ahí, desarrollar su propia historia.

Elementos de «La atalaya» que ya aparecen en otras obras y aspectos novedosos

La influencia del psicólogo y médico Gotthilf Heinrich Schubert sobre Hoffmann fue enorme y puede observarse nítidamente en casi todas sus obras. Tanto la *Simbología del sueño* como las *Opiniones sobre el lado nocturno de la historia natural* habían calado profundamente en el autor cuando las conoció por vez primera en su estancia en Bamberg, como se comentará más adelante. En *La atalaya del primo* sólo aparece una referencia al margen a la *Simbología del sueño*, cuyo primer capítulo, «El lenguaje del sueño», comienza así: «En el sueño, y ya en aquel estado de delirio que precede al dormirse, parece que el alma habla otro lenguaje totalmente distinto del que habla habitualmente». Salta a la vista la similitud con el comentario que hace el visitante al ver la masa del mercado:

> Los más variados colores resplandecían a la luz del sol, concretamente en manchas muy pequeñas; a mí me causaba la impresión de un gran macizo de tulipanes balanceándose a uno y otro lado movido por el viento, y tuve que admitir que la vista era verdaderamente agradable aunque cansada a la larga y que acaso pudiera causar a personas excitadas un pequeño mareo parecido al nada desagradable delirio que precede al sueño.

Esta descripción de la perspectiva desde la ventana es muy moderna; de hecho es aplicable, por su movimiento y manchas de colores, a un cuadro impresionista.

Este adelanto del impresionismo pictórico, que aparecerá varias décadas después, nos lleva al importantísimo papel de las bellas artes en la obra de Hoffmann en general y en *La atalaya del primo* en particular, en la que se nombran tres artistas, Jacques Callot, William Hogarth y Daniel Chodowiecki.

El pintor y grabador francés Jacques Callot (1592-1635), venerado por Hoffmann, está presente en otras obras del autor; precisamente es a él a quien dedica su primera obra literaria, las *Piezas fantásticas al estilo de Callot*. En la primera de ellas, titulada *Jacques Callot*, explica su admiración por el grabador loreno, basada en estos motivos: la tremenda densidad de objetos y personajes en sus cuadros aun sin perder de vista el conjunto, la presencia de personajes con rasgos fantásticos en las escenas cotidianas —la mezcla hombre-animal, que para Hoffmann era parte esencial de la ironía romántica— y la valentía artística y personal de Callot. El motivo y la inspiración para escribir la novela *Princesa Brambilla* no fue otro que recibir como regalo de cumpleaños una serie de grabados de Callot. En *La atalaya del primo* la figura del pequeño carbonero parece sacada de uno de los grabados del artista francés: en este personaje se unen casi todos los elementos hoffmannianos: rasgos físicos grotescos, semejanza a una figura de Callot, relación con la *Commedia dell'Arte* y la mezcla hombre-animal.

El paralelismo entre Hoffmann y Callot resulta aún más manifiesto si tenemos en cuenta la actividad del autor alemán como tramoyista y escenógrafo en el teatro de Bamberg, como se comenta en el apartado de esta introducción dedicado a *La curación*. Callot había realizado esa misma actividad en Italia, para representaciones de *Commedia dell'Arte*. Otra coincidencia es la pasión de Hoffmann por el dibujo, siendo conocido por sus caricaturas.

William Hogarth (1697-1764), pintor, dibujante y grabador inglés, era importante para Hoffmann a causa de sus cuadros y grabados de la vida cotidiana londinense, caracterizados por un elevado realismo, mostrando personajes del pueblo llano con rasgos deformados, caricaturizados y muy alejados de los ideales de belleza. Más adelante fue nombrado pintor de la corte, aunque en Alemania era conocido más bien por sus representaciones de la gran ciudad y sus caricaturas.

El alemán de origen polaco Daniel Chodowiecki (1726-1801) fue el ilustrador de libros más conocido de la época en Alemania, de lo que son buen ejemplo las ilustraciones para las obras de clásicos como Schiller y Goethe, pero también para las nuevas novelas románticas de Tieck. Además trabajó en la decoración de la iglesia francesa en la plaza de los Gendarmes, donde se desarrolla la acción de este relato. Chodowiecki responde al prototipo del artista-artesano burgués, clasicista, lo que no concuerda en absoluto con el espíritu romántico de Hoffmann. Si se le nombra al lado de Callot es porque era conocido por sus representaciones de la vida cotidiana berlinesa.

La mención a tres artistas europeos de diferentes épocas, estilos y países —con la dedicación a representar escenas de la vida cotidiana en la ciudad como único punto coincidente— permite interpretar a Hoffmann como un hombre de carácter cosmopolita, adelantado a su tiempo y heredero del espíritu renacentista del artista universal, capaz de combinar su intensa actividad creadora en campos tan distintos como la literatura, la música, la escenificación teatral o el dibujo, con el ejercicio

profesional como jurista.

Por otro lado, los investigadores parecen estar de acuerdo en que Hoffmann no empleó en esta obra la habitual estructura del argumento en diferentes niveles, con una narración marco e historias insertadas en ella, algunas narradas en forma mitológica —véase el mito de Atlantis en *El caldero de oro*, entre otros—, a causa de su enfermedad, que no sólo le mantenía inválido, sino que también lo limitaba psíquicamente. La estructura de *La atalaya del primo* es bastante más sencilla; hay un diálogo y entre medias los personajes en la vivienda del primo se cuentan algunas anécdotas, que luego comentan, pero que están muy alejadas de las historias interiores de otras obras.

Aunque en este relato no esté presente el motivo del doble, como en *Los elixires del diablo*, resulta muy estimulante la autorreflexión del autor en la figura del primo. Se caricaturiza a sí mismo al hacer la descripción de la vestimenta del primo, que coincide con la que llevaba Hoffmann en uno de sus autorretratos. Y es que exceptuando ciertos matices, el estado del autor y del primo presentan grandes similitudes: ambos están enfermos e inválidos —aunque Hoffmann sí recibía visitas, no se dejaba desanimar por el avance de la enfermedad y continuaba con su imparable actividad literaria—, la moderación a la hora de comer y la renuncia al alcohol, el hecho de que las ventanas de la vivienda del autor estuviesen situadas sobre la plaza de los Gendarmes, la distracción y consuelo que suponía para ambos seguir la actividad del mercado con un catalejo… Todo esto nos lleva a considerar la figura del primo como un personaje autobiográfico fingido. Esta impresión de autoironía y reflexión en la figura del primo se acentúa al considerar la anécdota de la muchacha de las flores, en la que Hoffmann caricaturiza la vanidad de autor, de creador o artista herida por la inocencia e ignorancia de la muchacha.

Un motivo central en la obra de Hoffmann es sin duda el ojo y la mirada. Está de una u otra manera presente en casi todas sus obras: en *El caldero de oro* era la mirada a través de la botella, en *El hombre de la arena* los ojos y la perspectiva, en *Los elixires del diablo* los ojos de Aurelia, donde se veía reflejada la realidad, en *La señorita de Scuderi* el diamante, en *Maese Pulga* la pequeña lente y el microscopio. Su importancia en este relato viene dada, como ya se comentó en el apartado anterior, por la necesidad de tener un ojo que realmente vea como condición básica para poder escribir.

La perspectiva juega aquí un papel de extraordinaria importancia; el hecho de que la ventana desde donde se mira sea esquinera, como ya se indica en el título alemán del relato, da ya las posibilidades y los límites de esta perspectiva: los personajes en la vivienda están situados sobre el mercado, en uno de los pisos altos, con una situación que les permite abarcar 270 grados. La vista se puede comparar con un panorama, uno de esos cuadros tan de moda a principios del siglo XIX. Esta perspectiva y la situación de los personajes tras la ventana trae consigo el predominio del sentido de la vista; los personajes en la vivienda no pueden ni saborear ni palpar

con el tacto el movimiento, la animación del mercado, y sólo pueden oírlos y olerlos de forma limitada, con lo que toda la percepción de la realidad se realiza a través de la vista, del ojo. El primo enseña al visitante a usar su ojo, el catalejo le sirve de ayuda para ello, para enfocar a determinados personajes, aislarlos del resto y seguir su curso entre la masa del mercado; de esta forma el visitante está en condiciones de percibir los detalles que el primo capta sin necesidad del catalejo, gracias a su ojo adiestrado. La mirada a través del catalejo separa una escena del marco general ocultando el contexto desconcertante y posibilitando la concentración del aprendiz en un determinado personaje o escena. La importancia de la perspectiva en este relato viene dada también por el significado que tiene para el primo, pues resulta fuente de vida, ya que la observación del mercado supone la única distracción para el enfermo y lo que le hace seguir vivo.

Otro rasgo típico en las obras de Hoffmann es que el argumento está situado en ciudades concretas, seguramente con el objeto de hacer ver que lo fantástico se encuentra también en lo cotidiano, en lo real, y que ambos son inseparables: Dresde en *El caldero de oro*, Roma en *Princesa Brambilla*, París en *La señorita de Scuderi* y Frankfurt en *Maese Pulga* son descritas de forma realista y con datos concretos. Para sus descripciones de las ciudades extranjeras, que nunca visitó, el autor usaba planos y obras ambientadas en esas ciudades.

En los casos concretos de *La señorita de Scuderi* y *Princesa Brambilla* se vislumbran ya algunos apuntes de los aspectos que hacen que algunos investigadores hablen de *La atalaya del primo* como de la primera obra realista: éstos son la aparición de la gran ciudad como escenario literario —se representa al pueblo como una masa— y la sensación de anonimato en la gran ciudad. Sin embargo, no se atisba en esta obra un aspecto que más adelante caracterizará al realismo, quizás el de mayor importancia: la crítica social. En el relato aquí presentado hay datos muy concretos sobre las calles y edificios de Berlín y sobre las costumbres y lugares de encuentro de sus habitantes —Hoffmann vivía desde hacía varios años en la ciudad—, se describe la masa y la aglomeración del populacho en el mercado mientras los protagonistas en la vivienda discuten y filosofan sobre la moral del pueblo, pero no sobre las condiciones en las que vive o sus derechos y libertades. Esta descripción y discusión sobre el pueblo está marcada por la perspectiva de la ventana esquinera; los personajes de arriba observan el mercado desde la distancia y la mantienen al filosofar sobre el populacho, no se mezclan o identifican con él. En la discusión sobre las costumbres del populacho, el primo toma partido en contra de las opiniones de los «ascetas hiperpatrióticos» —el grupo de Jahn—, partidarios entre otras cosas de una purificación de la lengua y tradiciones alemanas y de hacer desaparecer las palabras extranjeras, especialmente las francesas, muy presentes en el vocabulario habitual de la época, así como cualquier tipo de costumbre o gusto extranjero.

La descripción de la gran ciudad en *La atalaya del primo* presenta aún características del romanticismo, pues todavía persiste un cierto afán de «orden», tal

y como dice el primo en varias ocasiones durante la parte final de la conversación. Esta preocupación por el orden es aún posible en esa época debido al tamaño todavía abarcable de las ciudades; sin embargo, durante el realismo literario el caos de la gran ciudad resulta inevitable e irresoluble. En cualquier caso, resulta difícil encasillar esta obra en uno u otro estilo literario.

El aspecto quizás más característico y por el que sin duda es más conocido Hoffmann es la mezcla inseparable en sus obras de lo fantástico, lo grotesco y lo cotidiano. *La atalaya del primo* se desvía claramente de esta tendencia, pues lo cotidiano predomina sobre lo fantástico, de forma tal que a primera vista no se descubren los esperados elementos grotescos. Pero a medida que se avanza en la lectura del relato, empiezan a aparecer cosas que chirrían: ¿cómo es posible que el extraño maestro de dibujo meta «cómodamente» una pata de ternera, dos patos y una oca en el bolsillo de su bata? En la confusión del mercado aparecen algunos personajes con ciertos aspectos grotescos y fantásticos, como el antes mencionado maestro de dibujo, el personaje del carbonero y las verduleras de rasgos demoníacos.

Esta descripción del mercado desde la ventana esquinera es la que permite al primo servirse de su imaginación literaria: nunca podrá descubrir la verdad sobre los personajes del mercado, su atención se limita al detalle visible, externo, y por tanto no puede alcanzar un conocimiento psicológico más profundo, si bien, gracias a su ojo entrenado, todo lo inventado sobre las gentes del mercado resulta plausible. La moderna descripción del pueblo está, pues, unida a esta perspectiva tan moderna, a este panorama sobre el mercado, con la que se puede abarcar y describir una enorme masa, pero los conocimientos se quedan en meras hipótesis.

«Candidez»

Esta corta anécdota, de evidente carácter autobiográfico, es interpretada por los investigadores como la victoria del enfermo, postrado en el lecho de muerte, sobre el sueño, hermano menor de ésta. Es ésta una victoria fugaz, que sólo dura una noche, en la que el moribundo vela y sobrevive mientras los vivos duermen.

Si bien es cierto que Hoffmann también padeció de insomnio en los últimos meses de vida, antes de su enfermedad dormía muy poco, especialmente en sus últimos años en Berlín, con su doble ocupación como funcionario y escritor —sólo posible gracias al hurto de horas al sueño—, lo que no hizo sino acelerar y agravar sus problemas de salud.

«La curación. Fragmento de una obra inédita»

Así como *La atalaya* es una obra moderna y cosmopolita, en la que el pueblo berlinés es el protagonista de una acción que transcurre en un escenario concreto, en definitiva una obra de la etapa berlinesa (1814-1822) de la vida de Hoffmann, *La curación* —cuyo subtítulo es ficticio, ya que la obra está completa—, en la que la acción se sitúa en un bosque, supone un regreso a los temas y motivos más habituales de su época de Bamberg (1808-1813) —una ciudad medieval del sur de Alemania, sede de una importante diócesis católica—, cuando comenzó su dedicación a la literatura y donde intentó llevar una vida de artista autónomo: el magnetismo y la naturaleza. La pasión por Calderón y su obra también están en el primer plano de este relato; resulta muy curiosa la forma en que el autor, basándose en el libreto de su ópera *Amor y celos*, entrelaza la obra calderoniana con el amor a la naturaleza y el magnetismo. Los componentes autobiográficos también están presentes en este relato: en la última fase de su enfermedad se hacía llevar en parihuelas al bosque para disfrutar del paisaje y del verde de la naturaleza; y, como se ha dicho antes, la obra de Calderón citada juega un papel importante en la vida de Hoffmann.

En Bamberg conoció al doctor Adalbert Friedrich Marcus, introductor de la teoría médica de la excitación de Brown en Alemania y pionero en la aplicación práctica del magnetismo y la hipnosis. Las teorías de Marcus atrajeron a comienzos del siglo XIX a la Universidad de Bamberg a Friedrich Schelling, uno de los principales filósofos del romanticismo alemán, autor de la *Filosofía natural*. Gracias a estos influyentes pensadores, Bamberg se convirtió en un polo que atrajo entre otros a Gotthilf Heinrich Schubert, que emigró allí para conocer de primera mano los avances prácticos de Marcus, y allí escribió sus obras más conocidas (*Simbología del sueño y Opiniones sobre el lado nocturno de la historia natural*), citadas por Hoffmann en tantas ocasiones, que llegaron a convertirse en una verdad absoluta para él.

La lectura de Schubert, las conversaciones con Marcus y la asistencia a sesiones prácticas atrajeron con fuerza la atención de Hoffmann hacia el magnetismo, motivo que aparece en varias de sus obras de esa época, hasta el punto de titular una de ellas *El magnetizador* (1814).

El autor tuvo la oportunidad de conocer la obra de Calderón durante su estancia en Varsovia —su amigo Eduard Hitzig le enviaba regularmente algunas de las novedades literarias de la época— al caer en sus manos la traducción de August Wilhelm Schlegel. En abril de 1807, basándose en *La banda y la ßor*, escribe el libreto y comienza a componer la partitura de la ópera en tres actos *Amor y celos (Liebe und Eifersucht).* Tras la ocupación francesa y la pérdida de su empleo cae en una crisis personal, económica y artística, que conlleva la interrupción del trabajo hasta que en abril de 1808, al recibir en Berlín la noticia de su contratación como director de música en Bamberg —una ciudad mítica para los románticos—, retoma la composición de la ópera, en la que deposita grandes esperanzas («superará claramente al resto de mis composiciones»),

Pero su estreno como director de orquesta, en octubre, resulta un fracaso absoluto,

debido sobre todo a problemas internos y financieros del teatro, pero también a la inexperiencia del director con grandes orquestas y a la falta de talento de los músicos. Pese a conservar formalmente su cargo, se quedó *de facto* sin sueldo fijo y tuvo que buscarse otras ocupaciones: escribió su primera obra literaria, *Caballero Gluck* —de tema musical—, que incluyó más adelante en las *Piezas fantásticas al estilo de Callot*, se dedicó a dar clases particulares de música, a realizar algunas composiciones menores, etcétera.

Al año siguiente intuye la posibilidad de una representación en Bamberg, pero ésta no se llevará a cabo. Pese a estos reveses nunca perdió la esperanza de estrenar la ópera calderoniana y volverá a intentarlo en Berlín años más tarde, de nuevo sin éxito.

Pero su dedicación a la obra de Calderón no acaba aquí: tras una serie de cambios en el teatro de Bamberg, cuya dirección recae en 1810 en su amigo Franz von Holbein, comienza la así llamada «época dorada» de este teatro, de la que Hoffmann fue uno de los protagonistas principales. Como ayudante de dirección, tramoyista, escenógrafo, dramaturgo y compositor convence a Holbein para representar obras de Calderón. Siguiendo el ideal estético del romanticismo temprano de Wackenroder y Tieck, consiguen unir el —para estos alemanes del norte protestante— espectacular y misterioso culto del sur católico con el espíritu romántico —Wackenroder y Tieck, también provenientes de la Prusia ilustrada y protestante de edificios neoclásicos y calles rectilíneas, se quedaron maravillados por las callejas retorcidas, las casas de vigas de madera entrelazadas y las iglesias góticas de las ciudades medievales franconas de Bamberg y Nürnberg, donde parecía que el tiempo se había detenido desde los tiempos de Alberto Durera, y por el culto católico, lleno de misterio y boato. No es, pues, casualidad que A.W. Schlegel, amigo y admirador de éstos, visitase la ciudad cuando traducía a Calderón y quedase también admirado—. Las representaciones de *La devoción de la Cruz*, *El príncipe constante* y *El puente de Mantible*, especialmente de la primera, obtienen un reconocimiento general, y tal y como el propio Hoffmann informa en un artículo para las *Musas*, una revista de arte berlinesa:

> Ciertamente era extraño cómo la fama del drama santo se extendía tras cada representación, y atraía al teatro a un público que antes nunca había entrado en él. Viejos burgueses con sus mujeres, que antes habían considerado pecaminoso acudir al teatro, (…) religiosos. En breve, *La devoción de la Cruz* despertó una verdadera devoción.

Volviendo al tema del magnetismo, en *La curación* el doctor O… lo emplea «de una forma muy particular» para sanar al tío Siegfried. La particularidad radica en que no se trata de sumir al enfermo en un sueño hipnótico, sino más bien al contrario, hacerle despertar de una pesadilla donde el verde ha desaparecido. Esto se ve

confirmado por el hecho de que el doctor diga más adelante: «Emplearé todo lo que esté a mi alcance para, por amor de Dios, impedir que se duerma. Este sueño podría recibir fácilmente un carácter hostil». Se trata de que el enfermo no vuelva a caer en la pesadilla.

La curación del tío se basa por un lado en el método científico empleado por el doctor *O…*; por otro en el apropiado escenario natural, cuidadosamente escogido por éste, y finalmente en el arte, por la canción cantada aquí por Wilhelmine. En la traducción de Schlegel de *La banda y la flor*, las hermanas Lísida y Cloris, enfrentadas entre sí, representan la flor y la banda, respectivamente. A continuación se transcribe la canción de Lísida que aparece en este relato en su contexto en el libreto de Hoffmann:

LÍSIDA: ¡Yo elijo verde!
CLORIS: ¡Y yo el azul!
LÍSIDA: Brillar en color verde,
es la primera elección del mundo,
¡y de qué forma tan amorosa se representa!
Verde es el manto de la primavera,
y se ven, para coronarla,
cavernas germinando de la tierra,
sin voces, pero respirando en aromas,
pues en cunas verdes
yacen las flores coloridas,
que son estrellas en los aires.
CLORIS: (…)
Si la tierra se viste de verde,
el azul engalana al cielo libre;
la primavera es su velo azul,
(…)
LÍSIDA: El verde es esperanza (…)
El azul es celos (…)

El verde representa el amor y la esperanza, al que Lísida opone al azul de los celos, de ahí la elección de esta canción para sanar al tío.

Si consideramos la cita de Horacio que el primo tenía colgada en el cabecero de su cama en *La atalaya del primo*, el humor y alegría del enfermo en *Candidez* y el triunfo del verde en *La curación*, podemos interpretar estas últimas palabras de E.T.A. Hoffmann como un mensaje lleno de vitalidad y esperanza.

Bibliografía empleada para esta edición

Ediciones alemanas de la obra de Hoffmann

Hoffmann, E.T.A.: *Sämtliche Werke in* 5 *Einzelhänden*. Ed. Walter Müller-Seidel, Friedrich Schnapp, etcétera. Winkler Verlag, Munich, 1960-65.

—*Sämtliche Werke in sechs Bänden*. Ed. Harmut Steinecke y Wulf Segebrecht. Deutscher Klassiker Verlag, Frankfurt am Main, 1985-2004.

—*Schriften zur Musik. Nachlese*. Ed. Friedrich Schnapp. Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1968.

—*Des Vetters Eckfenster*. Ed. Gerard Kozielek, Reclam, Stuttgart, 1980.

Publicaciones sobre el autor

Feldges, Brigitte; Stadler, Ulrich: *E.T.A. Hoffmann. Epoche-Werk-Wirkung*, C.H. Beck, Munich, 1986.

Kaiser, Gerhard R.: *E.T.A. Hoffmann*, Metzler, Stuttgart, 1988.

Kremer, Detlef: *E.T.A. Hoffmann. Erzählungen und Romane*, Erich Schmidt Verlag, Berlín, 1999.

Safranski, Rüdiger: *E. T.A. Hoffmann. Das Leben eines skeptischen Phantasten*. Carl Hanser Verlag, Munich/Viena, 1984.

Steinecke, Harmut: *E.T.A. Hoffmann*. Reclam, Stuttgart, 1997.

Artículos sobre «La atalaya del primo»

Reifenscheid, Beate: *E.T.A. Hoffmann als Illustrator. Von Grotesken und Capricci*. En E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch. Band 4 (1996), pp. 20-32.

Selbmann, Rolf: *Diät mit Horaz. Zur Poetik von E. T.A. Hoffmanns Erzählung… Des Vetters Eckfenster*. En E.T.A. Hoffmann-Jahrbuch. Band 2 (1994), pp. 69-77.

Hannover, diciembre 2005

La atalaya del primo

A mi pobre primo le ha tocado la misma suerte que al famoso Scarron[3]. Como éste, mi primo ha perdido por completo el uso de sus pies a causa de una pertinaz enfermedad y precisa impelerse de la cama a un sillón cargado de cojines y del sillón a la cama con la ayuda de unas firmes muletas y del brazo vigoroso de un huraño inválido de guerra, que hace a su gusto de enfermero. Pero mi primo presenta aún otra similitud con aquel francés, un peculiar sentido del humor cuya forma se aparta de la vía habitual del ingenio francés, y que se verifica en la literatura francesa pese a la escasez de la producción de aquél. Como Scarron, mi primo escribe obras literarias; como Scarron, está dotado de un talante especulativo y practica a su manera una burla fantástica. Pero para mayor gloria del escritor alemán, ha de decirse que él nunca consideró necesario aliñar sus pequeños platos picantes con «asa fétida[4]» para estimular el paladar de sus lectores alemanes, que no la toleran bien. Le es suficiente con la noble especia que, a la vez que estimula, reconforta. A la gente le gusta leer lo que escribe; debe de ser bueno y divertido, yo no entiendo de eso. En cambio me deleitaba la conversación de mi primo y me parecía más agradable escucharlo que leerlo. Pero precisamente esta pasión irrefrenable por la literatura causó a mi primo una negra desgracia; la más grave enfermedad no sería capaz de detener el veloz giro de la rueda de la fantasía, que gira siempre en su interior generando más y más cosas nuevas. Así llegamos a que me narraba muchas historias amenas que él, a pesar de los múltiples dolores que sufría, inventaba. Pero el malvado demonio de la enfermedad había cortado el camino que tenía que seguir la idea para aparecer reflejada sobre el papel. Tan pronto como mi primo quería escribir algo, no sólo sus dedos le negaban el servicio, sino que la idea misma moría y se desvanecía. A causa de ello caía mi primo en la más negra de las melancolías. «¡Primo!», me dijo un día con un tono que me asustó, «¡Primo, ya no tengo remedio! Me parezco a aquel pintor transtornado por la demencia que se pasaba días enteros sentado delante de un lienzo enmarcado pintado de blanco y pregonaba a todos los que iban a verlo las diversas bellezas de la rica y espléndida pintura que acababa de terminar en ese mismo instante; —¡abandono la vida activa y creadora que, transformada en una forma externa, se escapa de mí para trabar amistad con el mundo exterior! —¡mi espíritu se retira a su celda!» Desde ese mismo instante mi primo no se ha dejado ver ni por mí, ni por ninguna otra persona. El viejo inválido huraño nos echa a la calle de forma gruñona y vociferante, como un perro guardián que mordiese.

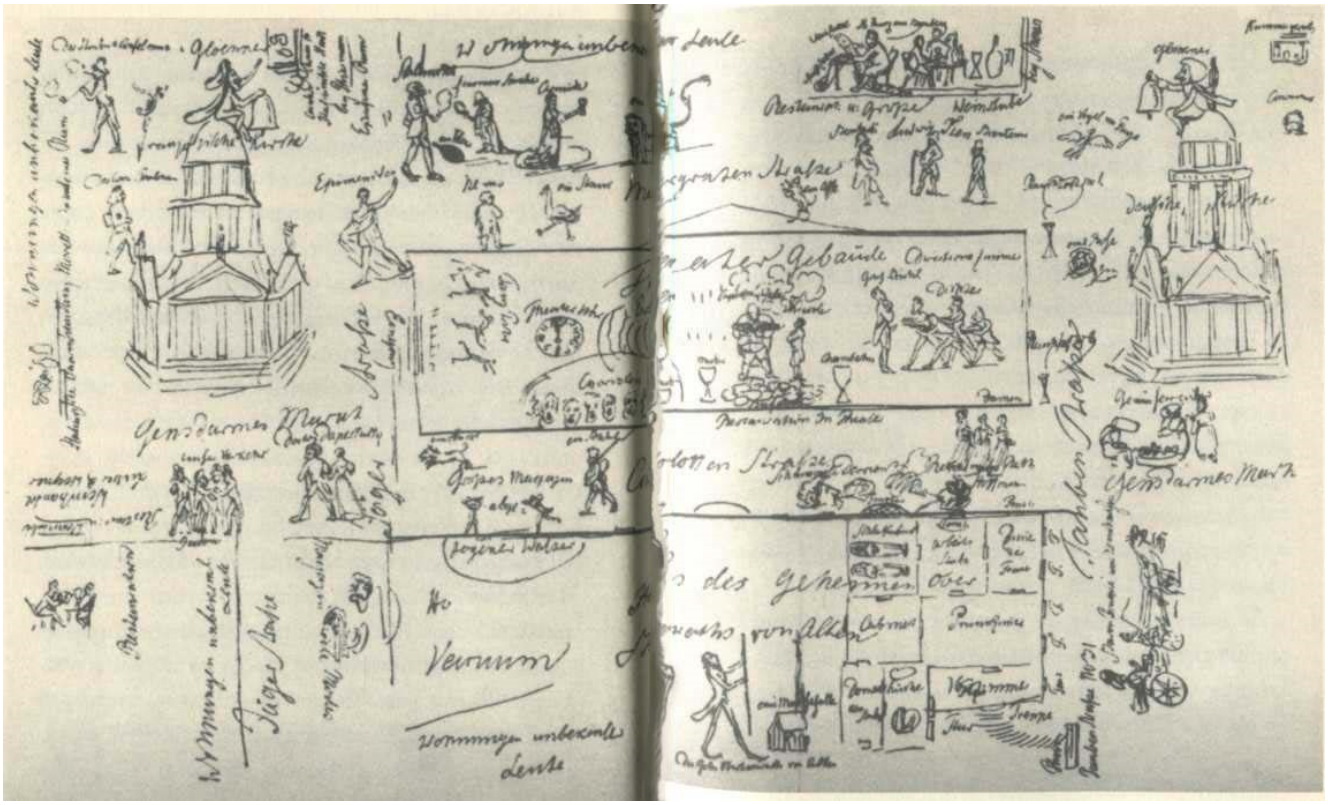
Hay que decir que mi primo vive en una planta bastante alta en un cuarto pequeño y bajo. Esto es costumbre entre escritores y poetas. ¿Qué efecto provoca el techo bajo? Que la fantasía despegue y edifique una bóveda alta y alegre en el brillante cielo azul. Así es el estrecho cuarto del poeta, como aquel jardín cerrado entre cuatro paredes; un cuadrado de diez pies de lado, que en verdad no es ni ancho ni largo, pero que siempre tiene una hermosa altura. Pero además el alojamiento de mi primo se encuentra en la zona más bonita de la capital; es decir, en la gran plaza que está rodeada de magníficos edificios y en cuyo centro resplandece el edificio del teatro,

colosal y genialmente ideado. Es en una casa que hace esquina donde reside mi primo, y desde la ventana de un pequeño gabinete domina con una mirada el panorama completo de la grandiosa plaza[5].

Fue precisamente en un día de mercado cuando yo bajaba por la calle desde la que se divisa a una gran distancia la ventana esquinera de mi primo abriéndome paso entre la multitud. Me extrañó no poco ver brillar la conocida boina roja que mi primo solía llevar en sus buenos tiempos. ¡Aún había más! Al acercarme me di cuenta de que mi primo llevaba puesta su espléndida bata de Varsovia y fumaba tabaco en la pipa turca de los domingos[6]. —Le hice señas con el pañuelo; conseguí atraer hacia mí su atención, me saludó amistosamente. ¡Qué esperanzas! —Con velocidad de rayo me apresuré a subir las escaleras. El inválido me abrió la puerta; su cara, antes tan arrugada y fruncida que parecía un guante mojado, la había suavizado realmente algún rayo de sol y ahora tenía un gesto aceptable. Dijo que el señor estaba sentado en la butaca y que podía hablar con él. La habitación estaba despejada y en el cabecero de la cama estaba fijada una orla de papel, en la que estaban escritas con grandes letras las siguientes palabras:

Et si male nunc, non olim sic erit[7].

Todo indicaba que él había recobrado la esperanza, que su fuerza vital había vuelto a despertar. —«¡Eh!», me llamó cuando entré en el gabinete «¡eh!, ¿vienes de una vez, primo?; ¿sabes que te he añorado realmente? Pues a pesar de que mis obras inmortales te importan un diablo te estimo, porque eres un espíritu despierto y que se divierte, aunque no seas exactamente divertido».



En el dibujo, Hoffmann se autorretrata fumando en pipa (parte derecha, encima del croquis de la ventana). Gendarmenmarkt: *La nueva vivienda de Hoffmann y la vista hacia la plaza de los Gendarmes*. Staatsbibliothek Bamberg.

Sentí que el cumplido de mi sincero primo me ruborizaba.

«Tú me crees», continuó mi primo sin atender a mi movimiento, «tú me crees ciertamente en plena mejoría, o quizá sanado de mi mal. De ninguna manera es así. Mis piernas se han convertido completamente en vasallos infieles que han renegado de la cabeza del soberano y no han querido hacer nada más de la parte útil sobrante de mi cadáver. Esto quiere decir que no me puedo mover del sitio y me arrastro en esta silla de ruedas de aquí para allá de forma garbosa, para lo que mi viejo inválido silba las marchas más melodiosas de sus años de guerra. Pero esta ventana es mi consuelo, aquí se ha abierto de nuevo ante mí la vida animada y me siento reconciliado con su imparable trajín. ¡Ven, primo, mira hacia fuera!»

Me senté enfrente de mi primo, en un pequeño taburete que cabía justo en el espacio de la ventana. La perspectiva era, en efecto, extraña y sorprendente. El mercado entero parecía una única masa de populacho tan densa que, si se lanzase una manzana sobre ella, sería increíble que llegase alguna vez al suelo. Los más variados colores resplandecían a la luz del sol, concretamente en manchas muy pequeñas; a mí me causaba la impresión de un gran macizo de tulipanes balanceándose a uno y otro lado movido por el viento, y tuve que admitir que la vista era verdaderamente agradable aunque cansada a la larga y acaso pudiera causar a personas excitadas un pequeño mareo parecido al nada desagradable delirio que precede al sueño[8]; en ese punto disfruté del placer que me ofrecía la ventana del primo y así se lo expresé con franqueza.

El primo entrelazó sus manos sobre la cabeza y comenzó entre nosotros la siguiente conversación.

El primo. ¡Primo, primo! Ahora me doy cuenta de que tampoco arde en ti la más mínima chispa de talento literario. Te falta la primera condición para ello, para seguir algún día las huellas de tu venerable primo cojo; a saber, un ojo que realmente sepa mirar. Para ti ese mercado no ofrece nada más que la vista de la desconcertante multitud moteada del populacho en su insignificante actividad. Ja, ja, amigo mío, ahí se desarrolla para mí el más variado escenario de la vida de la ciudad, y mi espíritu, cual esforzado Callot[9] o moderno Chodowiecki[10], traza un esbozo tras otro, con siluetas bastante impertinentes. ¡Arriba, primo! Quiero ver si soy capaz de enseñarte por lo menos los principios básicos del arte de mirar. Mira recto hacia la calle; aquí tienes mis gemelos, ¿ves bien a la persona vestida de forma algo extraña con la gran cesta de la compra en el brazo, que está ocupada en una profunda conversación con un brucero y que parece concertar ágilmente otros *domestica*[11] relativos a la alimentación?

Yo. Ya la tengo. Lleva en la cabeza a modo de turbante una tela chillona de color limón a la moda francesa y su cara, al igual que todo su ser, muestra claramente que es francesa. Seguramente una rezagada de la última guerra que ha hecho aquí su agosto[12].

El primo. No está mal aventurado. Yo apostaría que el marido obtiene unos hermosos ingresos gracias a algún ramo de la industria francesa, para que su mujer pueda llenar su cesta de la compra con cosas tan buenas y abundantes. Ahora entra de lleno en la multitud. Si puedes, primo, intenta seguir su marcha por los diferentes recodos sin perderla de vista; la tela amarilla te guía.

Yo. ¡Eh, cómo atraviesa la masa el ardiente punto amarillo! Ahora está ya cerca de la iglesia, ahora se va —¡oh, no!, la he perdido, no, allí al fondo vuelve a emerger—, allí donde las aves coge un ganso desplumado, lo toca con dedos expertos…

El primo. Bien, primo, fijar la mirada produce una visión nítida. Pero en vez de querer enseñarte un arte de forma aburrida, que no aprenderías nada, déjame mejor llamarte la atención sobre todo lo gracioso que se abre ante nuestros ojos. ¿Ves en aquella esquina esa mujer que, a pesar de que la aglomeración no es muy densa, se abre paso a codazos?

Yo. ¡Qué figura más estrafalaria! —un sombrero de seda, totalmente opuesto en su caprichoso amorfismo a cualquier moda, con unas plumas de colores que se balancean en el aire; un mantón corto de seda, cuyo color ha vuelto a la insignificancia original—, lleva encima un chal bastante bonito —el ribete del crespón del traje de algodón amarillo le llega hasta los tobillos, medias gris azuladas, botas de cordones— y, tras ella, una criada bien parecida con dos cestas de la compra, una red con pescados, un saco de harina. ¡Que Dios nos asista! Qué miradas tan iracundas lanza la persona de seda a su alrededor, con qué cólera irrumpe en la

espesísima multitud —cómo ataca todo, verdura, fruta, carne, etcétera; todo lo escruta, todo lo palpa, por todo regatea y nada compra.

El primo. Llamo a esa persona, que no falta un solo día de mercado, el ama de casa rabiosa. Me parece que debe de ser la hija de un ciudadano rico, quizás de un jabonero acomodado, cuya mano con *annexis*[13] ha adquirido, no sin esfuerzos, un pequeño consejero. El cielo no la ha dotado ni de belleza ni de gracia, aunque es estimada por todos los vecinos por ser la muchacha más casera y económica, y, en efecto, es tan económica y economiza todos los días de la mañana a la noche de forma tan atroz que el pobre consejero las pasa canutas y desearía estar allí donde crece la pimienta[14]. Continuamente se describen a bombo y platillo todas las compras, los recados, el pequeño comercio y las múltiples necesidades de régimen doméstico, y así se asemeja la economía doméstica del consejero a una caja de música, en la que un mecanismo relojero toca eternamente una sinfonía magnífica que ha compuesto el mismo demonio; más o menos cada cuatro días de mercado viene acompañada de una nueva criada.

Sapienti sat[15]. ¿Te das cuenta? —pero no, no, aquel grupo que se forma en este instante, sería digno de ser inmortalizado por la cera de un Hogarth[16]. ¡Pero mira allí, primo, a la tercera puerta del teatro!

Yo. Un par de mujeres viejas sentadas en sillas bajas —todas sus baratijas están expuestas en un cesto mediano—; una de ellas tiene a la venta telas de colores, de las llamadas engañosas, pensadas para hacer efecto a ojos ingenuos; la otra se ocupa de un puesto de medias azules y grises, lana de labores, etcétera. Se inclinan la una hacia la otra, cuchichean al oído; una disfruta de una tacita de café; la otra, de tan embelesada como se la ve por el tema de conversación, parece olvidarse del licorcito que quería beber. ¡Un par de llamativas fisonomías, en efecto! ¡Qué sonrisa tan demoníaca! ¡Qué gesticulación con sus descarnados y huesudos brazos! Se inclinan la una hacia la otra —cuchichean al oído —una disfruta de una tacita de café; la otra parece olvidarse, tan embelesada parece por el tema de conversación, del licorcito que quería beber; ¡en efecto, un par de fisonomías llamativas! —¡Qué sonrisa tan demoníaca! —¡Qué gesticulación con sus brazos descarnados y huesudos!

El primo. Estas dos mujeres se sientan siempre juntas y, a pesar de que la diferencia de sus negocios impide la competencia y, por tanto, la envidia profesional, han intercambiado hasta hoy miradas hostiles y, si puedo fiarme de mi habilidad como fisonomista, se han lanzado palabras escarnecedoras. Oh, mira, mira, primo, a cada momento que pasa se convierten más y más en uña y carne. La vendedora de telas comparte una tacita de café con la comerciante de medias. ¿Qué significa esto? ¡Ya lo sé! Hace pocos minutos se acercó una muchacha joven, de como mucho dieciséis años, hermosa como el día, en cuya conducta y apariencia general se apreciaban unos buenos modales y una pobreza vergonzosa, y fue atraída hacia el cesto por las mercancías engañosas. Sus sentidos estaban dirigidos a una tela blanca con ribetes coloreados que posiblemente necesitaba con urgencia. Regateó por ella, la

vieja usó todas las artes de la zorrería mercantil al extender la tela y dejar resplandecer al sol los vivos colores. Cerraron el trato. Pero al desenvolver del extremo del pañuelo sus pequeños ahorros, no le alcanzaban las monedas para semejante desembolso. La muchacha se alejó tan rápidamente como pudo con las mejillas ardiendo y con lágrimas transparentes en los ojos; mientras que la vieja, riéndose burlona, dobló la tela y la arrojó de nuevo al cesto. Ha debido de haber ahí palabras corteses. Pero ahora el otro satán conoce a la pequeña y sabe, para regocijo del alma de la tendera frustrada, narrar la triste historia de su familia como si fuera una escandalosa crónica de dejadez e incluso de crimen. Una calumnia vulgar y grande como un puño ha merecido, ciertamente, esa taza de café como premio.

Yo. De todo lo que tú entresacas de ahí, querido primo, puede que no sea cierta ni una palabra, pero al mirar a las mujeres me parece todo tan plausible gracias a tu viva representación que he de creer en ello, quiera o no.

El primo. Antes de que nos alejemos de la pared del teatro vamos a echar una mirada a la mujer gorda y campechana con mejillas desbordantes de salud que está sentada con calma y resignación estoicas en una silla de rejilla, con las manos ocultas bajo el mandil blanco, y que ha extendido ante sí sobre trapos blancos un montón de trastos, cucharas, cuchillos y tenedores bruñidos, loza, platos de porcelana y soperas pasadas de moda, tazas de té, cafeteras, medias y qué sé yo qué más, de forma tal que sus existencias, seguramente reunidas en pequeñas subastas, constituyen un verdadero *orbis pictus*[17]. Sin torcer el gesto especialmente, escucha la puja del regateador, sin preocuparse de si va a resultar algo o no del trato; adjudica el producto, saca una mano de debajo del mandil sólo para recibir el dinero del comprador, a quien deja recoger la mercancía adquirida. Es una comerciante tranquila y juiciosa que va a prosperar. Hace cuatro semanas todos sus trastos consistían en aproximadamente media docena de medias finas de algodón y la misma cantidad de copas. Su negocio aumenta cada día de mercado y que no traiga una silla mejor y siga guardando las manos como antes bajo el mandil, indica que posee serenidad de espíritu y que no se deja llevar por el éxito al orgullo y la arrogancia. ¡Pero se me ha ocurrido de repente una idea burlesca! Me imagino en este momento a un pequeño diablillo que disfrute del mal ajeno y que, igual que en aquel dibujo de Hogarth se arrastraba bajo la silla de la beata, repte aquí bajo el asiento de la tendera, envidioso de su suerte y sierre a traición la pata de la banqueta. ¡Plum! Se cae sobre su cristal y su porcelana y se acabó todo el negocio. Esto sería una bancarrota en el sentido más literal de la palabra.

Gobbi: *Jorobado con flauta*. Nancy, Musée Lorrain, *en: Jacques Callot*, vol. 2, Rogner & Bernhard, Munich, 1971.

Yo. Realmente, querido primo, me has enseñado ahora a mirar mejor. Mientras dejaba vagar mis ojos sobre el abigarrado y balanceante hervidero del populacho, me han llamado la atención muchachas jóvenes que, acompañadas por cocineras dignamente vestidas que llevan las amplias y relucientes cestas de la compra en los brazos, recorren el mercado y regatean por las provisiones que en él se ofrecen. La decente vestimenta de las muchachas y toda su dignidad no dejan lugar a dudas de que pertenecen cuanto menos a la distinguida clase burguesa. ¿Cómo es que vienen al mercado?

El primo. Fácil de explicar. Desde hace unos pocos años se ha extendido la costumbre de que incluso las hijas de los altos cargos del Estado sean enviadas al mercado para aprender en la práctica la parte de la economía doméstica concerniente a la compra de alimentos.

Yo. En efecto, una loable costumbre, que pronto ha de llevar el interés práctico a la mentalidad del hogar.

El primo. ¿Eso opinas tú, primo? Yo, por mi parte, creo lo contrario. ¿Qué otros fines puede tener hacer la compra personalmente que convencerse de la calidad de la mercancía y de los precios reales de mercado? Las cualidades, la apariencia, las características de una buena verdura, de una buena carne, etcétera, que el ama de casa novel puede aprender a reconocer de otra forma con facilidad, y el pequeño ahorro del así llamado *pfennig*[18] del redondeo, que nunca se da, ya que la cocinera acompañante se entiende en inconcebible secreto con la vendedora, no compensan los inconvenientes a los que puede conducir fácilmente la visita al mercado. Jamás

expondría por unos pocos *pfennigs* a mi hija al peligro de internarse en el misérrimo círculo del populacho, a oír una obscenidad, o a tener que tragarse cualquier palabra licenciosa de una mujer o un tipo brutales. —Y aparte de esto, todo lo que atañe a ciertas especulaciones de jóvenes, con guerreras azules a caballo o con levitas amarillas con cuellos negros a pie, suspirantes de amor[19], así está el mercado. —¡Pero mira, mira, primo! ¿Qué te parece la muchacha que aparece en este momento al lado de la bomba, acompañada de una cocinera entrada en años? ¡Coge mis gemelos, coge mis gemelos, primo!

Yo. ¡Ah!, qué criatura, la gracia, la amabilidad personificada, aunque baja los ojos de forma avergonzada; cada paso suyo es temeroso, vacilante; se comporta de forma tímida con la acompañante que le abre camino entre el gentío atacando con fuerza; —las sigo— allí está la cocinera parada de pie, quieta ante las cestas de verdura, regatea, llama a la pequeña que, con la cara medio vuelta, saca dinero muy rápidamente del bolsito y se lo da, contenta de poder marcharse —gracias al chal rojo no las puedo perder—; parece que buscan algo fútilmente, al fin se entretienen allí con una mujer que ofrece buena verdura en unos delicados cestos: un cesto con las más hermosas coliflores atrae toda la atención de la encantadora pequeña, la muchacha incluso escoge una y se la deja a la cocinera en la cesta —¡cómo, la desvergonzada!—, sin más saca la coliflor de la cesta, la vuelve a dejar en el cesto de la vendedora y escoge otra, al tiempo que una furiosa sacudida de su cabeza hace notar que está abrumando con reproches a la pequeña, quien por vez primera quería actuar por propia iniciativa.

El primo. ¿Cómo te imaginas los sentimientos de esa muchacha a la que se quiere forzar a una vida casera, totalmente opuesta a su delicado espíritu? Conozco a la encantadora pequeña; es la hija de un importante consejero de finanzas, un ser natural, alejado de toda afectación, inspirado por un verdadero espíritu femenino, y dotado de un entendimiento que siempre acierta y de un tacto fino, inherente a las mujeres de esa clase. —¡Jo, jo, primo! A esto llamo yo un encuentro afortunado. Aquí a la vuelta de la esquina viene lo contrario de esta imagen. ¿Qué te parece *la* muchacha, primo?

Yo. ¡Eh, qué figura más linda y fina! Joven, ligera de pies, encarando al mundo con una mirada audaz y despreocupada —permanente brillo del sol en el cielo, permanente música alegre en los aires—, de qué forma tan atrevida, tan despreocupada penetra en la espesa aglomeración —la sirvienta que la sigue con la cesta de la compra no parece ser mayor que ella y entre ambas parece reinar una cierta cordialidad. La damisela viste prendas muy hermosas, el chal es moderno, el sombrero apropiado para la indumentaria matinal, al igual que el traje de un corte lleno de buen gusto, todo hermoso y decente —¡oh, dolor! ¡qué estoy entreviendo, la damisela lleva zapatillas de seda blanca, zapatillas de baile desechadas en el mercado! En suma, cuanto más tiempo observo a la muchacha, más me salta a la vista una cierta peculiaridad que no puedo expresar con palabras. Es verdad, hace, o así

parece, sus compras con cuidadosa diligencia, elige y elige, regatea y regatea, habla, gesticula, todo con un genio vivo que llega casi a la impaciencia, pero a mí me parece como si ella quisiese adquirir algo más que meras provisiones domésticas.

El primo. ¡Bravo, bravo, primo! Tu mirada se agudiza, lo estoy notando. Pero mira, querido, a pesar de la bonita vestimenta, las zapatillas de seda blanca en el mercado —aparte de la ligereza de piernas de todo su ser— te deberían haber revelado que la damisela pertenece al *ballet*, o más bien al teatro. Qué más quisiera ella, eso debería revelarse pronto. ¡Ja, visto! Pero mira, querido primo, un poco hacia la derecha, hacia la calle de arriba y dime: ¿a quién ves en la acera, delante del hotel, donde ésta se encuentra bastante despejada?

Yo. Diviso un joven alto y delgado con una levita corta amarilla, con cuello negro y botones de acero. Lleva una boina roja bordada en plata, debajo de ella manan unos rizos negros, casi demasiado exuberantes. El bigotito negro recortado en punta sobre el labio superior ensalza no poco la expresión de la cara, pálida y ya con forma masculina. Lleva una carpeta bajo el brazo —sin duda un estudiante a punto de ir a la facultad—, pero se queda ahí firmemente enraizado con la mirada fija, dirigida hacia el mercado, y parece olvidar la facultad y todo lo que hay a su alrededor.

El primo. Así es, querido primo. Todos sus sentidos están dirigidos hacia nuestra pequeña comedianta. Ha llegado el momento; él se acerca al puesto de fruta en el que está apilada la mercancía más hermosa y parece preguntar por frutos que precisamente no están a mano. Es de todo punto imposible que una comida no incluya un postre con fruta. Una manzana redonda de lomo rojo se escurre traviesa entre los pequeños dedos; el de amarillo se agacha, la recoge —una ligera y sutil reverencia de la pequeña hada del teatro y la conversación ya está en marcha, consejo y ayuda mutuos en una harto difícil elección de naranjas completan las relaciones, seguramente establecidas con anterioridad, mientras que toma forma a la vez el encantador *rendezvous*[20] que ciertamente se repetirá y variará de múltiples formas.

Yo. El hijo de las musas puede galantear y escoger las naranjas que quiera; a mí no me interesa, por cierto, y mucho menos ahora que me he topado de nuevo con la niña angelical, la encantadora hija del consejero privado, en la esquina de la fachada principal del teatro, donde las vendedoras de flores ofrecen su mercancía.

El primo. No me gusta mirar hacia allí, hacia donde las flores, querido primo; es un asunto personal. La vendedora, que por regla general posee los más hermosos ramilletes de claveles, de rosas escogidas y de otras plantas más raras, es una muchacha muy guapa y cortés, que se esfuerza por lograr una superior cultura de espíritu; pues tan pronto como el negocio no la mantiene ocupada, lee activamente libros cuyos uniformes muestran que pertenecen al principal ejército estético de Kralowski[21], que extiende triunfante la luz de la cultura intelectual hasta los confines más remotos de la corte. Una joven florista leyendo es una perspectiva irresistible para un literato. Así llegó el momento en el cual, cuando hace mucho tiempo me llevó el camino un día por donde las flores —también había flores a la

venta en otros tiempos— me quedé sorprendido al descubrir a la muchacha leyendo. Estaba sentada como en un tupido emparrado de geranios en flor y tenía el libro cerrado en su regazo, la cabeza apoyada en las manos. El héroe tenía que encontrarse en ese instante en peligro evidente, o haber llegado a un punto importante de la acción, pues las mejillas de la muchacha ardían, sus labios temblaban, parecía totalmente alejada de su entorno. Primo, te voy a confesar sin ningún miramiento la extraña debilidad de un escritor. Me quedé hechizado en el acto, deambulé de aquí para allá; ¿qué podía estar leyendo la muchacha? Esa cuestión mantenía ocupada toda mi alma. El espíritu de la literatura despertaba y la mera posibilidad de que una de mis propias obras fuese la que, precisamente en ese momento, trasladase a la muchacha al fantástico mundo de mis sueños, me cosquilleaba. Finalmente cobré ánimo, avancé y le pregunté por el precio de una planta de claveles que estaba en un estante alejado. Mientras la muchacha recogía la planta de claveles, cogí con la mano el libro cerrado, con las palabras: «¿Qué lee usted aquí, mi hermosa niña?» ¡Oh! Cielos, se trataba realmente de una obrita mía, de ***[22], en concreto. La muchacha trajo las flores y fijó un precio razonable. Ni flores, ni planta de claveles; en ese momento la muchacha era para mí un público mucho más digno de aprecio que toda la gente de la corte. Excitado y totalmente inflamado de los más dulces sentimientos de autor, le pregunté a la muchacha con aparente indiferencia qué le parecía el libro. «Ih, estimado señor» repuso la muchacha, «es un libro muy disparatado. Al principio le confunde a uno la cabeza; pero después es como si se estuviese en medio de la acción». Para mi nada pequeño asombro me narró muy nítidamente el contenido del pequeño cuento, de forma que me di cuenta de que lo debía de haber leído varias veces; me repetía que era un libro muy disparatado, que tan pronto la había hecho reír, como luego la había hecho sentirse llorosa; me dio el consejo de que, en caso de que no hubiese leído aún el libro, lo recogiese por la tarde donde el señor Kralowski, pues precisamente ella cambiaba de libros por la tarde. Ahora debía llegar el gran golpe. Con ojos bajos, con una voz comparable en dulzura a la de la miel de Hybla[23], con la radiante sonrisa del autor embelesado, susurré: «Aquí, mi dulce ángel, aquí está el autor del libro que le ha llenado a usted de semejante placer, delante de usted en persona». La muchacha me miró fijamente, con los ojos como platos y boquiabierta. Esto lo tomé como expresión de suprema admiración, incluso de alegre sobresalto porque el sublime genio, cuya fuerza productiva ha creado tal obra, haya aparecido de repente entre los geranios. Quizás, pensé yo, al seguir inmóvil el gesto de la muchacha, quizás no cree en la feliz casualidad que ha traído hasta ella al conocido autor de ***. Ahora bien, intenté probar de todas las formas posibles que mi identidad era la de ese autor, pero era como si ella se hubiera quedado petrificada, y de sus labios sólo salía: «Hum —bueno, esto sería… como…» Pero cómo podría yo describir con detalle la humillación que sentí en ese momento. Resultó que la muchacha nunca había pensado que los libros que ella leía tenían que haber sido escritos antes. El concepto de escritor, de poeta, era totalmente

desconocido para ella, y creo sinceramente que en un interrogatorio posterior hubiese salido a la luz la piadosa e infantil creencia de que el Dios bendito hacía crecer los libros como setas.

Muy bajito le pregunté de nuevo por el precio de la planta de claveles. Entre tanto tenía que habérsele ocurrido a la muchacha una oscura idea totalmente nueva sobre la elaboración de los libros; pues mientras contaba el dinero me preguntó inocente y cándidamente si yo hacía todos los libros donde el señor Kralowski —salí de allí disparado como una flecha con mi planta de claveles.

Yo. Primo, primo, a esto llamo yo vanidad de autor castigada; pero mientras me contabas tu trágica historia no he quitado ojo a mi favorita. Sólo donde las flores le ha dejado total libertad el arrogante demonio de la cocina. La malhumorada gobernanta de cocina dejó la pesada cesta de la compra en el suelo y luego, tan pronto cruzaba sus rollizos brazos como los ponía en jarras, según parecía requerir la retórica expresión externa del discurso, abandonándose con tres colegas a la indescriptible alegría de la conversación, y sus palabras eran, al contrario que en la Biblia, ciertamente muchas más que sí, sí y no, no[24]. Mira qué maceta tan espléndida ha escogido el ángel encantador, y se la hace llevar por un mozo robusto. ¿Cómo? No, no me gusta nada que al caminar golosinee cerezas de la cestita, ¿cómo van a trabar amistad la tela de batista, que seguramente lleva, y la fruta?

El primo. El apetito juvenil del momento no preguntaría por manchas de cereza para las que existen la sal de acederas y otros remedios caseros probados. Y eso es precisamente la verdadera candidez infantil, el que la pequeña se deje llevar en su recobrada libertad tras los sufrimientos del malvado mercado. Pero desde hace tiempo me llama la atención, y sigue siendo para mí un enigma irresoluble, aquel hombre que está precisamente ahora al lado de la segunda bomba más lejana, junto al carro sobre el que una campesina despacha de un gran barril compota de ciruela barata. Por de pronto, querido primo, admira la agilidad de la mujer, que primero, armada de una larga cuchara de madera, liquida las grandes ventas en cuartos, mitades y libras enteras, y después lanza con velocidad de rayo el deseado *dreier*[25] de compota a los ávidos golosos que alargan sus cucuruchos de papel e incluso también sus gorras de piel, y que la consumen de inmediato como un espléndido refrigerio matinal. ¡Caviar del pueblo[26]! Con el inteligente reparto de compota de ciruela mediante la cuchara en movimiento, caigo en la cuenta de que una vez en mi infancia oí que hubo en una boda de campesinos ricos algo muy espléndido: se repartió con un mayal de tornero un arroz con leche recubierto de una gruesa costra de canela, azúcar y clavo. Cada uno de los dignos invitados sólo tuvo que abrir tranquilamente la boca para recibir la ración correspondiente, y todo sucedió de esa forma como en el país de las mil maravillas. Pero, primo, ¿tienes ya al hombre a la vista?

Yo. ¡Por supuesto! ¿Qué clase de persona es la extravagante y aventurera figura? ¡Un poco más de seis pies de altura, un hombre flaquísimo que está de pie, tieso

como una vela, con la espalda encorvada! Bajo el pequeño sombrerito triangular metido a presión, tras la escarapela, hay una mata de pelo erizada hacia fuera que se ciñe suavemente sobre la espalda en todo su esplendor. La chaqueta gris, cortada según una moda ya pasada, se cierra por delante abotonada de arriba abajo, ceñida al cuerpo, sin mostrar ni una sola arruga y, justo después de que se subiera al carro, he podido observar que lleva calzas negras, medias negras y grandes corchetes de estaño en los zapatos. ¿Qué tendrá en el arca cuadrada que lleva tan cuidadosamente bajo el brazo izquierdo y que casi parecía el arca de un mercader ambulante?

El primo. Eso lo vas a averiguar pronto, tan sólo has de mirar con atención.

Yo. Descorre la tapa del arca, los rayos de sol penetran en ella —reflejos brillantes—, la caja está forrada con latón, se inclina de forma casi reverente ante la mujer de la compota de ciruelas mientras se quita el sombrerito de la cabeza. ¡Qué cara tan original y expresiva!, labios sutilmente cerrados, nariz aguileña, ojos negros y grandes, cejas pobladas y elevadas, frente despejada, pelo negro —la peluca peinada *en coeur*[27], con pequeños ricitos espesos sobre las orejas—. Le pasa el arca a la campesina del carro, que, sin más, la llena de compota de ciruelas y se la devuelve moviendo la cabeza con gestos amistosos. El hombre se aleja con una segunda reverencia, serpentea hacia arriba, hacia donde los barriles de arenques, saca un cajón del arca y mete dentro algunos arenques salados adquiridos y vuelve a cerrarlo —el tercer cajón, según veo, está destinado al perejil y otros condimentos—. Ahora atraviesa el mercado en varias direcciones con pasos graves y solemnes, hasta que lo detiene la rica reserva de aves desplumadas extendida sobre una mesa. Aquí, como en todos los sitios, hace profundas reverencias; antes de empezar a regatear habla largo y tendido con la mujer, que le escucha con un gesto especialmente amistoso, posa el arca cuidadosamente en el suelo y coge dos patos que oculta muy cómodamente en el amplio bolso de la chaqueta. ¡Cielos! Los sigue un ganso; mira al pavo simplemente con ojos coquetos, pero no puede abstenerse de, al menos, tocarlo y acariciarlo con sus dedos índice y corazón; rápidamente levanta su arca, vuelve a hacer una reverencia a la mujer de una forma enormemente cortés y se marcha de allí, separándose violentamente del seductor objeto de su deseo; se dirige directamente a los puestos de carnicería. —¿Se tratará el hombre de un cocinero que haya de encargarse de un banquete? Adquiere una pierna de ternera, que deja deslizarse en su enorme bolsillo. Ahora parece haber terminado su compra; va subiendo por la calle Charlotte[28] con una dignidad y unos modales tan extraños, que parece haber caído de repente de cualquier país lejano.

El primo. Bastante me he devanado ya los sesos con esa exótica figura. ¿Qué piensas tú, primo, de mi hipótesis? Este hombre es un viejo profesor de dibujo que ha ocupado todo su ser en escuelas mediocres y quizás todavía lo siga haciendo. Mediante toda clase de industriosas operaciones ha amasado mucho dinero; es avaro, desconfiado, cínico hasta lo desagradable, solterón, sólo adora a un dios —el estómago; toda su pasión es comer bien, se las arregla solo en su habitación; sin

ningún tipo de servicio, él se encarga de todo —los días de mercado compra, como has visto, sus provisiones vitales para media semana y en una pequeña cocina, anexa a su mísero cuartito, prepara y consume solo con avidez e incluso quizás con apetito animal los platos que hace, ya que el cocinero recompensa continuamente el paladar del señor. De qué forma tan inteligente y funcional ha adaptado la vieja caja de pinturas como cesta de la compra, tú también lo has notado, querido primo.

Yo. Alejémonos de ese hombre tan desagradable.

El primo. ¿Por qué es desagradable? También tienen que existir semejantes bichos raros, dice un hombre de mundo, y tiene razón, pues la variedad nunca puede ser suficientemente colorida. Pero ya que el hombre te desagrada tanto, querido primo, puedo formular otra hipótesis todavía sobre su vida y milagros. Cuatro franceses, todos ellos parisinos, un profesor de lengua, un maestro de esgrima, un profesor de baile y un pastelero vinieron a la vez a Berlín en sus años jóvenes y se ganaron, como en aquellos tiempos (hacia el final del siglo pasado) no podía ser de otra manera, el pan en abundancia. Desde el mismo momento en que el coche de postas los reunió en el camino, cerraron un estrechísimo vínculo amistoso, fueron un corazón y un alma, pasaban juntos todas las tardes después de haber acabado el trabajo, como auténticos viejos franceses, en animada conversación, con cenas frugales. Las piernas del profesor de baile se embotaron, los brazos del maestro de esgrima se enervaron con los años, al profesor de lengua le desbordaron los rivales que se jactaban de su novísima habla parisina y las inteligentes invenciones del pastelero fueron superadas por jóvenes estimuladores de paladares, formados en París por caprichosísimos gastrónomos.

Pero cada uno de los miembros del fielmente unido cuarteto, había hecho mientras tanto su agosto. Se mudaron juntos a una espaciosa vivienda, muy agradable y a la vez retirada, abandonaron sus negocios y vivieron juntos, fieles a las viejas costumbres francesas, muy alegres y despreocupados, porque ellos mismos supieron evitar inteligentemente incluso las penas y desgracias de los malos tiempos. Cada uno tiene una actividad específica con la que puede llevar utilidad y placer a la sociedad. El profesor de baile y el maestro de esgrima visitan a sus antiguos discípulos, oficiales de alto rango retirados, chambelanes, mayordomos de la corte, etcétera, pues ellos tenían los salones más distinguidos, y recogen las novedades del día como tema para su conversación, a la que no pueden dejar decaer. El profesor de lengua rebusca en las tiendas de los anticuarios para encontrar más y más obras francesas cuyo lenguaje haya sido aprobado por la Academia. El pastelero se encarga de la cocina, igual compra que prepara los platos, a lo que le ayuda un viejo criado francés. Además de éste se ocupa ahora del servicio un joven mofletudo que habían recogido los cuatro del orfelinato francés, ya que la vieja francesa desdentada, que les había servido entre otras cosas de gobernanta francesa y de lavandera, había fallecido. —Allí va el chico de azul celeste con una cesta llena de panecillos abiertos bajo el brazo, en el otro un cesto con lechugas apiladas. —Así he transformado en un

momento al desagradable y cínico profesor de dibujo alemán en un agradable pastelero francés y creo que su apariencia externa, todo su ser, cuadra.

Yo. Esta invención hace honor a tu talento literario, querido primo. Pero desde hace unos minutos se me iluminan los ojos con aquellas plumas remeras altas y blancas, que allí se elevan sobre la densísima aglomeración popular. Al fin emerge la figura muy cerca de la bomba, una mujer alta y delgada, con una apariencia nada desagradable —flamante capote rosa de seda gruesa, sombrero de estilo novísimo, velo fijado a él con bonitos remates, guantes de cabritilla blancos—. ¿Qué fuerza a la elegante dama, seguramente invitada a un *déjeuner*[29], a atravesar el barullo del mercado? ¿Pero cómo, también ella es una clienta? Está quieta de pie y hace señas con la mano a una mujer vieja, sucia y andrajosa, una viva imagen de la miseria de la más humilde capa social que viene a duras penas detrás de ella con una cesta de la compra medio rota bajo el brazo. La dama acicalada hace señales de querer dar una limosna al antiguo miliciano que ha perdido la vista y que está apoyado en la pared, en la esquina del edificio del teatro. Con esfuerzo se quita el guante de su mano derecha. ¡Dios nos ayude! Sale a la luz una mano sanguínea y además con una forma bastante masculina. Pero sin buscar demasiado y sin escogerla le pone rápidamente al ciego una moneda en la mano, corre rauda hasta el centro de la calle Charlotte y pone entonces un majestuoso ritmo desaseo con el que, sin ocuparse más de su andrajosa acompañante, sube por la calle Charlotte en dirección hacia los Tilos.

El primo. La mujer ha posado la cesta en el suelo para descansar, y tú puedes abarcar con una sola mirada toda la compra de la dama elegante.

Yo. Que es, en efecto, curiosa. Un repollo, muchas patatas, algunas manzanas, una hogaza pequeña, algunos arenques envueltos en papel, un queso de oveja —no del color más apetitoso—, un hígado de carnero, un rosal pequeño, un par de zapatillas, un sacabotas. ¡Qué diablo!

El primo. ¡Calma, calma, primo, ya basta de la rosa! Examina con atención a aquel ciego, al que da limosna el frívolo hijo de la depravación. ¿Existe una imagen más conmovedora de la inmerecida miseria humana y de la devota resignación, a Dios y al Destino sometida? Permanece quieto de pie en el mismo sitio desde el amanecer hasta el final del mercado con la espalda apoyada en la pared del teatro, ambas manos resecas apoyadas en el bastón que ha adelantado un paso para que la masa irracional no le pise los pies, con el cadavérico semblante levantado, la boina de la milicia encasquetada hasta los ojos.

Yo. Mendiga, y por eso no le faltará de nada al guerrero ciego.

El primo. No podrías estar más equivocado, querido primo. Este pobre hombre hace de criado para una mujer que vende verdura y que pertenece a la peor ralea de esas vendedoras, ya que las más distinguidas se hacen traer aquí la verdura en cestos cargados en carros. El caso es que este ciego viene aquí todas las mañanas con paso tambaleante, cargado con cestos llenos de verdura como una bestia de carga, de forma tal que el peso casi le aplasta contra el suelo y sólo gracias al bastón consigue

mantenerse en pie con dificultad. La mujer grande y robusta, a cuyo servicio está y que acaso no le necesita más que para llevar la verdura al mercado, no se molesta lo más mínimo, ni siquiera cuando sus fuerzas están casi agotadas, en cogerlo del brazo y en ayudarle a ir al mismo lugar, es decir, al sitio que él ocupa ahora. Allí le descarga los cestos de la espalda y los lleva ella misma al otro lado, dejándolo de pie, sin preocuparse lo más mínimo de él hasta que el mercado se acaba y le vuelve a cargar los cestos llenos o sólo medio vacíos.

Yo. Es llamativo que, aun cuando los ojos no estuvieran cerrados o ningún otro defecto observable revelara la carencia de la vista, la ceguera se identifique al instante por la posición de su cabeza, siempre dirigida hacia arriba; parece subyacer en el ciego un afán permanente por escrutar algo en la noche que lo rodea.

El primo. Para mí no hay perspectiva más tranquilizadora que cuando veo a un ciego semejante, que parece mirar con su cabeza dirigida hacia arriba a una larga distancia. Para el pobre hombre está apagada la luz crepuscular de la vida, pero su ojo interno se afana por descubrir la luz externa que le ilumine en un más allá lleno de consuelo, esperanza y felicidad. —Pero me estoy poniendo muy serio—. El miliciano ciego me ofrece cada día de mercado un tesoro de observaciones. Te das cuenta, querido primo, de cómo se manifiesta vivamente la caridad de los berlineses en el caso de este pobre hombre. A menudo pasan delante de él filas enteras y nadie se olvida de darle una limosna. Pero el procedimiento y la forma de darle la limosna, esto es lo que importa. Mira, querido primo, durante un cierto tiempo hacia allí y dime lo que descubres.

Yo. Precisamente ahora vienen tres, cuatro, cinco criadas imponentes y robustas, con cestas muy pesadas, excesivamente cargadas con unas mercancías que casi les cortan los vigorosos brazos que están azules, desollados, heridos; tienen razones para apresurarse, para soltar su carga, pero todas ellas se paran un momento, palpan rápidamente en la cesta de la compra y le ponen al ciego una moneda en la mano sin mirarla ni una vez. Consideran ese gasto necesario e imprescindible en el presupuesto del día de mercado. ¡Eso está muy bien! Ahí viene una mujer; en su ropa, en todo su ser se ven a las claras comodidad y prosperidad, permanece de pie delante del inválido, saca un monedero y busca y busca, y ninguna moneda le parece suficientemente pequeña para el acto de caridad que tenía pensado llevar a cabo, llama a su cocinera —ella también ha gastado la calderilla—, tiene que cambiar donde las verduleras, le proporcionan el *dreier* para dar —le toca al ciego en la mano, para que se dé cuenta de que va a recibir algo—, él abre la palma de la mano, la caritativa dama le pone la moneda y le cierra el puño para que no se pierda la espléndida dádiva. ¿Por qué anda a pasitos cortos y rápidos de aquí para allá y se acerca cada vez más al ciego la pequeña y linda damisela? Ah, al pasar rápidamente junto al ciego le ha dado una moneda, sin que nadie excepto yo, que la tengo en el centro de mis gemelos, lo notase —eso no era precisamente un *dreier*. El hombre imponente y bien cebado de la guerrera marrón que viene de allí con paso apacible es

ciertamente un ciudadano muy rico. También él se para delante del ciego y se enfrasca en una larga y tendida conversación con él, mientras corta el paso a la gente impidiendo que ésta le dé también limosna; al fin, al fin se saca una enorme bolsa verde del bolsillo, no sin esfuerzo la desata y hurga en el dinero de una forma tan aterradora que creo oír llegar hasta aquí el repiqueteo. —*Parturiunt montes*[30]*!* —Pero quiero creer realmente que el noble filántropo, arrebatado por la imagen de la miseria, llega incluso a la última perra. Pero con todo pienso que el ciego, a su manera, tiene unos ingresos no pequeños los días de mercado y estoy sorprendido porque él recibe todo sin el menor gesto de agradecimiento; sólo un ligero movimiento de labios, que creo apreciar, muestra que dice algo que podría querer decir gracias —pero este movimiento sólo lo veo de vez en cuando—.

El primo. Ahí tienes la expresión decidida de una resignación absoluta y completa: qué es el dinero para él, si no lo puede utilizar; sólo obtiene su valor en manos de alguien en quien debe confiar sin recelos —puede que esté muy equivocado, pero me parece que la mujer cuyos cestos de verdura acarrea es un malvado siete fatal[31], que, aparte de maltratar al pobre, confisca de forma harto probable todo el dinero que él recibe—. Cada vez que ella trae los cestos de vuelta regaña al viejo más o menos, dependiendo de si el día de mercado le ha ido bien o mal. El mero rostro cadavérico, la figura desnutrida, la ropa andrajosa del ciego hacen suponer que su situación es bastante mala, y sería cosa de que un filántropo activo investigase más a fondo sus condiciones.

Yo. Mientras abarcaba con la mirada todo el mercado, me he dado cuenta de que los carros de harina que están allí, sobre los que están las telas extendidas como tenderetes, ofrecen una vista pintoresca porque son un punto de apoyo para el ojo, en torno al cual la variopinta masa se transforma en grupos aislados.

El primo. También conozco algo contrario de los carros de harina, de los molineros enharinados y de las molineras de mejillas sonrosadas, cada una de ellas una *bella molinara*[32]. En verdad, echo dolorosamente de menos a una familia de carboneros que antes ofrecía su mercancía justo enfrente de mi ventana, al lado del teatro, y que ahora ha sido expulsada hacia la otra parte. Esta familia consta en primer lugar de un hombre alto y robusto con una cara expresiva, rasgos enérgicos, bastante impetuoso, casi violento en sus movimientos, una muy fiel imagen del carbonero que suele aparecer en las novelas. En efecto, si me encontrase en un bosque solitario con este hombre me echaría a temblar y un comportamiento amistoso por su parte sería en ese momento para mí lo mejor del mundo. Como segundo miembro de la familia se opone en grandísimo contraste un individuo de no más de cuatro pies de altura, jorobado de forma extraña, que es la comicidad por antonomasia. Sabes, querido primo, que hay gente de muy extraña constitución, a los que a primera vista hay que llamar jorobados, pero que tras una observación más cercana no se está en condiciones de indicar dónde se encuentra realmente la chepa.

Yo. Con esto me estoy acordando de la ingenua sentencia de un ingenioso militar,

quien por motivos de trabajo tuvo mucho que ver con semejante capricho de la naturaleza y para el que lo impenetrable de una constitución extraña era un escándalo. «¡Una chepa», decía él, «una chepa tiene el hombre; pero de dónde le sale, eso lo sabe sólo el diablo!»

El primo. La intención de la naturaleza era hacer de mi pequeño carbonero una enorme figura de alrededor de siete pies, eso lo demuestran sus manos y pies colosales, casi los más grandes que he visto en mi vida. Este pequeño individuo, vestido con un abriguito de cuello ancho, con una extravagante gorra de piel en la cabeza, es presa de una agitación incansable; brinca y anda a pasitos cortos y rápidos de aquí para allí con una desagradable movilidad, tan pronto está aquí como allí y se afana por hacer el papel del amable, del atractivo, del *primo amoroso*[33] del mercado. No deja pasar de largo a ninguna mujer, aun cuando ésta no pertenezca a una clase distinguida, sin perseguirla con posturas, gestos y muecas de todo punto inimitables, y sin proferir dulzuras que desde luego sólo pueden ser del gusto del carbonero. A veces lleva tan lejos la galantería que él, en medio de la conversación, deja caer suavemente su brazo sobre las caderas de la muchacha y, gorra en mano, rinde homenaje a la bella, o le ofrece sus caballerosos servicios. Es bastante llamativo que las muchachas no sólo consientan, sino que además saluden amistosamente al pequeño monstruo y parezcan recibir gustosamente sus galanterías. Este pequeño individuo está ciertamente dotado de una gran dosis de gracia natural, del decisivo talento para lo cómico y de la fuerza para mostrarlo. Es el *pagliasso*[34], el demonio de hombre, el mequetrefe de todo el barrio que rodea al parque donde él vive; sin él no puede haber bautizo, banquete nupcial, baile en un mesón o festín; se celebran sus chistes y la gente continuamente se ríe de él. El resto de la familia consiste, ya que los niños y las eventuales criadas se quedan en casa, en dos mujeres más, de constitución robusta y apariencia sombría, a lo que desde luego contribuye en gran manera el hollín incrustado en las arrugas de la cara. La tierna fidelidad de un gran lulú, con el que la familia comparte todos sus bocados, incluso durante el mercado, me demuestra por otra parte que seguramente en la barraca de los carboneros sucede todo de forma honrada y patriarcal. El enano posee por otra parte una fuerza enorme, por lo que la familia lo necesita para llevar a casa de los clientes los sacos de carbón despachados. A menudo le veía cargado por las mujeres con unos diez cestos grandes, que ellas apilaban sobre su espalda uno encima de otro, y él salía brincando como si no sintiera la carga. Desde atrás tenía su figura la apariencia más frenética y aventurera que es posible tener. Naturalmente, uno no se daba ni la menor cuenta de la digna figura del enano, sino sólo de un gigantesco saco de carbón, al que le habían salido un par de piececitos. Se asemejaba a un animal de fábula, una especie de canguro de cuento brincando por el mercado.

Yo. ¡Mira, mira, primo! Allí, al lado de la iglesia, hay follón. Dos verduleras se han enfrascado en una apasionada disputa sobre el maldito *meum y tuum*[35], y parece que, brazos en jarras, se sirven de finas palabras. El populacho acude en masa; un

espeso círculo rodea a las camorristas —se levantan la voz cada vez de forma más fuerte y aguda, baten las manos por los aires cada vez de forma más violenta, los cuerpos se aproximan cada vez más—, en un instante van a llegar a las manos, la policía se abre paso —¿cómo?, de repente diviso una masa de tenderas entre las dos furiosas—, las comadres logran en un momento apaciguar los acalorados ánimos, se acabó la pelea sin ayuda de la policía, las mujeres vuelven tranquilamente a sus cestas de verdura y el populacho, que seguramente en los momentos especialmente dramáticos de la pelea dio a conocer su aprobación mediante sonoros gritos de alegría, se disuelve en un momento.

El primo. ¿Te das cuenta, querido primo, que ésta ha sido la única pelea que se ha formado durante el largo rato que hemos estado aquí en la ventana y ha sido calmada por el propio populacho? Incluso la pelea más seria y amenazadora la sofoca por lo común el propio pueblo, que se agolpa entre los luchadores y los separa. El último día de mercado había un tipo alto y andrajoso de apariencia insolente y salvaje entre los puestos de carne y los de fruta que, de repente, empezó a discutir con un mozo de carnicería que pasaba por ahí; sin más, con el terrible garrote que a modo de arma llevaba sobre el hombro, lanzó un golpe contra el mozo a quien, de no haberlo esquivado con habilidad y haber saltado dentro de su puesto, seguramente habría derribado en el acto. Pero allí se armó con una pesada hacha de carnicero y quería arremeter contra el tipo. Se daban todas las condiciones para que fuera a correr la sangre y para que el tribunal criminal tuviera que entrar en acción. Las fruteras, figuras fuertes y bien alimentadas, se vieron obligadas a abrazar tan apasionada y firmemente al mozo de carnicería que éste no pudo moverse del sitio; estaba allí con su arma empuñada en alto, como en aquel dicho patético del feroz Pirro[36]:

> Retratado como un tirano, y como indeciso entre fuerza y voluntad, nada hizo[37].

Otras mujeres, bruceros, vendedores de sacabotas, etcétera, rodearon al tipo, que me pareció era un recluso liberado, y dieron mientras tanto tiempo a la policía para acercarse y detenerlo.

Yo. Por tanto reina efectivamente en el pueblo una inclinación a mantener el orden, que no puede por menos que ejercer sobre todos una influencia muy provechosa.

El primo. En fin, querido primo, mis observaciones del mercado me han reafirmado en la idea de que, desde aquel periodo desgraciado, cuando un enemigo insolente y arrogante inundó el país y se esforzó inútilmente en someter *al* espíritu, que pronto saltó con fuerzas renovadas como un resorte violentamente aplastado, ha sucedido en el pueblo berlinés un curioso cambio. En *una* palabra: el pueblo ha ganado en moralidad externa y, si te tomases la molestia de ir por la tarde en un bonito día de verano a los tenderetes y observases los grupos que se embarcan hacia

Moabit[38], notarías entre las vulgares criadas y los jornaleros una tendencia a una cierta *courtoisie*[39] que es muy regocijante. A la masa le ha sucedido lo mismo que a los individuos aislados, ha visto muchas novedades, ha experimentado muchas cosas fuera de lo común y ha ganado con el *nil admirari*[40] la suavidad de la moral externa. Antes el pueblo berlinés era grosero y brutal; por ejemplo, un extranjero no podía preguntar por una calle, casa u otra cosa, sin obtener una respuesta impertinente o burlona, o sin que le tomasen el pelo con una indicación falsa. El golfillo berlinés, que aprovechaba la más mínima ocasión para la más abominable blasfemia, como un traje extravagante o un accidente ridículo que le sucediese a alguien, ya no existe. Pues esos jóvenes cigarreros que ofrecen a los necios «*fidelen Hamburger*[41] *avec du feu*»[42], esa carne de horca cuya vida acaba en Spandau o Straußberg[43] o, como hace poco le sucedió a uno de su casta, en el patíbulo, no son en absoluto lo que era el auténtico golfillo berlinés, que no era un vagabundo, sino que solía ser el aprendiz de un maestro y que poseía —es ridículo decirlo—, a pesar de toda su impiedad y perversión, un cierto *point d'honneur*[44] y que no carecía de una gracia natural muy divertida.

Yo. Oh, querido primo, déjame contarte rápidamente cómo hace poco me causó profunda vergüenza una de esas nefastas bromas populares. Pasaba por delante de la puerta de Brandenburgo y unos carreteros de Charlottenburg[45] que venían por detrás me invitaron a subirme; uno de ellos, un chaval que tendría como mucho dieciséis o diecisiete años, llevó su insolencia tan lejos que me cogió del brazo con su sucia mano. «¡No me toque usted!», le increpé iracundo. «Pero, señor», replicó el chaval muy tranquilo, mientras me miraba fijamente con sus grandes ojos, «pero, señor, ¿por qué no puedo tocarlo?, ¿es que quizás no es usted honesto?»

El primo. ¡Ja, ja! Esta broma ha surgido de la pestilente fosa de la más profunda perversidad. Las chanzas de las verduleras berlinesas, entre otras, eran mundialmente famosas e incluso se les hacía el honor de llamarlas shakespearianas, a pesar de que, observadas más de cerca, toda su energía y originalidad consistía principalmente en una desvergüenza impertinente, con la que servían como plato reconocido la más infame inmundicia. El mercado era antes la palestra de la reyerta, de las peleas, del timo, del hurto, y ninguna mujer honesta podía osar hacer la compra por sí misma sin exponerse a las mayores injurias. Pues no solamente la masa de buhoneros arremetía contra sí misma y contra todo el mundo, sino que las gentes buscaban expresamente provocar tumulto para con ello pescar en río revuelto, como, por ejemplo, toda la canalla reclutada de todos los rincones y confines del mundo, que antes se encontraba en los regimientos. Observa, querido primo, cómo, al contrario, el mercado ofrece ahora una imagen de prosperidad y de paz moral. Sé que los rigoristas entusiastas, los ascetas hiperpatrióticos[46], lanzan rabiosas invectivas contra la creciente decencia externa del pueblo, al pensar que con este refinamiento de las costumbres también se refinará lo popular y se perderá. Por mi parte tengo la más profunda y firme

convicción de que es imposible que un pueblo que no trata con descortesía o desprecio burlón ni al nativo ni al extranjero, sino con un uso amable, pueda perder por ello su carácter. Por poner un ejemplo muy espectacular, si probase la verdad de mi afirmación, saldría yo muy mal parado ante aquellos rigoristas.

El gentío se iba dispersando más y más; el mercado se estaba quedando más y más vacío. Una parte de las verduleras colocaba sus cestos en carromatos arrimados, otra parte los llevaba a cuestas, los carros de harina partían, las hortelanas trasladaban las existencias sobrantes de flores en grandes carretillas, la policía se mostraba activa para mantener a todos y principalmente a la hilera de carros en su orden correspondiente; este orden no se hubiese deshecho si a un joven campesino cismático no se le hubiese ocurrido de vez en cuando descubrir a través de la plaza su propio nuevo estrecho de Bering[47], de seguirlo, y de dirigir su intrépido curso por el medio de los puestos de fruta, directamente hacia la puerta de la iglesia alemana. Esto le causó muchas voces y numerosas molestias al demasiado genial auriga. «Este mercado», dijo el primo, «es también ahora una reproducción fiel de la vida eternamente en movimiento. Actividad intensa, la necesidad del momento reúne a la masa de personas; en pocos instantes quedará todo desierto, las voces que fluían mezcladas en un fragor caótico se han ido extinguiendo y cada puesto abandonado expresa de forma muy viva un terrible: “¡Se acabó!”». —Sonó un reloj, el huraño inválido entró en el gabinete y su gesto torcido quería decir: el señor debería dejar de una vez la ventana, porque si no los platos servidos se le van a quedar fríos. «¿Pero entonces tienes apetito, querido primo?», pregunté. «Oh, sí», me respondió el primo con sonrisa triste, «ahora mismo lo vas a ver».

El inválido lo acarreó a la habitación. Los platos servidos consistían en un plato de sopa mediano, lleno de caldo de carne, un huevo hervido blando puesto sobre sal y medio panecillo abierto.

«Un solo bocado más», dijo con tono bajo y melancólico el primo mientras me apretaba la mano, «el trocito más diminuto de la carne más digerible me causa dolores enormemente atroces y me roba todo el ánimo para seguir viviendo y la última chispita de buen humor que, de vez en cuando, quiere lucir débilmente».

Yo señalé el papel fijado al cabecero de la cama, mientras me lanzaba al pecho de mi primo y le estrechaba con fuerza contra mí.

«¡Sí, primo!», me dijo con una voz que penetró en lo más íntimo de mi corazón y lo lleno de una desgarradora melancolía, «¡sí, primo: *Et si male nunc, non olim sic erit*!»

¡Pobre primo!

Candidez

Un enfermo que sufría un tenaz insomnio se vio obligado a tener todas las noches a alguien a su lado, con quien no sólo pudiese hablar, sino que también le prestase la necesaria ayuda en su estado paralítico. Así pues, un hombre joven debía velar al enfermo; pero en vez de velar, cayó él mismo en un sueño del que no podía despertar. Esa noche, el enfermo estaba invadido por un espíritu especial de humor alegre, digamos musical, y se acordó de todas las posibles canciones y cancioncitas que él solía cantar antes y las cantó con voz clara. Finalmente, cuando contempló el rostro durmiente de su vigilante, le parecieron muy graciosos tanto el rostro como la situación en conjunto. Llamó en voz alta al vigilante por su nombre y le preguntó, mientras éste se sacudía el sueño, si tal vez el canto le molestaba en su descanso.

«¡Ah, Dios!», replicó de forma muy inocente y seca el joven vigilante, mientras se estiraba, «¡ah, Dios, ni lo más mínimo! ¡Cante usted, por Dios, consejero ***[48], tengo un sueño profundo y sano!» Y con eso se volvió a dormir, mientras el enfermo entonaba con voz clara:

Sul margine d'un rio, etcétera.

La curación

Fragmento de una obra inédita

Me dirigí a la parte más remota y silvestre del bosque, donde me encontré con aquel árbol singular de ramas medio resecas, medio verdes, y follaje pintoresco, para retratarlo fielmente en mi cuaderno de pintura. Ya había preparado la carpeta y afilado el lápiz y colocado en la postura apropiada para dibujar, cuando un magnífico coche atravesó crujiendo el espeso matorral. Los caballos se abrían camino paso a paso, con esfuerzo, a través de la salvaje maleza y, en efecto, parecía una idea extravagante de los viajeros querer atravesar campo a través aquel bosque surcado por cien agradables caminos.

Finalmente, cuando los caballos parecían no poder avanzar ni retroceder, el coche se detuvo —se abrió la portezuela y descendió de él un hombre joven, pulcramente vestido de negro, a quien reconocí, al salir de la espesa maleza, como al joven doctor O…

Miró atentamente a su alrededor y daba la impresión de querer convencerse de que no hubiese nadie en las cercanías. Me pareció como si su ser tuviese algo especialmente temeroso, como si su mirada fuese extraña, trastornada e inestable. Ahora me avergüenzo de mi necedad; el inquietante estremecimiento de un crimen cualquiera, del que en aquel momento consideré capaz al buen e inofensivo doctor O…, me invadió, y me figuré con orgullo deslizándome aquí bajo los frondosos árboles, junto con mi libro de dibujo lleno de esbozos fallidos, como la Némesis[49] vengadora se desliza en la oscuridad.

El doctor O… volvió al coche —la portezuela se abrió de nuevo y a través de ella se bajó una señorita tan bella, tan delgada, tan graciosa, tan pintorescamente envuelta en un chal, como sólo puede bajarse del coche en soledad una señorita en la novela más delicada y conmovedora y encender la mecha de unos fuegos de artificio que crepiten, siseen y exploten en forma de cien aventuras maravillosas. Puedes imaginarte cómo me deslicé, presa de una emoción suprema, a través de la espesa maleza, para acercarme a la pareja y no perderme lo más mínimo de su empresa. Maniobré a sus espaldas y oí decir al doctor: «He localizado aquí un sitio que no puede ser más apropiado para nuestros fines. Aquí hay un árbol maravilloso cuya base está rodeada de hierba; ya segué ayer algunos trozos y construí un espléndido banco de hierba. Este lugar socavado parece una tumba, y así se señala lo que aquí queremos iniciar: muerte y resurrección».

«Sí», repitió la dama con una melancolía que rompía el corazón, mientras cogía con su mano la del doctor, que la apretó ardientemente contra sus labios, «¡sí, muerte y resurrección!»

Se me heló la sangre en las venas, se me escapó involuntariamente un ligero ¡ah! ¡Satán había hecho su jugada —la dama se giró—, mi digna figura estaba muy cerca, delante de ella! Del asombro, hubiese querido desaparecer bajo la tierra. La dama no era ni más ni menos que la muchacha más encantadora de B…, la señorita Wilhelmine de S… También ella pareció no poder mantenerse en pie del susto y de la sorpresa —entrechocó las manos y gritó compungida: «¡Por Dios! ¡Mi vida! ¡Qué

hace usted aquí, Theodor, en este lugar tan inoportuno, a esta hora tan inoportuna!»

Se me volvió a aparecer la Nemesis vengadora con la carpeta de dibujo y hablé con un tono imponente, más o menos el de Minos[50] o Radamanto[51] al pronunciar sus sentencias: «Puede ser, mi muy apreciada y, hasta este minuto, muy estimada señorita, que yo le resulte muy inoportuno; pero quizás sean las mismas fuerzas del destino las que me han traído, a causa de algún abominable…»

El doctor no me dejó acabar, sino que me interrumpió enojado mientras sus mejillas se inflamaban: «Hoy de nuevo has respondido bien en tu viejo papel, el de Eulenspiegel[52]».

Con esto cogió a la señorita de la mano y la llevó de nuevo al coche, donde ella se detuvo delante de la portezuela.

El doctor volvió de nuevo hacia mí, que estaba allí totalmente estupefacto, sin saber qué decir o pensar, mientras me decía: «Vamos a tomar asiento sobre aquel tronco talado de árbol, pues son más de dos palabras las que tengo que decirte.

»Eres conocido en casa del consejero S… Visitas sus grandes tés[53], donde cien personas se estrujan la cabeza corriendo de aquí para allá, sin que ninguno sepa lo que realmente quiere, esos tés que una conversación aburrida e insípida ayuda a pasar, apenas alimentada por los medios más pobres, hasta que al final, después de que los desdichados sirvientes, atosigados por todas partes, hayan rociado de vino a varias personas decentes y, en cambio, diversas tartas hayan hecho la ronda intactas; una conversación que a pesar de todo ello perece en una muerte indigna».

«Espera», interrumpí al doctor, «espera que no te oiga, lengua viperina, la señora de H… y por venganza, ya que ella misma ha de pensar en sus propios tés, te acuse a la señora de S…, quien de inmediato te declararía en destierro y te excluiría por completo de sus tés. ¿Y quién corre, pues, a esos insípidos tés, como si toda la felicidad de su vida dependiese de ello? ¿Quién utiliza cuidadosamente cada oportunidad para visitar la casa S…? —Eh, eh, amigo mío, ya me doy cuenta, la bella Wilhelmine».

«Dejemos esto», dijo el doctor, «démonos cuenta de que allí en el coche se encuentran personas que esperan ansiosamente el fin de nuestra conversación. En dos palabras, la familia del consejero privado S… pertenece a la alta nobleza desde tiempos inmemoriales; ni un solo miembro, especialmente del lado masculino, se ha descastado. Tanto más horrible tuvo que ser para el padre del consejero privado S… cuando su hijo más joven, llamado Siegfried, fue el primero que realmente se descastó. Todos los intentos artificiales fracasaron; incluso entre los espíritus nobiliarios se abrió paso su ánimo profundo y magnífico. Hay todo tipo de habladurías. Muchos dicen que Siegfried padeció realmente una enfermedad mental; yo no lo puedo creer. En resumen, el padre lo tenía encerrado y sólo la muerte del tirano le dio la libertad.

»Pues bien, ése es el tío Siegfried, al que tú has tenido que ver en sociedad, intercambiando palabras ingeniosas con este o con aquel erudito que él ha buscado y

encontrado. De vez en cuando, los señores distinguidos lo tratan ostensiblemente como si sólo lo tolerasen, a lo que él responde en una medida tan generosa que harían mejor en desistir de ello. Es verdad que de vez en cuando él se deja llevar demasiado por el fuego de la verdadera convicción, sobre todo cuando su espíritu se encuentra con asuntos en los cuales uno haría bien en seguir la vieja filosofía monacal, según la cual es aconsejable dejar el mundo como está y no decir sino cosas buenas del señor prior; entonces los señores diplomáticos huyen no pocas veces asustados, con las orejas gachas y con los ojos cerrados al confín más remoto de la sala. Nadie, excepto la señorita Wilhelmine, sabía rodearlo de forma tan hábil que él se encontrase continuamente entre los amigos más íntimos y abandonase la sala muy pronto.

»Hace unos meses le afectó al pobre tío Siegfried una grave enfermedad nerviosa, de la que le quedó una idea fija que degeneró en verdadera locura, ya que ésta persistió después de que el cuerpo sanase. Y es que se imaginó que la naturaleza, irritada por la ligereza de los hombres, que despreciaron su entendimiento más profundo, que consideraron sus maravillosas y misteriosas obras sólo como un juego animado para el recreo infantil en el miserable lugar de recreo de sus placeres, les ha quitado como castigo lo verde. En una eterna noche negra está, pues, la tierna joya de la primavera, la anhelante esperanza del amor, la confianza del pecho herido, cuando el joven dios del sol atrae las delicadas semillas de su cuna, de modo que brotan y verdean como niños felices —se convierten en arbustos y árboles verdes, que ensalzan con una voz dulce de susurros y crujidos el amor de la madre, que les alimenta de su propio pecho y los cuida.

»Se fue lo verde, la esperanza, toda la felicidad de la Tierra, pues lo azul, que todo lo abarcaba con brazos amorosos, se esfuma languideciendo y llorando[54]. Todos los remedios para resistirse a esa idea fueron estériles y puedes imaginarte que la desesperada y dañina hipocondría, que la misma conlleva de forma natural, amenazaba con acabar con el viejo. Llegué a la idea de aplicar el magnetismo de una forma muy particular para la curación del demente.

»La señorita Wilhelmine es el corazón del viejo y sólo ella lograba llevar algo de consuelo a su alma en las noches de insomnio, al hablarle, e incluso cantarle bajito, bajito, de árboles y arbustos verdes mientras él yacía en un medio sueño; preferentemente aquellas bellas palabras de Calderón, con las que Lísida glorifica lo verde en *la flor y la banda*[55], que un amigo hábil y sensible[56] ha transformado en música. Ya conoces la canción[57]:

Brillar en color verde,
es la primera elección del mundo,
¡y de qué forma tan amorosa se representa!
Verde es el manto de la primavera,
y se ven, para coronarla,
cavernas germinando de la tierra,

sin voces, pero respirando en aromas,
pues en cunas verdes
yacen las flores coloridas,
que son estrellas en los aires.

»El método de utilizar el delirio anterior al sueño[58], que ya está de por sí muy emparentado con el entresueño magnético para llevar al alma del inquieto paciente ideas tranquilizantes, no es nuevo. Si no me equivoco, Puysegur[59] ya se servía del suyo propio. Pero ahora vas a ver con qué golpe maestro de mi arte espero obtener la completa curación del viejo».

El doctor se levantó, caminó hacia la señorita Wilhelmine y le dijo unas palabras. Entonces seguí al doctor y efectivamente no me resultó difícil tener que disculparme por lo desacostumbrado de mi actuación, de haberme quedado y en cierta forma haber hecho de espía.

Nos dirigimos entonces a la portezuela del coche —un hombre joven se bajó y, ayudado por el doctor y por un cazador que les acompañaba, llevó rápidamente al viejo dormido hacia el extraño árbol en el medio del claro, depositándolo suavemente en una postura cómoda sobre el banco de hierba que, como el atento lector sabe, había construido el doctor con su propia mano experta.

El viejo ofrecía una vista del todo tranquilizadora y conmovedora. Su figura alta y hermosa estaba cubierta por un capote largo de tela fina de verano gris plateada y sobre la cabeza llevaba una gorrita de la misma tela, bajo la cual asomaban sobriamente sólo un par de ricitos blancos. Su cara, a pesar de que tenía los ojos cerrados, mostraba una expresión indescriptible de profundísima melancolía y, sin embargo, era como si se durmiera en bienaventurados sueños de esperanza.

La señorita Wilhelmine se sentó en la cabecera del banco de hierba, de forma que cuando se inclinaba sobre el rostro del viejo su aliento rozaba los labios de éste. El doctor tomó asiento ante el viejo, en una silla de campo que había traído, como parecía requerir la operación magnética. Mientras el doctor se esforzaba en sacar al viejo del sueño de la forma más suave posible, la señorita Wilhelmine cantaba en voz baja:

Brillar en color verde,
es la primera elección del mundo, etcétera.

El viejo parecía aspirar con infinito deleite el aroma de la maleza, de los árboles, que era especialmente intenso, ya que los tilos estaban en plena flor. Finalmente abrió los ojos con un profundo suspiro y miró fijamente a su alrededor, pero, tal y como parecía, sin poder enfocar claramente un objeto. El doctor se hizo a un lado silenciosamente. La señorita calló. El viejo balbuceó de forma casi incomprensible: «¡Verde!»

Ahí hizo el eterno poder del cielo que una gracia encantadora y especial del destino premiase el amor de la señorita y apoyase los esfuerzos del buen doctor. En el preciso instante en que el tío balbuceó la palabra «¡verde!» pasó un pájaro trinando entre las ramas del árbol y, con el aleteo de su plumaje, se desprendió una rama en flor y le cayó al viejo en el pecho.

Ahí despertó el rubor de la vida en el rostro del viejo. Se levantó y gritó entusiasmado con los ojos dirigidos hacia el cielo: «¡Mensajero del cielo, bienaventurado mensajero del cielo, me traes la rama de olivo de la paz, me traes el verde, me traes la esperanza misma! ¡Sé bienvenida, esperanza; inunda mi alma rota de placer melancólico!»

Volviéndose repentinamente más débil, murmuró de forma casi inaudible: «Esto es la muerte», y se volvió a hundir en el banco de hierba, del que antes se había levantado vigorosamente para sentarse. El joven ayudante del doctor le instiló algo de éter y, mientras la señorita Wilhelmine cantaba de nuevo: «Brillar en color verde, etcétera», el viejo abrió de nuevo los ojos y miró entonces en torno suyo con mirada fija. «¡Ja!», dijo entonces con voz poco segura, «en efecto, este sueño se burla de mí de forma especial».

Quedaba algo de amargo sarcasmo en las palabras del viejo que, tras lo sucedido anteriormente, parecía tanto más terrible. La señorita Wilhelmine, profundamente conmovida, se derrumbó al lado del banco de hierba, tomó ambas manos del viejo, las roció de lágrimas y gritó con la más dolorosa melancolía: «¡Oh!, mi queridísimo, mi mejor tío, ahora no se está burlando un sueño de usted, no, un espectro malvado, malvado, lo mantenía en horribles sueños, como un prisionero bajo pesadas cadenas. ¡Oh!, alegría divina, esas cadenas han sido forzadas y usted, mi mejor, mi queridísimo padre, recupera su libertad; ¡oh!, ¡créaselo, créaselo usted, la vida alegre y animada le sonríe con toda su dulce esperanza, en el más hermoso brillo del verde!»

«¡Verde!», gritó el viejo con voz resonante, mientras miraba de forma aún más rígida en torno suyo. Poco a poco parecía diferenciar los objetos de forma más segura y fijar especialmente su mirada en determinados árboles y arbustos.

«El tío Siegfried», me susurró el doctor al oído, «el tío Siegfried amaba especialmente este lugar ya desde hace muchos años y lo visitaba en absoluta soledad. El prodigioso árbol seguramente ha despertado también su inclinación hacia las singulares combinaciones de apariciones “natur-históricas[60]”, y este romántico lugar parece haberle interesado especialmente también en *ese* sentido».

Todavía estaba el viejo sentado mirando a su alrededor; su mirada cada vez era más y más suave y melancólica, hasta que empezó a manar un río de lágrimas de sus ojos. Con la mano derecha estrechó la mano de Wilhelmine, con la izquierda la del doctor y tiró vehementemente de ellos hacia él, hacia el banco de hierba.

«¡Sois vosotros, niños!», exclamó entonces con una voz de extravagancia casi irritante, pareciendo pronunciar con un ánimo fatídicamente alterado en lucha consigo mismo e intentando concentrarse: «¿*Sois* realmente vosotros, mis niños?»

«¡Oh! ¡Mi mejor, mi más bondadoso tío!», dijo Wilhelmine calmándole, «lo tengo en mis brazos, usted está aquí, en el lugar del bosque que siempre amó, está sentado bajo el extra…»[61]

Wilhelmine se detuvo a una señal del doctor y continuó tras una pausa casi imperceptible, alzando la rama de tilo: «¿Y no tiene ahora usted en las manos este símbolo de paz, queridísimo tío?»

El viejo apretó la rama contra su pecho y lanzó a su alrededor miradas que sólo ahora mostraban fuerza vital y cierta indecible y radiante alegría. La cabeza se le hundió en el pecho y pronunció en voz baja muchas palabras que permanecieron ininteligibles para cada uno de los que le rodeábamos. Pero entonces se levantó del banco de hierba con una vehemencia salvaje, extendió ambos brazos y gritó de forma tal que el bosque retumbó con el tono de su voz:

«Justo, eterno poder del cielo, ¿eres tú mismo el que me llama a su seno? Sí, es la magnífica vida animada que me rodea, que afluye a mi pecho de forma tal que todos los poros se abren y dejan espacio al más feliz de los éxtasis.

»¡Oh! ¡Niños, niños, qué lengua pronuncia tan grandes elogios, dignos de la gloria de la madre[62]! ¡Oh! ¡Verde, verde! ¡Mi verde maternal! ¡No, era yo solo el que yacía desesperado delante del trono de lo supremo —jamás has estado enojado con la humanidad! ¡Acógeme en tus brazos!»

Era como si el viejo quisiera avanzar rápidamente, pero se dobló en un súbito espasmo y se desplomó sin vida. Todos se asustaron mucho; pero nadie más que el doctor, que debía de temer que su arriesgada cura pudiera fracasar de forma espantosa. Pero sólo unos segundos después de que al viejo le fueran administrados nafta y éter, abrió de nuevo los ojos. Entonces aconteció lo más extraño que nadie, especialmente el doctor, hubiese podido imaginar.

Rodeado por Wilhelmine y por el doctor, el viejo se dejó conducir por el bello paraje, y su rostro y todo su comportamiento se iba volviendo cada vez más tranquilo, cada vez más alegre, y era magnífico ver cómo, con triunfal ímpetu, iban aflorando una serena fantasía y un luminoso entendimiento.

El barón se percató de mi presencia y me atrajo a la conversación. Finalmente le pareció al barón que ya había transcurrido tiempo suficiente para la primera salida tras una enfermedad nerviosa tan larga, y tomamos el camino de vuelta.

«Va a ser muy difícil», me dijo el doctor en voz baja, «alejar el sueño de él; pero emplearé todo lo que esté a mi alcance para impedir, por amor de Dios, que se duerma. Este sueño podría adoptar fácilmente un carácter hostil y hacer que se le confunda al viejo todo lo que vio y sintió de nuevo con una ilusión».

Poco después sucedió en casa del consejero privado S… un gran cambio. El tío Siegfried estaba completamente curado de su enfermedad y parecía bastante extraño que se hubiese vuelto a la vez más tierno y más fuerte.

Abandonó la residencia, para alegría del cariñoso hermano, y percibió sus hermosos bienes, de cuya administración se hizo cargo el doctor, renunciando a su

birrete doctoral. La urgente intercesión de una noble princesa consiguió que el orgulloso consejero privado S… no negase por más tiempo la mano de su hija Wilhelmine al doctor O…

Ernest Theodor Amadeos Hoffmann nació en Königsberg en 1776. Tanto su aspecto físico como su imaginación fueron calificadas de excéntricas por sus contemporáneos. Fue director de orquesta, compositor de óperas, director de teatro, severo catedrático en Dresde, bohemio desaforado en Berlín. Su vida desenfrenada le llevó a una muerte prematura en 1822. Su predilección por los temas de horror le hacen una especie de precursor de Poe y escribe impulsado por una necesidad de sublimar sus obsesiones que le emparentan con los surrealistas. La obra de Hoffmann es una increíble galería de marionetas, fantoches ridículos y personajes grotescos: mandrágoras, vampiros, salamandras, demonios y dobles. Thomas Mann reconoció en Hoffmann a uno de sus maestros y Baudelaire fue uno de sus más fervorosos lectores.

Notas

[1] Consejero (en alemán *Rat*): palabra que aparece en numerosas ocasiones a lo largo del presente libro, en época de Hoffmann no sólo significaba un cargo en uno de los ministerios de la administración prusiana, sino que era utilizada también como tratamiento al dirigirse al funcionario que ostentaba ese cargo. <<

[2] Véase nota de la página 48. <<

[3] *Paul Scarron* (1610-1660): escritor francés, autor de comedias y narraciones burlescas. Inválido los últimos veinte años de su vida. <<

[4] *Asa fétida*: jugo de la raíz de una planta umbelífera que se usaba como calmante. En este contexto se refiere el autor a las frivolidades y dobles sentidos en la obra de Scarron. Por el contrario, el escritor alemán sólo necesita sal, un humor suave, para aliñar sus obras. <<

[5] El apartamento donde Hoffmann vivía desde 1815 daba al Gendarmenmarkt, una enorme plaza del ensanche de Berlín, en cuyo centro se encontraba el teatro y, a los lados de éste, la iglesia francesa, construida para la colonia hugonote en Berlín, y la iglesia alemana. Todo ello estaba a la vista de la ventana esquinera que poseía el apartamento del autor, al que se accedía por la Taubenstraße. <<

[6] La descripción de la vestimenta del primo coincide con la que lleva Hoffmann en uno de sus autorretratos. <<

[7] *Et si male nunc, non olim sic erit*. Horacio, *Odas*, 2.º libro, x: «Non, si male nunc, et olim sic erit». (Aun si ahora va todo mal, algún día no será así). <<

[8] La idea de que antes del sueño existe un estado de defirió, la sacó Hoffmann de *La simbología del sueño*, de su admirado Gotthilf Heinrich Schubert, una obra cuyos motivos aparecen en numerosos relatos de Hoffmann. <<

[9] *Jacques Callot* (1592-1635): dibujante y grabador francés. Venerado por Hoffmann, quien le dedicó su primera obra literaria: *Piezas fantásticas al estilo de Callot*. Está muy presente a lo largo de toda la obra literaria del autor. <<

[10] *Daniel Chodowiecki* (1726-1801): grabador, dibujante e ilustrador alemán. Muy conocido en vida en Prusia y en Berlín precisamente por su faceta de ilustrador de libros, el más conocido de la literatura alemana, ya que no sólo ilustró innumerables obras alemanas y traducciones de la época de la ilustración y el clasicismo, sino también alguna de las primeras obras del romanticismo, como el *William Lovell* de Ludwig Tieck. Como dato curioso cabe mencionar que la decoración plástica de la iglesia francesa en la plaza de los Gendarmes fue obra suya. <<

[11] *Domestica* (en latín en el original): asuntos domésticos. <<

[12] Las consecuencias de la invasión napoleónica de Prusia y su influencia sobre la población berlinesa aparecen varias veces a lo largo de este relato. En la introducción se comenta la importancia de estos sucesos para el autor. <<

[13] *Annexis* (en latín en el original): accesorios. La palabra tiene un doble sentido en este contexto; por un lado la dote aportada por la novia al matrimonio, por otro sus «virtudes». <<

[14] Es decir, en las Indias: se trata de significar un lugar remotísimo, de perderla de vista. <<

[15] *Sapienti sat* (en latín en el original): suficiente para el que sabe; a buen entendedor, sobran las palabras. <<

[16] *William Hogarth* (1697-1764): grabador, pintor y dibujante inglés. Llegó a ser pintor de corte, pero si es admirado por Hoffmann es por sus realistas y cómicas representaciones del pueblo y por sus caricaturas. <<

[17] *Orbis pictus* (en latín en el original): el mundo pintado, en pintura. <<

[18] *Pfennig*, penique, céntimo. <<

[19] La vestimenta aquí descrita concuerda con la que llevaba el protagonista de *Las penas del joven Werther*, de Goethe. Werther, prototipo de joven trastornado por la pasión, locamente enamorado de una mujer prometida a otro y después casada, llevaba una levita amarilla con cuello negro el día que la conoció y se hizo después todos los trajes del mismo color hasta su muerte. Aquí se refiere el primo al peligro que un joven semejante podría suponer para su hija. <<

[20] *Rendezvous* (en francés en el original): cita. <<

[21] *Kralowski*: conocido bibliotecario berlinés de la época, que prestaba a Hoffmann literatura para preparar sus obras. <<

[22] *Sic*. <<

[23] *Miel de Hybla*: Hybla era una población de Sicilia conocida por su miel de extraordinaria calidad. <<

[24] *Sí, sí y no, no*: Matías 5, 37. <<

[25] *Dreier*, moneda fragmentaria, equivalente a tres *pfennigs*. <<

[26] *Caviar del pueblo*: Shakespeare; *Hamlet*, n, 2. Las citas de *Hamlet* están referidas a la traducción de A.W. Schlegel. <<

[27] *Peluca peinada en coeur*, peluca con raya al medio. <<

[28] La calle Charlotte comunica el Gendarmenmarkt con la famosa avenida Bajo los Tilos. <<

[29] *Déjeuner* (en francés en el original): almuerzo. <<

[30] *Parturiunt montes*: Horacio, en su *Ars poética*, v. 139, dice: «Parturiunt montes nascetur ridiculus mus». (Los montes paren, nace un ratón ridículo). <<

[31] *Malvado siete fatal*: carta de la mala suerte, en los siglos XV y XVI, un siete que primero llevaba la figura del diablo y más adelante una mujer malvada. Aquí se refiere a una mujer pendenciera y desagradable, de rasgos diabólicos, como la figura de la carta. <<

[32] *Bella molinara* (en italiano en el original): bella molinera. <<

[33] *Primo amoroso* (en italiano en el original): primer amante, figura de la ópera y el teatro. <<

[34] *Pagliasso* (en italiano en el original): payaso, bufón. <<

[35] *Meum* y *tuum* (en latín en el original): mío y tuyo. <<

[36] *Pirro*: figura de la mitología griega. Hijo de Aquiles. <<

[37] *Retratado como un tirano…* Shakespeare; *Hamlet*, ii, 2. <<

[38] *Moabit*: parte de Berlín. <<

[39] *Courtoisie* (en francés en el original): cortesía. <<

[40] *Nil admirari* (en latín en el original): maravillarse por nada. <<

[41] *Fidelen Hamburger*, un tipo de cigarro. <<

[42] *Avec du feu* (en francés en el original): con fuego. <<

[43] *Spandau y Straußberg*: cárceles prusianas. <<

[44] *Point d'honneur* (en francés en el original): pundonor. <<

[45] *Charlottenburg*, población cercana a Berlín, formada alrededor del palacio de Charlottenburg. En la actualidad es un barrio de la ciudad. <<

[46] El autor se refiere aquí a Friedrich Ludwig Jahn y a sus seguidores, patriotas exacerbados que pretendían purificar la lengua alemana de palabras extranjeras. El que Hoffmann estuviese en desacuerdo con sus ideas, no fue óbice para que defendiese a Jahn durante la persecución de los demagogos. <<

[47] El mar de Bering separa América del Norte y Asia, entre Alaska y Siberia. <<

[48] *Sic.* <<

[49] *Némesis*: diosa griega y romana de la revancha por malas acciones o suerte inmerecida. <<

[50] *Minos*: figura de la mitología griega. Hijo de Zeus y Europa, fue rey de Creta tras expulsar a sus hermanos Radamanto y Sarpedón y era admirado como un rey grande y justo. <<

[51] *Radamanto*: figura de la mitología griega. Legislador de Creta, hermano de Minos. Debido a su interés por la justicia en la tierra file nombrado, al igual que su hermano, juez de los muertos en el Hades. <<

[52] *Eulenspiegel, Till*: figura popular medieval alemana. Pese a que en realidad era él quien se reía de la gente, ha pasado a la historia, y éste es el caso aquí, como bufón. <<

[53] Cuando volvió a Berlín, Hoffmann evitaba asistir a los salones donde se celebraban los tés «estéticos», reuniones sociales con pretensiones intelectuales pero vacías de contenido a las que era invitado al hacerse conocido gracias al éxito de su primera obra, las *Piezas fantásticas al estilo de Callot*. <<

[54] En la ópera de Hoffmann *Amor y celos*, basada en *La banda y la flor*, el azul —la banda— simboliza el cielo, el velo de la primavera; el verde —la flor—, en cambio, la esperanza y el amor. <<

[55] *La banda y la flor*: comedia de Calderón de la Barca, traducida por A.W. Schlegel al alemán. <<

[56] Hoffmann mismo. <<

[57] El canto de Lísida está en la 6.ª escena, *finale*, del primer acto de la ópera. <<

[58] Al igual que en *La atalaya del primo*, aparece aquí la idea de que antes del sueño existe un estado de delirio, que Hoffmann extrajo de *La simbología del sueño*, de Gotthilf Heinrich Schubert. <<

[59] *A.M.J. de Chastenet, marqués de Puysegur*, médico francés que desarrolló un método de curación magnético que combinaba el tratamiento físico y psíquico. <<

[60] Natur-históricas: alusión a la obra de Schubert, *Opiniones sobre el lado nocturno de la historia natural*. <<

[61] *Sic*. Parece que Wilhelmine iba a hablar del extraño árbol que aparece en la primera frase del relato, cuando fue interrumpida por la señal del doctor. <<

[62] *Madre*. El tío se refiere sin duda a la madre naturaleza, un término que también aparece en la obra de Schubert. <<