



## “eine(r) große(n) verhängnisvolle(n) Zeit”. La Guerra de la Independencia española en la obra de dos románticos alemanes: Hoffmann y Eichendorff

Berta Raposo<sup>1</sup>

Recibido: 26 de noviembre de 2017 / Aceptado: 22 de enero de 2018

**Resumen.** A principios del siglo XIX empieza a despuntar en la literatura alemana un interés por temas actuales (“Zeitgeschehen”). E. T. A. Hoffmann y Joseph von Eichendorff, los dos autores más importantes del Romanticismo tardío, sitúan dos de sus relatos (de 1819 y 1834 respectivamente) en el escenario de la Guerra de la Independencia española (1808-1814). En el presente artículo se analizan comparativamente las líneas argumentales, el tratamiento de los personajes y la representación de la guerra en ambas obras. De esta manera se puede comprobar que ésta es en ambos casos un recipiente para situar acciones o personajes que escapan del mundo cotidiano, con la diferencia de que Hoffmann describe la guerra con apariencia de veracidad, mientras que Eichendorff la pone al servicio de sus propios mitos.

**Palabras clave:** Romanticismo alemán; técnicas narrativas; literatura e historia; mitos románticos.

### [en] “eine(r) große(n) verhängnisvolle(n) Zeit”. The Peninsular War in the Work of Two German Romantic Authors: Hoffmann and Eichendorff

**Abstract.** At the beginning of the 19<sup>th</sup> century an interest for current themes (“Zeitgeschehen”) arises in German literature. E. T. A. Hoffmann and Joseph von Eichendorff, the most important authors of late Romanticism, set two of their stories (publ. 1819 and 1834) in Spain during the Peninsular War (1808-1814). This paper analyzes the lines of argument, the treatment of the main characters and the representation of war in both texts from a comparative perspective. The results of that analysis show that the Peninsular War is in both cases a container for actions or characters which lie outside the daily world. However, there is an important difference: Hoffmann describes war with an appearance of truthfulness, while Eichendorff uses its representation to develop his own myths.

**Keywords:** German Romanticism; Narrative Techniques; Literature and History; Romantic Myths.

**Sumario.** 1. Introducción. 2. *Der Zusammenhang der Dinge* de Hoffmann. 2.1. Acciones, sucesos y personajes. 2.2. La guerra. 3. Eichendorff: “Geschichte der wilden Spanierin”. 3.1. Acciones, sucesos y personajes. 3.2. La guerra. 4. Resumen comparativo y conclusiones.

---

<sup>1</sup> Universitat de València (España)  
E-mail: berta.raposo@uv.es.

**Cómo citar:** Raposo, B., «‘eine(r) große(n) verhängnisvolle(n) Zeit’. La Guerra de la Independencia española en la obra de dos románticos alemanes: Hoffmann y Eichendorff», *Revista de Filología Alemana* 26 (2018), 27-41

## 1. Introducción

Como afirma acertadamente Wolfgang Nehring en su estudio comparativo sobre Hoffmann y Eichendorff, ambos pueden considerarse como los autores más significativos e influyentes del Romanticismo alemán tardío (Nehring 1987: 7). Aunque Clemens Brentano y Adelbert von Chamisso también forman parte del canon tardorromántico, son Hoffmann y Eichendorff quienes han conseguido mantener su poder de atracción de manera ininterrumpida hasta la actualidad<sup>2</sup>. A pesar de las profundas diferencias que los separan, existe una “hermandad antagónica” (“antagonistische Bruderschaft”, Nehring 1997: 9-20) entre ellos que invita a la comparación. La primera pregunta, y más general, que nos planteamos aquí es por qué y de qué manera esos dos autores tan dispares introdujeron en su obra narrativa el mismo escenario de la Guerra de la Independencia: Hoffmann en su relato *Der Zusammenhang der Dinge*, Eichendorff en su *Geschichte der wilden Spanierin*. Se trata de un escenario “exótico” por un lado, pero totalmente actual por otro<sup>3</sup> en una época en que el interés de la literatura por los temas actuales (en el sentido de “Zeitgeschehen”) estaba despuntando (Göttsche 2001: 274-405), como lo muestran las numerosas novelas ambientadas en las Guerras de Liberación alemanas de 1813-1814 (Göttsche 2001: 304-331).

Aunque España todavía no era un país muy conocido para el público lector alemán de principios del siglo XIX, empezaba ya a librarse de la imagen negativa que la había lastrado durante varios siglos, y el levantamiento contra Napoleón en 1808 no hizo más que contribuir a la dignificación y a la revalorización de dicha imagen, al aparecer como el primer país de Europa que se atrevió a resistirse a un ejército hasta entonces tenido por invencible.

Sin embargo, conviene hacer una precisión importante. Es necesario diferenciar entre la guerra como acontecimiento y España como lugar de la acción o como espacio literario. Si la narrativa del Romanticismo alemán es pobre en espacio y rica en acción, tal como opina David Wellbery (2007: 103), de ahí se podría deducir que las acciones situadas en lugares exóticos (como lo era España para el público alemán a principios del siglo XIX) son más importantes que los lugares en sí. Sin embargo, también hay que tener en cuenta que el espacio literario puede llegar a ser portador de significados culturales (Hallet / Neumann 2009: 11). En este artículo nos planteamos la pregunta de si esto puede aplicarse al caso de estas narraciones de Hoffmann y Eichendorff, para lo cual analizaremos el entramado de acciones y sucesos en los que se inscribe la Guerra de la Independencia en ambas

<sup>2</sup> Aquí cabría hacer una salvedad respecto del *Schlemihl* de Chamisso, cuya recepción sigue siendo muy amplia hasta hoy, aunque mayormente en el contexto del cuento infantil.

<sup>3</sup> Chamisso también trata el tema de manera marginal en dos baladas, una de las cuales está tomada de un relato de Balzac. Pero esos pequeños textos no tienen una entidad comparable a la de las narraciones de Hoffmann y Eichendorff que presentamos aquí.

obras, así como el tratamiento de los personajes principales implicados en dichas acciones y la representación de la guerra en sí.

## 2. Hoffmann: *Der Zusammenhang der Dinge*

En el octavo capítulo del cuarto tomo de *Die Serapionsbrüder* (1821) de E. T. A. Hoffmann, el narrador Sylvester introduce así su lectura del relato *Der Zusammenhang der Dinge*:

Einem ursprünglich [...] etwas mageren Stoff glaubte ich dadurch mehr Fleisch und Blut zuzuwenden, daß ich aus *einer großen verhängnisvollen Zeit*<sup>4</sup> Gebilde herbeiholte, deren Rahmen das nun eigentlich nur ist, was als sich in dem Augenblick begebend dargestellt wird. (Hoffmann 1976: 875).

Las imágenes (“Gebilde”) de esa época “fatal” (equivalencia aproximada de “verhängnisvoll”) son, pues, el centro, no el marco de la que en un principio parece ser narración principal. Al finalizar la lectura, los oyentes de los *Serapionsbrüder* confirman a Sylvester que las peripecias del protagonista en España son “der Kern des Ganzen [...] und deshalb von guter Wirkung, weil alles darin auf wahrhaft historischer Basis beruhe” (Hoffmann 1976: 924). Es ese componente de realidad histórica lo que las hace interesantes.

Así pues, la época fatal no es otra que la de las guerras napoleónicas, que Hoffmann vivió de lleno, si no como combatiente, sí en la medida en que afectaron a su vida privada y a su actividad artística, como a cualquier persona a quien le hubiera tocado pasar su edad adulta entre 1805 y 1815. En el caso de Hoffmann serían hitos importantes la pérdida de su empleo en Varsovia a raíz de la ocupación francesa de 1806, su posterior expulsión de esa ciudad junto con otros funcionarios del gobierno prusiano y sobre todo su estancia en Dresden (donde llega a ver a Napoleón en persona) en 1813 durante el asedio francés y la posterior reconquista de la ciudad a manos de la alianza prusiano-rusa.

La fase de dichas guerras que aparece tematizada en *Der Zusammenhang der Dinge* es la que afectó a España, es decir, la que hoy se llama Guerra de la Independencia. Como cualquier contemporáneo culto e interesado en el devenir de la época, Hoffmann tuvo que tener buena noticia del levantamiento español de 1808 contra la ocupación napoleónica y del desarrollo posterior de la guerra, acontecimientos que pese a las trabas de la censura no podían ser ignorados ni desfigurados por completo en la prensa internacional<sup>5</sup>. El hecho de que esa guerra aparezca como telón de fondo de una de las narraciones menos conocidas y menos estudiadas de Hoffmann (Diebitz 1987: 50; Martínez 1997: 91; Dammann 2013: 181) no es un caso aislado. A partir de 1808 surgen numerosas novelas y obras de teatro sobre la Guerra de la Independencia española en el ámbito de la literatura trivial alemana de

<sup>4</sup> La cursiva es mía, B. R.

<sup>5</sup> Sobre la resonancia y el tratamiento (muy irregular) de la guerra española en la prensa (básicamente austríaca, prusiana y de la Confederación Renana) y en las revistas alemanas de la época véase el extensísimo material en Wohlfeil 1965: 102-163. También más recientemente Solano Rodríguez 2007 y Raders 2009.

autores como p. ej. Caroline de la Motte-Fouqué o Gottlob Cramer (Dammann 2013: 197, 207-211), además de lírica combativa y una gran oleada de literatura político-militar y memorialística que Hans Juretschke compara –salvando las distancias– con la que surgió en el siglo XX en torno a la Guerra Civil española (Juretschke 1963: 884). No hay que olvidar además que, pese a la lejanía cultural y geográfica, en esta guerra intervinieron combatientes alemanes implicados en los dos bandos: de parte napoleónica los de la Confederación Renana; de parte angloespañola, la llamada *King's German Legion* de Hannover (Raders 2009: 115).

Se trataba indudablemente de un tema de moda, como lo demuestra la historia de la publicación de *Der Zusammenhang der Dinge*. Antes de ser integrado en *Die Serapionsbrüder* apareció como relato independiente por entregas, dividido en ocho episodios, en la revista *Wiener Zeitschrift für Kunst, Literatur, Theater und Mode* de 1820, después de haber recibido un año antes un premio literario convocado por dicha revista. Una vez enmarcado en *Die Serapionsbrüder*, aparece en un entorno de temas de actualidad, ya que va precedido del breve relato (poco más de siete páginas en la edición aquí utilizada) titulado *Erscheinungen* cuya acción está localizada en Dresden durante el asedio francés de 1813; es decir, un escenario muy próximo, si no geográfica, sí históricamente, a *Der Zusammenhang der Dinge*, aparte de que el propio Hoffmann estuvo viviendo en Dresden en esos mismos momentos y se vio tan afectado por los sucesos que los reflejó en algunos otros escritos además del relato que ahora nos ocupa<sup>6</sup>.

## 2.1. Acciones, sucesos y personajes

La estructura narrativa de *Der Zusammenhang der Dinge* es especialmente compleja y consta de dos líneas argumentales que se van cristalizando poco a poco como tales. Como se ha indicado más arriba, el asunto de la guerra parece ser al principio solamente un episodio, narrado por uno de los dos protagonistas como vivido por un amigo suyo que luego resulta ser él mismo. Este recurso narrativo tan socorrido nos indica ya que hay algo más detrás. En el siguiente resumen de las dos líneas argumentales por separado<sup>7</sup> se verá cómo ese episodio forma parte sustancial e indisoluble de la trama.

Los protagonistas son dos amigos (Ludwig y Euchar) de caracteres opuestos que al comienzo de la narración intercambian opiniones sobre el azar y la necesidad, una temática filosófica relacionada con el título, cuando menos curioso, de *Der Zusammenhang der Dinge*<sup>8</sup>. Ludwig tiene una actitud determinista o fatalista

<sup>6</sup> El comienzo de *Der Dichter und der Komponist*, en el primer tomo de *Die Serapionsbrüder* tiene como telón de fondo el asedio de Dresden. A esto hay que añadir el panfleto *Die Vision auf dem Schlachtfelde in Dresden* y el escrito autobiográfico *Drei verhängnisvolle Monate. Auszug aus meinem Tagebuch für die Freunde*.

<sup>7</sup> Esta sinopsis argumental (tomada a grandes rasgos del estudio de Dammann 2013) presenta las dos líneas por separado siguiendo el *ordo naturalis*, es decir, el transcurso de los acontecimientos por orden cronológico, no en el orden en el que aparecen en la narración, cuya estructura sigue el *ordo artificialis*, es decir, el del *suje*t en la terminología del formalismo ruso (Dammann 2013: 198).

<sup>8</sup> En este sentido es inevitable una comparación de ese título filosófico-científico con *Die Wahlverwandtschaften* de Goethe (aparecida diez años antes), un título igualmente relacionado con la ciencia, explicado y ejemplificado exhaustivamente a lo largo de la narración. Aparte de esto, ambas obras tienen algunos puntos en común expuestos por Matías Martínez (1997: 93-94).

basada en lo que él llama “engranaje del macrocosmos” (“Räderwerk des Makrokosmos”, Hoffmann 1976: 889). Euchar piensa que hay una línea roja que se extiende a lo largo de toda nuestra vida, un “über uns, in uns waltender höherer Geist” (Hoffmann 1976: 876). Sumido en una profunda depresión causada por la ocupación de su patria por Napoleón, conoce un día a un mutilado español del antiguo destacamento del Marqués de La Romana que debido a una enfermedad tuvo que quedarse en Alemania y no pudo participar en la retirada a Inglaterra<sup>9</sup>. Después de haberle oído cantar algunas “spanische Romanzen” (Hoffmann 1976: 895), Euchar se inflama de entusiasmo por la lucha de liberación contra el francés, hasta el punto de desplazarse a España para unirse a la guerrilla antinapoleónica. Después de superar una primera fase adversa, en la que corre peligro de ser fusilado por los guerrilleros de El Empecinado debido a un malentendido, consigue ganarse la confianza de su anfitrión, Don Rafaele Marchez por haber salvado a su hija Emanuela de un ataque francés, recibiendo de él un anillo que parece hacerle invulnerable a las balas enemigas. Terminada la guerra Euchar regresa a Alemania y pierde de vista a Don Rafaele y su familia. Pocos años después, conversando con su amigo Ludwig sobre el tema de la conexión de las cosas, presencia en una hospedería la actuación de una jovencísima artista callejera española. Euchar, cuya relación con España se hace ahora patente, descubre que la joven es Emanuela Marchez, acompañando a su padre y a un criado en su huida al extranjero a raíz de la represión política de Fernando VII y ganándose la vida como bailarina y malabarista. Euchar los aloja en casa de su tío y empieza a enamorarse de Emanuela, que en la época de su estancia en España todavía era una niña. Informado de las circunstancias de la huida de su familia, viaja de nuevo a España para recoger los cuantiosos ahorros que Don Rafaele había dejado allí escondidos, consiguiendo además la rehabilitación del expatriado. Todo esto dura unos dos años más, transcurridos los cuales Euchar vuelve a Alemania y se casa con Emanuela.

Ludwig, por su parte, experimenta una peripecia vital muy diferente, que resumimos más brevemente dado que apenas tiene relación con la guerra. Exceptuando una atracción pasajera por la joven española, su objetivo principal en la vida es conseguir la mano de Viktorine, hija del conde Walther Puck, objetivo que al final alcanza después de numerosos desengaños provocados por otros tantos malentendidos. Pero en contra de las apariencias, este matrimonio dista mucho de ser feliz. Ludwig vive en una falsa ilusión, creyendo que es amado por Viktorine, mientras que ella, desengañada, se da cuenta de que su unión ha sido un error por ambas partes y le hace la vida imposible, aunque él se niega a reconocer la realidad.

En el transcurso de la narración, estas dos historias aparecen entrelazadas, en parte diametralmente opuestas, en parte paralelas, de manera extraordinariamente compleja (Dammann 2013: 193-195). En su intersección irrumpe el mundo de la guerra española en la persona de la joven artista callejera que tiene todos los rasgos propios de la Mignon goethiana, y que incluso es apostrofada así dos veces por el

---

<sup>9</sup> Una breve recapitulación histórica de estos sucesos: En 1807, cuando Francia y España todavía estaban unidas por una alianza, un destacamento español encabezado por el marqués de La Romana, había sido destinado a Dinamarca a petición de Napoleón para colaborar en el bloqueo continental a Inglaterra. Cuando en 1808 estalló la guerra entre España y Francia, el marqués consiguió evacuar a su tropa rumbo a Inglaterra y luego a España en una espectacular y arriesgada acción de gran resonancia internacional (Fraser 2006: 204-210).

entusiasmado Ludwig: “himmlische, göttliche Mignon!” (Hoffmann 1976: 879 y 880), que se ve a sí mismo como a un nuevo Wilhelm Meister, dispuesto a liberarla de su feo acompañante (que no es otro que el criado de su padre). Pero esto no va más allá de un entusiasmo pasajero, comparable al que demuestra cuando en un momento dado declara que a él también le hubiera gustado participar en la guerra: “ich wollte hin nach Spanien, wollte in den heißen Kampf treten, hätt es nur im Zusammenhang der Dinge gelegen” (Hoffmann 1976: 911)<sup>10</sup>. A Ludwig le son negadas las experiencias vividas por Euchar en España, calificadas por él mismo como propias de un “ritterhaftes Fabelbuch”, “seltsame(n), zum Teil märchenhafte(n) Kriegsabenteuer” (Hoffmann 1976: 921). Sin embargo es Ludwig quien hace la alusión literaria más concreta, al identificar a Emanuela con Mignon, y al querer hacer él mismo de Wilhelm Meister liberándola de una tiranía que en realidad no existe; y también al decir que la aparición de Emanuela es uno de esos momentos en los que “die Romantik ins Leben trete” (Hoffmann 1976: 883). Ludwig vive en la realidad sin reconocerla, pero es receptivo hacia la poesía contenida en ella. Euchar, el supuesto realista frío como el hielo, se lanza a una aventura literaria y real al mismo tiempo (“zum Teil<sup>11</sup> märchenhafte(n) Kriegsabenteuer” (Hoffmann 1976: 921). A diferencia de la vida fallida de Ludwig, que vive de malentendidos y de casualidades, la de Euchar aparece al final como una cadena unitaria de acontecimientos que llevan a una meta llena de sentido (Martínez 1997: 103).

## 2.2. La guerra

La utilización de un acontecimiento reciente como escenario va más allá de la localización en una España más o menos nebulosa e inconcreta como sucede en dramas y novelas del siglo XVIII (Raposo 2016 *passim*). En *Der Zusammenhang der Dinge* aparece un despliegue de detalles reales de la guerra que demuestran que Hoffmann era un buen lector de la prensa de la época, aunque ésta no fuera siempre una fuente muy fiable. Esto se ve claramente en el hecho de que muchas descripciones de combates y acciones bélicas en concreto empiezan por “Es ist bekannt” o “Man weiß”. Sirva como ejemplo el siguiente pasaje, donde se detallan ampliamente las circunstancias del asedio francés y de la capitulación de Valencia en enero de 1812 sin nombrar la fuente de información:

Man weiß daß Valencia drei Tage und drei Nächte hindurch mit dem gräßlichsten Erfolg beschossen wurde, daß alles Schrecken, alles Entsetzen der furchtbarsten Belagerung, sich in der von Menschen überfüllten Stadt verbreitete, daß derselbe Pöbel, der von der Junta zur Wut aufgereizt, unter den fürchterlichsten Drohungen verlangte, Blake solle sich aufs äußerste verteidigen, nun bewaffnet den General zur augenblicklichen Übergabe zwingen wollte; daß Blake mit der Fassung eines Helden den zusammengerotteten Haufen durch

<sup>10</sup> Esta declaración contiene una excusa habitual en Ludwig (la conexión de las cosas) cuando algo le sale mal o no quiere enfrentarse a la realidad (Martínez 1997: 92), lo cual la hace muy poco creíble.

<sup>11</sup> La cursiva es mía, B. R.

wallonische Garden auseinandertreiben ließ, dann aber mit Suchet ehrenvoll genug kapitulierte (Hoffmann 1976: 901).

Por un lado, se describe aquí el ambiente general durante el asedio (una situación que seguramente le recordaba a Hoffmann su estancia en Dresden en 1813), por otro, los detalles concretos de los sucesos ocurridos en Valencia. Se trata de un escenario aparentemente real.

No podían faltar además las menciones a numerosos personajes protagonistas de la guerra tales como Palafox, Wellington, el Marqués de La Romana, los generales Suchet, Contreras, Moncey, Blake, los guerrilleros El Empecinado e Isidoro Mir; estos dos últimos intervienen incluso como personajes literarios en el relato. Además se cita literalmente en español un fragmento del poema patriótico de Juan Bautista de Arriaza *Profecía del Pirineo* (1808 o 1810) con su correspondiente traducción al alemán<sup>12</sup> como una de las canciones cantadas por Baldassare de Luna, el oficial del regimiento de La Romana que despertó el entusiasmo de Euchar por la causa española.

Pese a toda esta concreción o acumulación de realidades, la ambientación española está fuertemente estereotipada, no solo en la línea de la imagen que se había ido formando en la literatura de ficción y de viajes a lo largo de siglos (López de Abiada 2006), sino también en el hecho de que en esa parte de *Der Zusammenhang der Dinge*, en contraste con la parte que se desarrolla en Alemania, se introducen elementos propios de la literatura trivial tales como clichés, parcialidad del narrador (que toma claramente partido por Euchar y contra Ludwig) y contradicción poetológica entre la narración y el marco narrativo de *Die Serapionsbrüder* (Martínez 1997: 107). En los clichés, Hoffmann coincide con los autores de las novelas mencionadas más arriba sobre el tema de la Guerra de la Independencia, que también suelen contener los requisitos habituales de la novela gótica del siglo XVIII: monjes y monasterios tenebrosos, presuntos talismanes, tribunales secretos o maquinaciones conspirativas.

Un detalle de menor importancia, pero muy común en estos clichés lo constituye el error de dar nombres italianos a los personajes españoles (Raposo 2016: 151 y *passim*)<sup>13</sup>: Baldassare, Rafaele, Emanuela, Biagio Cubas, que así se llama el criado acompañante, con una curiosa mezcla de nombre italiano y español. Por lo demás, no deja de ser destacable que la figura literaria a la que remite Emanuela (la Mignon de *Wilhelm Meister*) esté situada originariamente en Italia, el país objeto de todos los anhelos poéticos de evasión en la literatura alemana desde Goethe. Aunque esto seguirá así durante todo el siglo XIX, España empezará ahora a emerger como una variante salvaje y aventurera de esa proyección poética, gracias sobre todo a la labor de Johann Gottfried Herder como descubridor de la importancia de

<sup>12</sup> Según la nota al pie en el texto de Hoffmann, se trata de una traducción de S. H. Friedländer. Fue publicada en Berlín en 1814 bajo el título *Profecía del Pirineo. Die Prophezeiung des Pyrenäus Gedichtet bei dem Einbruche der Franzosen in Spanien*, aus dem Spanischen übersetzt von S. H. Friedländer (Wohlfel 1965: XIII).

<sup>13</sup> Aunque Hoffmann conocía bien y admiraba la literatura española del Siglo de Oro (valga como ejemplo su recepción de Cervantes en el relato *Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza*), es evidente que la leía en traducciones alemanas y no es seguro que conociera a fondo el idioma.

la cultura hispano-árabe medieval para la literatura europea (sobre todo en sus *Briefe zur Beförderung der Humanität*, 1792), hasta el punto de que en 1802 llegó a afirmar sobre los españoles “Die Verwicklungen, das Abenteuerleben, von dem ihre Romane voll sind, macht ihr Land hinter dem Gebürge, die schöne Wüste, unsrer Phantasie zu einem Zauberlande” (Herder 2000: 273). A esta visión exclusivamente literaria se añadía ahora el atractivo real de ser el país donde tuvo lugar la primera rebelión contra la dominación napoleónica.

Muy escueta es la caracterización de los guerrilleros (llamados “Guerillas”) como “Leute [...], die größtenteils ein schmutziges, wildes, trotziges Ansehen hatten” (Hoffmann 1976: 902), con rasgos típicos del llamado romanticismo de los bandidos (“Räuberromantik”) inspirado por el drama de Schiller, obra que Hoffmann admiraba profundamente. Pero la descripción de El Empecinado como personaje literario añade a este romanticismo bandoleril un elemento de idealización heroica:

der, wie der gemeinste Bauer gekleidet, mit verwildertem Haar, alle Spuren eines heimatlosen Nomadenlebens an sich tragend, doch in seinem ganzen Wesen etwas Kühnes, Ehrfurchtgebietendes hatte. Die Züge seines Gesichtes waren dabei edel, und aus seinen Augen blitzte jenes kriegerische Feuer, das den Helden verrät (Hoffmann 1976: 902s.).

Hoffmann toma aquí partido decidido por la causa guerrillera, cimentando así un concepto de libertad patriótica y un mito de la guerra popular que está ausente en las novelas de otros autores contemporáneos (Dammann 2013: 201, 203). Sin embargo este aspecto tan novedoso ha pasado casi desapercibido en la investigación germanística debido a que no concuerda con la imagen que se tiene de Hoffmann habitualmente como maestro del cuento satírico y de las psicosis románticas de todo tipo (Dammann 2013: 181)<sup>14</sup>.

### 3. Eichendorff: “Geschichte der wilden Spanierin”

Las experiencias personales de Eichendorff en relación con las guerras napoleónicas se enmarcan en las Guerras de Liberación alemanas, resumiéndose en su alistamiento en el famoso cuerpo de voluntarios de Lützow en 1813 y en su participación en la milicia territorial (“Landwehr”) silesia en 1814, cuando ya la fortuna de Napoleón tocaba a su fin. Además de eso, seis años antes había tenido una breve experiencia que a Hoffmann le faltó, y fue un encuentro con tropas españolas (esta vez al servicio de Napoleón) en su época de estudiante en la Universidad de Heidelberg. Durante una excursión con sus compañeros (entre los que se contaba su hermano Wilhelm) a la orilla izquierda del Rhin, que entonces pertenecía a Francia, se había anunciado el paso de dichas tropas por la ciudad de Speyer. La presencia de soldados procedentes de un país entonces considerado como exótico y lejano era

<sup>14</sup> Curiosamente, esto no se limita a una apreciación de la crítica literaria. Incluso dentro de la dialéctica inherente al círculo de los *Serapionsbrüder* el narrador Sylvester aparece como “realista” en comparación con los “románticos” Cyprian y Theodor (Diebitz 1987: 64), de quienes se presume que expresan más claramente la posición del propio Hoffmann.

contemplada con gran expectación. Eichendorff comenta en su diario el día 16 de julio de 1807:

Endlich kamen sie über den Berg herüber einige Offiziers auf andalusischen Hengsten. Darauf folgte ein Artilleriecorps mit Canonen, u. später noch ein viel stärkeres. Das Gantze machte einen eignen Eindruck. Der Schnitt der Kleidung wie der öesterreichische, u. schwarz u. roth. Außer den Offizieren durchaus keine Pferde, sondern alles starke Maulesel zum Ziehen u. Reiten. [...] Seltsame maurische Physiognomien. Zigeunerfarbe. (Eichendorff 2006: 298-299).

Aquí encontramos algunos de los estereotipos sobre el aspecto físico de los españoles más difundidos desde hacía varios siglos por diversas fuentes: los rasgos “moros” y el “color gitano”. También le llama la atención a Eichendorff algo que destacaban los relatos de todos los viajeros que habían visitado España: el uso de mulos en vez de caballos como cabalgaduras y como bestias de carga. Un compañero suyo de estudios comentará poco más tarde lo siguiente sobre un posible interés de Eichendorff por todo lo español:

Ein italienisch kräftiges und brausendes Sehnen der Liebe ist ihm fremd, wie der reiche und glühende Himmel Italiens. Aber wo milder Blumenstaub in der Provence und Spanien die Luft erfüllt und zarte Lieder der Liebe aus dem Herzen des Volkes gehaucht, da wohnt sein Gemüt, und sein Leben wie sein Gesang klingt uns Deutschen aus einer südwestlichen Welt her. [...] Sie waren beide sehr gerührt, vorzüglich der Jüngste<sup>15</sup>, dessen Sinn immer nur nach Spanien ging und nach der provenzalischen Liebe” (Schiwy 2000: 255)<sup>16</sup>.

Veinte años después del final de la guerra española, en 1834, aparece la novela de Eichendorff *Dichter und ihre Gesellen*, considerada como la última de su género que todavía puede encuadrarse en el Romanticismo, y que por otro lado resulta ser como una revisitación de su novela primeriza *Ahnung und Gegenwart* (Stein 2002). Desde el punto de vista formal se trata de una obra multidimensional, de un “interesantes Beispiel für die Modernität romantischer Formkunst” (Nehring 1997: 50). Dividida en tres libros, una de sus características es el abultado número de personajes, muchos de los cuales parecen un desdoblamiento del mismo tipo en el sentido de la potenciación romántica. No hay una línea argumental central, sino una serie de núcleos o episodios relacionados unos con otros (Offermanns 1975: 377). Entre ellos hay un único relato intercalado destacado como tal y titulado “Geschichte der wilden Spanierin”. La situación narrativa surge sin motivación aparente, y es introducida de la siguiente manera: “Es war noch zu früh zum

<sup>15</sup> «Beide» se refiere a los dos hermanos Eichendorff: Wilhelm, el mayor, y Joseph, el más joven, que entonces tenía diecinueve años.

<sup>16</sup> Pese a ello, Eichendorff nunca dejará de contemplar Italia como proyección poética de la añoranza en la línea iniciada por Goethe en *Wilhelm Meister*, tal como se muestra en el *Taugenichts* y en el segundo libro de *Dichter und ihre Gesellen*. La atracción por lo español culminaría mucho más tarde en sus traducciones del Infante Don Juan Manuel, de Cervantes y de Calderón en los años 40, una época en la cual quedaba ya muy atrás la fiebre calderoniana del período clásico-romántico.

Schlafengehen, die Fürstin schlug vor, Geschichten zu erzählen, jeder, was ihm eben einfiele” (Eichendorff 2001: 98). El comienzo de la narración corre a cargo de un personaje secundario de la novela, un lord inglés dotado de rasgos inequívocamente cómicos.

In dem Kriege Napoleons gegen Spanien diente ich in der Englischen Armee, welche damals den Spaniern zu Hilfe zog. Ich war Husaren-Offizier, da hatt' ich vielen Ärger mit der unvernünftig hohen Bärenmütze, die alle Augenblick das Gleichgewicht verlor, während ich mich täglich ein Paar mal in dem sarmatischen Gehänge und Gebommel von Säbeltasche, Dolman und Fangschnüren mit meinen langen Beinen verwickelte. (Eichendorff 2001: 99).

La dicción irónica que envuelve aquí la temática militar es típica del Romanticismo, pero al mismo tiempo evidencia su debilitamiento (Korte 1987: 118). La ironía continúa cuando el lord cae prisionero de los franceses, no en un hecho de armas, sino por su propia torpeza al manejar su complicada vestimenta y sus bártulos militares, lo cual provoca que no pueda moverse ni coger las riendas de su caballo. Una vez en manos del enemigo, se desarrolla una relación cordial con los franceses debido a su conocimiento del idioma y a su bolsa llena de oro. En medio de ese ambiente tan poco guerrero (“Es war alles still in der ganzen Gegend [...] im Walde schlugen die Nachtigallen, als gäb' es keinen Krieg in der Welt”, Eichendorff 2001: 100) aparece por primera vez mencionada la figura de la “wilde Spanierin”. En este punto, el relato es continuado por un capitán de caballería francés, que se encarga de desvelar la identidad de esa misteriosa figura, a quien el lord todavía no conoce. Se trata de la bellísima hija de un conde español que atrae todas las miradas de los oficiales franceses, mientras que ella por su parte ha decidido no enamorarse nunca. Hasta aquí parece tratarse de una historia convencional de amor e intriga, con algunos puntos en común con las novelas triviales sobre la Guerra de la Independencia: la condesa se pone al frente de una partida de guerrilleros y seduce a un oficial francés para que traicione a los suyos. Pero poco a poco su figura se va haciendo cada vez más mítica, hasta el punto de que llega a surgir una leyenda entre los soldados (“Soldaten-Sage”), “daß es jedem den Tod bedeute, der sie unversehens im Walde erblickt” (Eichendorff 2001: 107), lo cual le confiere rasgos propios de una valquiria. Después de haber arrastrado a la muerte a muchos y de haber causado indirectamente la de su propio padre, desaparece sin dejar rastro. El final de la historia es narrado nuevamente por el lord debido a que el capitán muere en una de las acciones bélicas protagonizadas por la condesa.

### 3.1. Acciones, sucesos y personajes

La *Geschichte der wilden Spanierin* puede leerse independientemente del conjunto de *Dichter und ihre Gesellen*, pero colocada en ese marco también cumple una función relevante. Al principio parece tratarse de un episodio aislado acaecido veinte años antes, pero apenas ha terminado el lord su narración, uno de los oyentes le pregunta por más detalles, y entonces se descubre que la “wilde Spanierin” resulta ser uno de los muchos personajes de la novela-marco. Pero ahí también sigue envuelta en el misterio, pues no se explican las causas de su desplazamiento a

Alemania. Al aparecer trasplantada a otro entorno y a otra época, experimenta una cierta transformación: ahora ya no es una doncella guerrera o valquiria, pero sí una Diana, pues en su primera aparición (capítulo 9) es llamada “die kühne Reiterin” y “die schöne Jägerin” (Eichendorff 2001: 82), recibiendo el nombre de condesa Juanna. Su paso por la novela es relativamente breve, ya que muere en un trágico accidente (o se suicida, eso no llega a aclararse) en el primer libro huyendo de la persecución amorosa del conde Victor von Hohenstein, que había aparecido fugazmente en el relato intercalado como miembro de la *King’s German Legion*. Pese a su corta aparición, Wolfgang Nehring (1987: 60, 68) la considera como la más importante de las figuras femeninas de la novela. Además de Diana y de valquiria, la “wilde Spanierin” también es Loreley por su poder de seducción, porque no ama a ningún hombre y arrastra a todos a la muerte.

Este tipo de mujer es una constante en la narrativa de Eichendorff desde la condesa Romana de *Ahnung und Gegenwart*, contrapuesta a las figuras femeninas dulces y pasivas. En esta su primera novela, gestada desde 1812 y publicada en 1815, están intercaladas las estrofas de la que más tarde será la romanza *Waldgespräch*, donde se presencia el encuentro en el bosque de un yo lírico con una bella amazona que él identifica como “die Hexe Loreley” (v. 12). Algunas frases utilizadas aquí se repiten casi iguales en boca de la condesa de *Geschichte der wilden Spanierin*. *Waldgespräch* comienza con el típico verso baladesco, “Es ist schon spät, es wird schon kalt” y termina con la amenaza de la supuesta Loreley dirigida al yo lírico: “Kommst nimmermehr aus diesem Wald”. En *Geschichte der wilden Spanierin* la condesa dice al oficial francés enamorado de ella: “es wird schon spät, ich bin so müde und verwirrt, zeigt mir den Weg aus dem Walde” (Eichendorff 2001: 108), a sabiendas de que el bosque está rodeado por los franceses y de que el oficial en realidad tendría que entregarla. Pero no lo hace, sino que la ayuda a huir del peligro, después de lo cual el narrador comenta: “Von diesem Augenblick an war er ganz in ihrer Macht. Sie sagte [...] sie wolle ihn heimführen” (Eichendorff *ibid.*), una expresión que remite directamente a las palabras del yo lírico de *Waldgespräch* hacia la amazona “Du schöne Braut! ich führ‘ dich heim!” (v. 4), insinuando con ello un deseo amoroso. En la historia de la condesa española los roles están cambiados: es la mujer quien dirige los pasos del hombre y al final se apodera de él, cosa que ni siquiera había conseguido el yo lírico de *Waldgespräch* con la misteriosa amazona.

### 3.2. La guerra

En Eichendorff el tratamiento de la guerra es muy diferente al de Hoffmann y se caracteriza por la absoluta falta de concreción. No aparece ni un solo topónimo, ningún personaje histórico, de manera que todo lo narrado en este contexto podría haber ocurrido en cualquier otro lugar, excepción hecha de la mención de los guerrilleros (“Guerillas”), que son descritos solamente en su relación con la condesa. Cuando aparece ante ellos acompañada del oficial francés y ve que dirigen sus trabucos contra él, los detiene con una sola mirada: “ein zorniger Blick der Gräfin bändigte alle: die grimmigen *Bestien*, ihre schwarzen Mähnen schüttelnd zogen

sich *knurrend* zurück und wärmten wieder ihre *Tatzen* an den Wachtfeuern”<sup>17</sup> (Eichendorff 2001: 109), comentando el narrador a continuación con gran asombro que “diese wilden Männer die Gräfin, gleich einer Königin, verehrten und bedienten” (Eichendorff *ibid.*).

Salta a la vista que no es ésta una guerra al uso. Lo militar apenas juega aquí un papel, a diferencia de lo que ocurre en el relato de Hoffmann. Las descripciones de combates, asedios y demás hechos de armas son casi inexistentes, y en todo caso están siempre relacionadas con las aventuras de la condesa. Esta falta de concreción se manifiesta también en el carácter apolítico de la lucha. La condesa se une a los guerrilleros por su ansia de libertad personal y de equiparación con los hombres.

Otro aspecto que aleja esta guerra de la realidad es la presencia continua de los típicos requisitos paisajísticos eichendorffianos, como los bosques susurrantes (p. ej. “das einförmige Rauschen der Wälder”, “von allen Seiten rauschten die Wälder herauf”, (Eichendorff 2001: 102, 107), más propios de un imaginario alemán que español. Sin embargo la única referencia a España como país aparece precisamente en una ambientación típica de este autor: “Es war eine von den prächtigen Sommernächten jenes Landes, die alles wunderbar in Traum verwandeln” (Eichendorff 2001: 109). Para Eichendorff, la magnífica noche de verano, sea donde sea, siempre lo transforma todo en sueño (véase p. ej. el poema *Sehnsucht*, en el libro 3º capítulo 24 de la novela-marco, con la repetición del verso “In der prächtigen Sommernacht”, v. 8 y 24). Ahí se puede ver que sus imágenes paisajísticas, aunque basadas en un entorno alemán, no tienen nacionalidad precisa.

El único momento en el que aparecen estereotipos étnicos es en la descripción del aya de la condesa, “ein hexenhaftes Weib, das von ihrem Vater, einem Zigeuner, und ihrer Mutter, einer gefangenen Araberin, manch Zauberstückchen ererbt hatte, woran die Tradition dieser Stämme so reich ist.” (Eichendorff 2001: 101). Aquí todavía se puede detectar un eco de las expresiones utilizadas en su diario de 1807 “maurische Physiognomien”, “Zigeunerfarbe”. De todas maneras, la localización en España, puede verse aquí como prefiguración de lo que sucede en el segundo libro de *Dichter und ihre Gesellen*, que tendrá lugar en Italia. Eichendorff necesitaba el Sur en general como contraste con la Alemania anodina e inmovilista de la época de la Restauración. Italia representaba un Sur más cercano y con más tradición. Pero España, por su mayor lejanía, ofrecía otra posibilidad de desarrollar algunos de los típicos mitos eichendorffianos.

#### 4. Resumen comparativo y conclusiones

Desde el punto de vista formal, ambas narraciones tienen un elemento en común: no son independientes, sino que se trata de relatos intercalados de segundo grado. *Der Zusammenhang der Dinge* está dentro de *Die Serapionsbrüder*, y el episodio de la guerra es narrado por uno de los dos protagonistas. *Geschichte der wilden Spanierin* está dentro de *Dichter und ihre Gesellen*, y en su mayor parte es un rela-

<sup>17</sup> Las cursivas son mías (B. R.). Estas referencias a lo animal están muy lejos de cualquier tipo de idealización.

to de un relato (del lord inglés reproduciendo las palabras del capitán francés). Pero el entorno comunicativo es diferente en cada uno. En *Die Serapionsbrüder* es el de una reunión de los amigos. En *Geschichte der wilden Spanierin*, el marco está formado por el variopinto círculo de personas reunidas más o menos al azar en un viejo y destaralado palacio. En el primer caso la narración es cuidadosamente preparada y forma parte del ritual de los contertulios. En el segundo surge inesperadamente. La planificación y la casualidad se contraponen aquí condicionando la actitud del narrador en cada caso.

La representación de la Guerra de la Independencia española, común a ambas narraciones, entra dentro de los comienzos del llamado “Zeitroman”, como se ha indicado en la introducción, de la representación del tiempo contemporáneo (en el caso de Hoffmann) o de un pasado relativamente reciente (en el caso de Eichendorff). En *Der Zusammenhang der Dinge* la guerra es el espacio de acción y de autorrealización de uno de los dos protagonistas, que vive allí unas aventuras consideradas como literarias (“ritterhaftes Fabelbuch”). Los acontecimientos son aquí relevantes, ya que tienen importantes consecuencias para la vida real. En la *Geschichte der wilden Spanierin* de Eichendorff la guerra es el telón de fondo ante el cual se desarrolla la historia de la mítica condesa. El personaje es el centro, no los acontecimientos<sup>18</sup>.

El significado cultural (en el sentido de Hallet / Neumann 2009) de la localización en España coincide solo en parte con la heteroimagen del país que había cristalizado a principios del siglo XIX, es decir: revalorizada con respecto a la leyenda negra, pero también fuertemente literarizada (“Zauberland” en el sentido de Herder). Pero en ninguno de los dos casos este significado cultural trasciende lo pintoresco o marginal. Lo verdaderamente importante es el hecho de que la guerra en España es en ambos casos el recipiente elegido para situar acciones contrapuestas al mundo cotidiano, un “illusionäre(n) Gegenwelt von kaum verhüllt tagtraumartigem Charakter” (Martínez 1997: 107), que además llega a producir una figura mítica como la Diana-Loreley-valquiria española.

Pero las diferencias se revelan como más importantes que los puntos comunes: en Hoffmann la guerra es descrita con detalle y concreción; en Eichendorff simplemente es puesta al servicio de la figura de la “wilde Spanierin”. En Hoffmann encontramos concreción porque *Der Zusammenhang der Dinge* es uno de sus relatos más históricos y menos fantásticos, en la línea de *Meister Martin der Kufner und seine Gesellen* y *Das Fraulein von Scuderi* (Diebitz 1987: 62), ambos narrados precisamente también por Sylvester. A Eichendorff la indefinición le sirve para desarrollar su mundo imaginario mítico y cifrado, que sigue existiendo y siendo igual en todas partes, independientemente del entorno físico-geográfico e histórico.

---

<sup>18</sup> Ya en 1819 Eichendorff había descubierto el potencial literario de una historia de amor protagonizada por una española y un francés durante la Guerra de la Independencia, como se puede ver en un esbozo de novela corta para la revista *Frauentaschenbuch* de Fouqué (Eichendorff 1957: 987).

## 5. Referencias bibliográficas

- Dammann, G., «Erzählerisch erzeugte Providenz. Barocker Horizont und Zeitgeschichte in E. T. A. Hoffmanns *Der Zusammenhang der Dinge* (1820)», en: Wergin, U. / Ogrzal, T., (eds.), *Romantik.Mythos und Moderne*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2013, 108-211.
- Diebitz, S., «Übersehen und verkannt: Hoffmanns serapiontische Erzählung *Der Zusammenhang der Dinge*», *Mitteilungen der E. T. A. Hoffmann-Gesellschaft* 33 (1987), 50-65.
- Eichendorff, J. v., «Novelle für das Frauentaschenbuch», en: Baumann, G. / Grosse, S (eds.), *Romane, Novellen, Märchen, Erlebtes*. Stuttgart: Cotta 1957, 987 (= Neue Gesamtausgabe der Werke und Schriften in vier Bänden, Band II).
- Eichendorff, J. v., *Dichter und ihre Gesellen*, en Stein, V. (ed.). Tübingen: Max Niemeyer 2001 (= Historisch-Kritische Ausgabe Hrsg. Kunisch, H. / Koopmann, H., Band IV).
- Eichendorff, J. v., *Tagebücher*, Regener, U. (ed.). Tübingen: Max Niemeyer 2006 (= Historisch-Kritische Ausgabe. Hrsg. Kunisch, H. / Koopmann, H., Band XI/1).
- Fraser, R., *La Maldita Guerra de España. Historia social de la Guerra de la Independencia 1808-1814*. Traducción de Silvia Furió. Barcelona: Crítica 2006.
- Göttsche, D., *Zeit im Roman. Literarische Zeitreflexion und die Geschichte des Zeitromans im späten 18. und im 19. Jahrhundert*. München: Fink 2001.
- Hallet, W. / Neumann, B. (eds.), «Raum und Bewegung in der Literatur. Zur Einführung», en: Hallet, W. / Neumann, B. (eds.), *Raum und Bewegung in der Literatur. Die Literaturwissenschaften und der Spatial Turn*. Bielefeld: Transcriptum 2009, 11-32.
- Herder, J. G., *Adrastea*, Arnold, G. (ed.). Frankfurt am Main.: Deutscher Klassiker Verlag 2000.
- Hoffmann, E. T. A., «Der Zusammenhang der Dinge», en: Maassen, C. G. v. / Ellinger, G. (eds.), Hoffmann, E. T. A., *Die Serapionsbrüder*. München: Winkler 1976, 875-924.
- Juretschke, H., «Die Anfänge der modernen deutschen Historiographie über Spanien (1750-1850)», en: *Homenaje a Johannes Vincke*, vol. II. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas / Goerres Gesellschaft 1963, 867-923.
- Korte, H., *Das Ende der Morgenröte. Eichendorffs bürgerliche Welt*. Frankfurt am Main: Peter Lang 1987.
- López de Abiada, J. M., «Spaniards», en: Beller, M. / Leerssen, J. (eds.), *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters: a critical survey*. Amsterdam: Rodopi 2006, 242-248.
- Martínez, M., «Leben als Roman – Roman als Leben. E. T. A. Hoffmann, “Der Zusammenhang der Dinge”» (1821), en: Martínez, M. (ed.), *Doppelte Welten: Struktur und Sinn zweideutigen Erzählens*. Göttingen / Zürich: Vandenhoeck und Ruprecht 1997, 91-108.
- Nehring, W., *Spätromantiker. Eichendorff und E. T. A. Hoffmann*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht 1997.
- Offermanns. E. L., «Eichendorffs Roman “Dichter und ihre Gesellen”», en: Arntzen, H. *et al.* (eds.), *Literaturwissenschaft und Geschichtsphilosophie. Festschrift für Wilhelm Emrich*. Berlín / Nueva York: Walter de Gruyter 1975, 373-387.
- Raders, M., «España durante la Guerra de la Independencia en la mirada de combatientes y viajeros alemanes», en: Raposo, B. / Weber, E. (eds.), *Guerra y viaje. Una constante histórico-literaria entre España y Alemania*. Valencia: PUV 2009, 113-127.

- Raposo, B., «Schauplatz Spanien. Sinnkonstitutive oder zufällige Lokalisierung deutscher Dramen und Romane des 18. Jahrhunderts», *Jahrbuch für Internationale Germanistik* XLVIII/1 (2016), 143-158.
- Schiwy, G., *Eichendorff. Der Dichter in seiner Zeit. Eine Biographie*. München: Beck 2000.
- Solano Rodríguez, R., «La Guerra de la Independencia en el mundo germano», *Cuadernos dieciochistas* 8 (2007), 101-119.
- Stein, V., «Zwanzig Jahre später: *Dichter und ihre Gesellen*», *Aurora. Jahrbuch der Eichendorff-Gesellschaft* 62 (2002), 159-170.
- Wellbery, D., «Sinnraum und Raumsinn: eine Anmerkung zur Erzählkunst von Brentano und Eichendorff», en: Müllder-Bach, G./ Neumann, G. (eds.), *Räume der Romantik*. Würzburg: Königshausen und Neumann 2007, 103-116.
- Wohlfeil, R., *Spanien und die deutsche Erhebung 1808-1814*, Wiesbaden: Franz Steiner 1965.