

## HITOS DE LA RECEPCIÓN CRÍTICA DE LA OBRA DE HOFFMANN EN MÉXICO (1855-1917)

## MILESTONES OF THE CRITICAL RECEPTION OF HOFFMANN'S WORK IN MEXICO (1855-1917)

Sergio Armando Hernández Roura

Instituto de Investigaciones Bibliográficas, UNAM

### ABSTRACT

One of the fundamental aspects of reception of E.T.A. Hoffmann in Mexico is constituted by the reactions that his works aroused in the reading public. The purpose of this article is to show the main criticism texts that Hoffmann's works received in Mexico during the 19th and early 20th centuries. In this regard, the judgments come from Europe are important to understand the path followed by the interpretations given in Mexico to his work. The opinions expressed through the Mexican press, based their assessments on them at first, and then, in a clear process of adaptation, assimilation and development, they were used in the reflection on the work of the German writer.

**Keywords:** Reception, Mexico, literary criticism, Hoffmann, fantastic literature, XIX century

### RESUMEN

Uno de los aspectos fundamentales del fenómeno de recepción de E.T.A. Hoffmann en México está constituido por las reacciones que sus obras suscitaron en el público lector. El objeto del presente trabajo es dar cuenta de las principales críticas que recibieron las obras

de Hoffmann en México durante el siglo XIX y principios del XX. A este respecto, los juicios emitidos en Europa son importantes para entender el camino que siguieron las interpretaciones dadas en México a su obra. Las opiniones expresadas a través de la prensa mexicana basaron sus apreciaciones en ellas en un primer momento, para luego, en un evidente proceso de adecuación, asimilación y desarrollo, ser utilizadas en la reflexión sobre la obra del alemán.

**Palabras clave:** Recepción, México, crítica literaria, Hoffmann, literatura fantástica, siglo XIX

Fecha de recepción 10 de julio de 2019.

Fecha de aceptación: 3 de septiembre de 2019.

**Cómo citar:** Hernández Roura, Sergio Armando (2019), «Hitos de la recepción crítica de Hoffmann en México (1855-1917)», en *Actio Nova: Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada*, 3: 231-257.

DOI: <https://doi.org/10.15366/actionova2019.3.010>

## INTRODUCCIÓN

Uno de los aspectos fundamentales del proceso de recepción de la literatura procedente de otras lenguas en México, junto a la aparición de las traducciones y el testimonio de la circulación de obras, ya sea en versión original o en traducciones, está constituido por la expresión de las reacciones que suscitaron en el público lector, fenómeno que sirve a su vez para retroalimentar este proceso. El objeto del presente trabajo es mostrar algunas de las principales críticas que recibieron las obras de Hoffmann en México durante el siglo XIX y principios del XX. A este respecto, como se verá a continuación, los juicios emitidos en Europa son importantes para entender el camino que siguieron las interpretaciones dadas en México a su obra. Las opiniones expresadas a través de la prensa mexicana, basaron sus apreciaciones en ellas en un primer momento, para luego, en un evidente proceso de adecuación, asimilación y desarrollo, ser utilizadas en la reflexión sobre la obra del alemán.

A continuación expondré las principales vertientes de la crítica europea para luego observar en algunos ejemplos concretos de qué manera sus argumentos, considerando sobre todo el contexto de recepción, se incorporaron a la crítica mexicana y fueron aplicados en la reflexión en torno a la obra de este autor.

## I. CRÍTICAS A LA OBRA DE HOFFMANN EN EUROPA

Una de las concepciones determinantes para la historia de la crítica europea de la obra de Hoffmann y de la literatura fantástica pertenece a época anterior al momento de mayor éxito del autor alemán. La publicación de *De l'Allemagne* (1813), obra de Madame de Staël no sólo tuvo un valor indiscutible para la difusión del romanticismo alemán, sino también para el destino que el autor de *Nachtstücke* tuvo en Europa. Escrita con el objetivo de difundir la cultura alemana y dimensionar la relevancia de sus producciones culturales, una de sus principales intenciones consistió en presentar a la sociedad francesa una alternativa de renovación cultural que le permitiera salir del estancamiento al que la autora consideraba que había conducido el neoclasicismo. Por tal motivo era conveniente mirar la

cultura que se desarrollaba del otro lado de la frontera<sup>1</sup>, que mediante un ejercicio de interiorización estaba produciendo obras que respondían a las raíces más profundas de su sociedad. La propuesta de Mme. de Staël, redactada entre 1804 y 1810 (Stäel, 2015: LXII), resultaba profundamente sediciosa para el momento y fue considerada como una traición a la patria debido a que, por una parte, se oponía abiertamente a la corriente promovida por el régimen napoleónico y, por la otra, proponía como modelos las obras de un lugar dominado<sup>2</sup>. Aunque a las autoridades no les faltaban motivos para suponer una intención subversiva, la escritora no sugería una imitación pasiva de las obras extranjeras, sino que los franceses se inspiraran en la actitud que las había producido con la finalidad de desentrañar las riquezas de su propia tradición. Resulta de especial importancia para el presente trabajo la imagen que Mme. de Staël presentó de ese lugar, ya que, bajo el embrujo de su pluma, Alemania se convirtió en un territorio propicio para lo sobrenatural, como se puede observar en el siguiente fragmento, dedicado a describir el Norte de Alemania, durante el invierno:

En arrivant sur le rivage opposé, j'entendis le cor des postillons dont les sons aigus et faux semblaient annoncer un triste départ vers un triste séjour. La terre était couverte de neige ; les maisons, percées de petites fenêtres d'où sortaient les têtes de quelques habitants que le bruit d'une voiture arrachait à leurs monotones occupations; une espèce de bascule, qui fait mouvoir la poutre avec laquelle on ferme la barrière, dispense celui qui demande le péage aux voyageurs de sortir de sa maison pour recevoir l'argent qu'on doit lui payer. Tout est calculé pour être immobile, et l'homme qui pense, comme celui dont l'existence n'est que matérielle, dédaignent tous les deux également la distraction du dehors.

Les campagnes désertes, les maisons noircies par la fumée, les églises gothiques semblent préparées pour les contes de sorcières ou de revenants (Stäel, 1968: I, 116).

Uno de los aspectos más destacados de esta obra es que retoma la teoría sobre el origen de las manifestaciones culturales que la escritora había expresado en *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* (1800). De acuerdo con lo que explica ahí, éstas se encuentran estrechamente relacionadas con factores extraliterarios, como la geografía, la política, la economía, la religión. Siguiendo esta idea, Staël dividía el mundo en dos, el Norte, constituido por los ingleses y los alemanes; y el Sur, formado por los griegos, latinos, italianos, españoles y franceses del siglo de Luis XIV (Stäel, 2015: 155). Esta oposición fue sintetizada en la contraposición entre Homero y Ossian (Stäel, 2015: 159-160).

<sup>1</sup> Es importante mencionar que el territorio que hoy se conoce como Alemania estaba formado por una serie de reinos y principados cuya unificación política tuvo lugar hasta 1871 con la creación del Imperio Alemán.

<sup>2</sup> Sobre la animadversión de Napoleón, véase Staël (2015: XXII).

Para la escritora, los pueblos del norte «se ocupan menos de los placeres que de su dolor, pero ello no disminuye la fecundidad de su imaginación» (Staël, 2015: 157). Esta teoría, ya enunciada por autores del siglo XVIII como Dubos o Montesquieu (Yllera, 1996: 207-208), fue determinante para la interpretación de la literatura fantástica en el siglo XIX, debido a que se convirtió en una explicación de la propensión de los pueblos del norte por obras que contenían elementos sobrenaturales. Esto aparece enunciado en *De l'Allemagne* de la siguiente manera:

On aurait peut-être cultivé les lettres dans le midi de l'Allemagne avec autant de succès que dans le nord, si les souverains avoient mis à ce genre d'étude un véritable intérêt; cependant, il faut en convenir, les climats tempérés sont plus propres à la société qu'à la poésie. Lorsque le climat n'est ni sévère ni beau, quand on vit sans avoir rien à craindre ni à espérer du ciel, on ne s'occupe guère que des intérêts positifs de l'existence. Ce sont les délices du midi ou les rigueurs du nord qui ébranlent fortement l'imagination. Soit qu'on lutte contre la nature, ou qu'on s'enivre de ses dons, la puissance de la création n'en est pas moins forte, et réveille en nous le sentiment des beaux-arts ou l'instinct des mystères de l'âme (Staël, 1968: I, 76).

Parte central de este libro es la oposición que se crea entre la cultura francesa, caracterizada por su «clarté», no sólo en su estilo, sino también en sus ideas, y la alemana, de evidente propensión hacia aspectos de carácter profundo, nebuloso y oscuro:

Les Allemands, par un défaut opposé, se plaisent dans les ténèbres; souvent ils remettent dans la nuit ce qui était au jour, plutôt que de suivre la route battue; ils ont un tel dégoût pour les idées communes, que, quand ils se trouvent dans la nécessité de les retracer, ils les environnent d'une métaphysique abstraite qui peut les faire croire nouvelles jusqu'à ce qu'on les ait reconnues (Staël, 1968: I, 161).

Así pues, las condiciones geográficas constituyeron un factor determinante de las obras y, en este caso específico, se vinculan estrechamente a la relación y el tipo de incursiones en lo imaginario:

Les hommes éclairés de l'Allemagne se disputent avec vivacité le domaine des spéculations, et ne souffrent dans ce genre aucune entrave; mais ils abandonnent assez volontiers aux puissants de la terre tout le réel de la vie. «Ce réel, si dédaigné par eux, trouve pourtant des acquéreurs qui portent ensuite le trouble et la gêne dans l'empire de l'imagination»<sup>3</sup> (Staël, 1968: I, 63-64).

<sup>3</sup> De acuerdo con una nota añadida a las pruebas de 1813, y señalado en un pie de página, este fragmento entrecomillado fue eliminado por los censores (Staël, 1968: 64).

En el caso de esas regiones, los escritores simplemente se dejaron llevar por las inclinaciones de su cultura hacia lo sobrenatural:

Plusieurs écrivains allemands ont composé des contes de revenants et de sorcières, et pensent qu'il y a plus de talent dans ces inventions que dans un roman fondé sur une circonstance de la vie commune: tout est bien si l'on est porté par des dispositions naturelles; mais en général il faut des vers pour les choses merveilleuses, la prose n'y suffit pas. Quand les fictions représentent des siècles et des pays très différents de ceux où nous vivons, il faut que le charme de la poésie supplée au plaisir que la ressemblance avec nous-mêmes nous ferait goûter. La poésie est le médiateur ailé qui transporte les temps passés et les nations étrangères dans une région sublime où l'admiration tient lieu de sympathie (Staël, 1968: II, 43).

Aunque la obra de E.T.A. Hoffmann fue publicada a finales de la década de 1910 y su fama comenzó a partir de la siguiente, la configuración del espacio cultural alemán hecha en *D'Allemagne* y las ideas expuestas en *De la littérature considérée dans ses rapports avec les institutions sociales* fueron importantes para la recepción de las obras alemanas en Francia y también en España, donde se consideró esa región como «patria de las sílfides y de las ondinas», denominación otorgada por Eugenio de Ochoa en su relato *Luisa* (1835) (Roas, 2002: 62-71). La imagen que se popularizó en España, como ha señalado Roas (2002: 64), incluyó la consideración de que lo fantástico era originario de ahí<sup>4</sup>. Esta idea puede entenderse por la relevancia que cobró el rescate de tradiciones que se inserta en la búsqueda del Volksgeist, particularmente de la literatura tradicional llevado a cabo por autores como Ludwig Tieck o los hermanos Grimm; y también debido a la publicación de la obra de autores que cultivaron el cuento de hadas (*märchen*) como el propio Tieck, La Motte-Fouqué, Arnim o Brentano, quienes, aunque fueron poco conocidos durante el siglo XIX, ya que llegaron tardíamente o permanecieron sin ser traducidos en España, fueron mencionados en diversos artículos de la prensa de la época (Roas, 2002: 69). Esta perspectiva fue heredada por la sociedad mexicana, que la incorporó al horizonte de expectativas de los lectores<sup>5</sup>.

<sup>4</sup> Algunos ejemplos de esta consideración en España se encuentran consignados en Roas (2002: 64-68).

<sup>5</sup> O. de Bopp ha realizado una valiosa contribución al estudio de las relaciones entre la literatura alemana y la mexicana. En su obra, muestra que luego de la Independencia había una marcada avidez por conocer las publicaciones originadas en otras latitudes, dentro de ellas, las obras de la lengua alemana. Así expresa la contradictoria situación: «Al principio del siglo XIX, pocas personas en México habrán tenido una idea verdadera de la literatura alemana. Y lo que se está perfilando en la prensa es un cuadro curioso, desfigurado como un espejismo, singular, incompleto y tardío. Será por la lejanía, o por la dificultad del alemán, el caso es que muchos de los nombres están deformados, a veces irreconocibles; los títulos de las obras tienen muchos errores de imprenta, y frecuentemente no hay ni autor ni traductor para identificarlos. Hay artículos llenos de

A esta perspectiva general de lo alemán y la división de las sensibilidades se añadieron las opiniones expresadas por Walter Scott en su artículo «On the Supernatural in Fictitious Composition; and particularly on the Works of Ernest Theodore William Hoffman[n]», publicado en el *Foreign Quarterly Review*, vol. I, julio-noviembre, 1827 (pp. 60-98). En él, Scott se refiere a los usos de lo sobrenatural en la literatura, específicamente en las obras de Shakespeare, Milton y el libro de Job, como una introducción a su comentario sobre la obra del alemán. El primer aspecto que llama la atención de su crítica es la notoria oposición y animadversión hacia el autor de «Der Sandmann», así como a su manejo de lo sobrenatural. Hoffmann queda retratado como un ser consumido por el alcohol, que si bien Scott reconoce poseedor de un «rare talent», en su opinión, carecía de excusa a sus imperdonables defectos, «but unhappily of a hypochondriac and whimsical disposition, which carried him to extremes in all his undertakings; so his music became capricious,—his drawings caricatures,—and his tales, as he himself termed them, fantastic extravagances» (p. 74).

Sobre la nueva tendencia que Hoffmann representaba, el escocés afirmó: «This may be called the FANTASTIC mode of writing, in which the most wild and unbounded licence is given to an irregular fancy, and all species of combination however ludicrous or however shocking, are attempted and executed without scruple» (p. 72). Como advierte Roas (2002: 86) el blanco de estas descalificaciones fueron las obras en las que primaba lo grotesco; Scott reconoció cierto mérito en «El Mayorazgo» («Das Majorat», obra que forma parte de *Nachtstücke* en 1816 y 1817), relato de componentes góticos que se ajustaban con su idea de lo que debía de ser la literatura: el enlazamiento del relato histórico con los intereses por el rescate regional. Su alegato contra Hoffmann ha sido considerado dentro de la querrela de los antiguos y modernos (Merlo, 2011: 73) y responde, como señala Merlo (2011: 72), a que utilizó parámetros estéticos distintos: «Scott jugeait Hoffmann selon les canons de la raison et du bon sens, de la beauté parfaite et du goût le plus pur, et il est évident qu'une telle approche, qui avait comme modèle l'esthétique classique, ne pouvait rendre justice à l'œuvre hoffmannienne».

---

inexactitudes, con juicios erróneos, escritos sin conocimientos, que enaltecen a algunos grandes personajes, y a su lado se encuentran nombres de segundo rango, sin relación con su importancia verdadera, y obras sin importancia que aparecen como representativas. Pero a pesar de todos los defectos es indudable que el interés por la literatura alemana es tan grande como el que existe por todas las demás lenguas de Europa» (O. de Bopp, 1961: 60).

La propuesta estética de Scott, que puede revisarse no solo teóricamente en su artículo, sino en relatos como «My Aunt Margaret's Mirror» (1828), «The Tapestry Chamber» (1828) o «Wandering Willie's Tale» (1822)<sup>6</sup>, por mencionar algunos, tenía como presupuesto la idea de que la «English severity of taste will not easily adopt this wild and fantastic tone into our own literature» (p. 72). Lo maravilloso (*marvellous*), en su caso, «expressly resembles a sort of entry-money paid at the door of a lecture-room,—it is a concession which must be made to the author, and for which the reader is to receive value in moral instruction» (p. 73). Para él, éste uso estaba presente en un género popular de su tiempo, la leyenda, cuyo rescate tuvo un lugar prominente en su obra: «in collecting this traditions, the industrious editors have been throwing light, not only on the history of their own country in particular, but on that of mankind in general» (p. 67). Para Scott, lo sobrenatural estaba justificado, en tanto que se mezclara «the ground-work of the story, and that which is added by the art of narrator» (p. 70); aspectos que consideraba más loables del rescate tradicional.

Su ataque introdujo algunos de los juicios en contra de Hoffmann que mayor eco tuvieron a lo largo del siglo XIX. El siguiente fragmento es bastante elocuente al respecto de su mirada desfavorecedora:

But that which is to the person whose mind is in a healthy state, but a transitory though disagreeable feeling, becomes an actual disease in such minds as that of Hoffmann, which are doomed to experience in too vivid perceptions in alternate excess, but far most often and longest in that which is painful,—the influence of an over-excited fancy. It is minds so conformed to which Burton applies his abstract of Melancholy, giving alternately the joys and the pains which arise from the influence of the imagination (p. 79).

Sin embargo, las invectivas no tuvieron el efecto esperado. El artículo sirvió para acreditar a Hoffmann como cultivador de una nueva tendencia. La difusión de este texto en francés<sup>7</sup> generó una abierta animadversión en contra de Scott en detrimento de su popularidad en Francia (Castex, 1962: 51) y, en cambio, el alemán fue defendido por Loève-

<sup>6</sup> Esta obra forma parte de la novela *Redgauntlet* (1824).

<sup>7</sup> El artículo fue publicado en una versión abreviada en «Du merveilleux dans le roman», en *Revue de Paris*, 12 de abril de 1829, t. I (pp. 25-33) y posteriormente incluido como introducción de *Œuvres complètes de E.T.A. Hoffmann* (París: édition Eugène Renduel, 1830). Esta traducción a cargo de Loève-Veimars no sólo sirvió para difundir su obra sino para convertirlo en un icono antiacadémico y anticlásico (Merlo, 2011: 73). El texto de Scott apareció por primera vez en español en con el título «Ensayo sobre lo maravilloso en las novelas o romances», en el tomo III de la *Nueva colección de Novelas de Walter Scott* (Madrid: Imprenta Jordán, 1830, pp. 1-48) (Roas, 2002: 82).

Veimars, Jean-Jacques Ampère, Duvergier de Hauranne, Charles Nodier, Théophile Gautier, sólo por mencionar a los más importantes.

De este conjunto de opiniones, la aportación más relevante con respecto a la novedad literaria que supuso la obra de Hoffmann apareció en el artículo «Allemagne. Hoffmann. AUF HOFFMANN'S LEBEN UND NACHLASS, herausgegeben von HITZIG. Berlin, 1822», en *Le Globe*, 2 de agosto de 1828 (pp. 588-589). Jean-Jacques Ampère, su autor, consideró que el público francés estaba ante la obra del inaugurador de «le merveilleux naturel», renovación caracterizada por su dimensión interior y psicológica:

Hoffmann excelle à faire entrer en choses dans ses étonnants récits; il tire un parti prodigieux de la folie, de tout ce qui lui ressemble, des idées fixes, des manies, des dispositions bizarres de tout genre que développe l'exaltation de l'âme ou certain dérangement de l'organisation. La liaison même du récit, son allure simple et naturelle, a quelque chose d'effrayant qui rappelle le délire tranquille et sérieux des fous. Du sein de ces événements, qui ressemblent à ceux de tous les jours, sortent, on ne sait comment, le bizarre et le horrible (p. 589).

De acuerdo con Castex (1951: 65), a partir de ese momento, el adjetivo «fantástico» no sólo sirvió para definir los cuentos de Hoffmann sino que adoptó acepciones diversas, algo semejante a lo ocurrido también con la vulgarización del término *romantique* (Castex, 1951: 66). A partir de 1830 esta denominación se volvió de uso corriente, incluso en obras que no tenían nada que ver con el género; y para 1832 ya se había convertido en una moda. La saturación de las páginas de los periódicos con textos cuyo subtítulo era «cuento fantástico», fue causa de molestia para algunos sectores del público lector, que consideraban que muchas de las obras presentadas así eran de baja calidad, «pueriles, incoherentes et fumeuses» (Castex, 1951: 82).

A ese momento pertenecen dos valoraciones que sirvieron para convertir al autor en un ejemplo «d'équilibre, de pondération, même de systématité dans le *modus narrandi*, des caractéristiques qui sembleraient plutôt appartenir à l'esprit et au goût français» (Merlo, 2011: 79).

Una de ellas fue resultado de la traducción de las obras de Hoffmann realizada por Henry Egmont (pseudónimo de Henri Massé)<sup>8</sup>, quien en el texto introductorio, «Notice sur la vie et les ouvrages d'Hoffmann», señaló que su objetivo era «rétablir brièvement la vérité historique altérée à dessein sur l'existence du conteur allemand» (p. VI). Egmont acusó a

---

<sup>8</sup> *Contes fantastiques de E.T.A Hoffmann* (París: Perrotin, 1840).

Loève-Veimars de haber desfigurado la obra del alemán con su traducción y de omitir la publicación de algunos trabajos fundamentales (Castex, 1951: 87). No obstante el carácter incompleto del esfuerzo editorial de Egmont, constituido sólo por cuatro volúmenes, la edición incluye anotaciones, comentarios técnicos, históricos y literarios muy interesantes y le ganó el reconocimiento de los germanistas (Castex, 1951: 87).

Théophile Gautier, para quien Hoffmann encarnaba una estética nueva en la que eran exaltadas la fantasía y la libertad creativa junto con el instinto del artista (Merlo, 2011: 73)<sup>9</sup>, en 1836 escribió un análisis en el que hizo a un lado la idea del autor bohemio y desmintió la imagen difundida de Hoffmann como un autor alcohólico<sup>10</sup>. Siguiendo a Àmpère destacó el papel que tiene en las obras del autor la acumulación de elementos familiares con la finalidad de dotarlas de una mayor verosimilitud<sup>11</sup>, además de señalar la diferencia entre lo maravilloso cotidiano y lo maravilloso feérico. Para él, uno de los aspectos más notables de su obra es que detrás del componente irracional que caracteriza muchas de las obras del alemán, es posible observar una construcción compleja y ordenada (Castex, 1951: 88): «Sa manière de procéder est très logique, et il ne chemine pas au hasard dans les espaces imaginaires, comme on pourrait le croire». En su opinión, Loève-Veimars había confeccionado un frac para presentar al autor a la sociedad francesa, pero ya era momento de que el autor se vistiera con el traje nacional alemán (Gautier, 1981: 460)<sup>12</sup>.

Tanto Egmont como Gautier, subrayaron el equilibrio y la maestría desplegada en las obras de Hoffmann (Castex, 1951: 88), aunque es importante señalar que ambos pasaron

---

<sup>9</sup> En un texto elogioso, «Hoffmann», escrito a los 19 años expresó lo siguiente: «Aussi, aucun des livres que j'ai lus ne m'a impressionné de tant de manières diverses. Après un volume d'Hoffmann, je suis comme si j'avais bu dix bouteilles de vin de Champagne; il me semble qu'une roue de moulin a pris la place de ma cervelle et tourne entre les parois de mon crâne; l'horizon danse devant mes yeux et il me faut du temps pour cuver une lecture et parvenir à reprendre ma vie de tous les jours. C'est que l'imagination d'Hoffmann, grisée elle-même, est vagabonde comme les flocons de la blanche fumée emportée et dispersée par le vent, fouguese et pétillante comme la mousse que s'échappe du verre, et son style est un prisme magique et changeant où se réfléchit la création en tous sens, un arc-en-ciel, un reflet de toutes les couleurs de l'iris, une queue de paon où le soleil a réuni tous ses rayons!» (Gautier, 1981: 455).

<sup>10</sup> Théophile Gautier, «Contes d'Hoffmann», en *Chronique de Paris*, 14 de agosto de 1836, pp. 441-447. El texto, publicado sin la parte final en su primera versión, apareció con el título de «Études littéraires. Hoffmann» en *Musée des Familles* (1841) y en 1874 en la edición de Charpentier de *Contes d'Hoffmann*. El texto completo se encuentra en *Souvenirs de théâtre, d'art et de critique de Théophile Gautier* (1883) publicada en París por Charpentier (Spoelberch de Lovenjoul, 1968: 93).

<sup>11</sup> «Dès lors une terreur étouffante vous met le genou sur la poitrine et ne vous laisse plus respirer jusqu'au bout de l'histoire; et plus elle s'éloigne du cours ordinaire des choses, plus les objets sont minutieusement détaillés, l'accumulation de petites circonstances vraisemblables sert à masquer l'impossibilité du fond» (Gautier, 1981: 458).

<sup>12</sup> Breuillac (1907: 433) explica el motivo de esta adaptación: «une traduction rigoureusement exacte, presque juxtalinéaire d'Hoffmann aurait sans doute reçu un accueil défavorable. Pour rendre l'œuvre acceptable il fallait la débarrasser de tout ce qu'il pouvait y avoir de trop obscur».

por alto otros aspectos de su obra; el esoterismo, en el caso del primero, y la significación mítica de su obra, por parte del segundo, rasgos subrayados por las traducciones de Christian<sup>13</sup> y Marmier<sup>14</sup>.

El interés por la obra del alemán, caracterizada por sus atmósferas oníricas y alucinatorias, se renovó a partir de 1845. Castex (1951: 90) atribuye este interés a la relevancia que cobraron en la sociedad francesa los paraísos artificiales. La instauración del positivismo trajo a Francia una necesidad de renovación del relato fantástico que encontró su inspiración en la obra de Edgar Allan Poe, cuya sombra dominó la literatura fantástica de la segunda mitad del siglo XIX (Castex, 1951: 94).

Como se verá a continuación, las líneas expuestas están presentes en México en los comentarios motivados por la difusión de obras de este autor.

## II. LA CRÍTICA A HOFFMANN EN MÉXICO

La revisión de la prensa mexicana del siglo XIX permite encontrar pruebas de la presencia del autor alemán a partir de la década de 1840. Gracias a la publicación de referencias a él o a sus obras, así como la constancia de la circulación de traducciones, es posible observar que era más conocido de lo que podría suponerse. A este respecto es importante notar la recurrencia a él para calificar situaciones que escapaban al ámbito de lo cotidiano<sup>15</sup> o para establecer la semejanza de alguien con alguno de sus personajes<sup>16</sup>. Estas

<sup>13</sup> *Contes fantastiques* de Pierre Christian (París: Lavigne, 1843).

<sup>14</sup> *Contes fantastiques d'Hoffmann* (París: Charpentier, 1843, 1852, 1858, 1866, 1874).

<sup>15</sup> [s.a.], «Un viaje a Morelia. Junio de 1872. Continúa», en *La Voz de México* [Secc. Variedades], 28 de junio de 1872, p. 2; Luis G. Iza, «Revista de la Semana», en *La Patria*, 23 de abril de 1882, p. 1; Alberti, La Rage. Une visite a M. Pasteur», *Le Trait d'Union*, 29 junio de 1882, pp. 1-2; «Mexican News», en *The Two Republics*, 23 de abril de 1886, p. 4; «Boda de un mexicano», en *El Siglo XIX*, 22 de marzo de 1889, p. 2. Es una publicación procedente de *El Imparcial* (Madrid) del 27 de febrero; José Mármol, *Amalia* [Folletín 78], en *El Diario*, 20 de enero de 1907, p. 4.

<sup>16</sup> A[uguste]. L[éonce]. Ravergie. «La vida del artista. El práctico», en *El Siglo XIX*, 17 de septiembre de 1853, p. 2; [s.a.], «El escultor de la floresta negra. Traducido del francés. Continúa. IV», en *La Ilustración Católica*, 21 de abril de 1880, pp. 350-351; [s.a.], «Sigue el 'Diario' saliéndose por la tangente», en *La Patria*, 5 de marzo de 1881, p. 3; J. Joaquín Terrazas, «Después de las fiestas guadalupanas», en *La Voz de México*, 25 de diciembre de 1885, p. 1; R. Escobosa, «El baile del ministro inglés», en *La Patria*, 17 de junio de 1886, p. 3. Se repite en *El Monitor Republicano*, 16 de junio de 1886, p. 3; Ernesto Legouvé, «Resurrección de una niña (Traducido para la Juventud Literaria)», en *La Juventud Literaria*, 12 de junio de 1887, pp. 109-110; Luis Coloma S.J., «¿Qué sería?», en *El Tiempo*, 25 de diciembre de 1887, pp. 2-3; [s.a.], «Los titeres», en *El Nacional*, 3 de diciembre de 1891, p. 2; M. Gutiérrez Nájera, *La política y los cuentos de hadas*, en *El Partido Liberal*, 10 de febrero de 1892 (p. 1); Javier Soravilla, «El abanico», en *El Mundo Ilustrado*, 12 de agosto de 1900 (pp. 18-19); [s.a.], «100 000 pesos por un beso. Fortuna que se escapó», en *La Patria*, 19 de abril de 1903 (p. 2); Alberto Insua, «Remordimiento», en *Gaceta de Guadalajara*, 24 de enero de 1909, p. 10. También publicado en «Remordimiento», en [Suplemento

menciones conforman un campo semántico alrededor del que se construyeron las interpretaciones de la obra del autor, a cuya obra se le atribuyeron adjetivos como pavoroso<sup>17</sup>, extravagante<sup>18</sup>, fantástico<sup>19</sup>, grotesco<sup>20</sup>, raro<sup>21</sup>, delirante<sup>22</sup>, maravilloso<sup>23</sup>, alucinante<sup>24</sup>, siniestro<sup>25</sup>, onírico<sup>26</sup>, espeluznante<sup>27</sup>, aterrador<sup>28</sup> y horripilante<sup>29</sup>.

Esta imagen general se vio contrastada o reafirmada con la difusión de los juicios críticos que serán revisadas a continuación. Uno de los testimonios críticos más importantes aparecidos en la prensa mexicana pertenece a José María Roa Bárcena quien, además de haber traducido a Hoffmann<sup>30</sup>, es uno de los más importantes exponentes de la literatura fantástica mexicana. En la nota que precedió a sus traducciones, publicada en el periódico *La Cruz*, expuso sus opiniones sobre el autor y añadió algunas de sus apreciaciones al respecto del género<sup>31</sup>. Inicia ésta con una semblanza en la que retoma algunas opiniones difundidas por

---

dominical de] *El Diario*, 23 de mayo de 1909, p. 5; Vicente Blasco Ibáñez, «El Ocaso de los dioses», en *El Imparcial*, 17 de mayo de 1909 (pp. 1 y 4); Alberto Delpit, «El Sr. Schwab. El amor de un avaro», en *Gaceta de Guadalajara*, 9 de abril de 1911, p. 8; [s.a.], «Memorias de don Sebastián Lerdo de Tejada [Folletín]», en *Gaceta de Guadalajara*, 6 de agosto de 1911, p. 12; El Reporter Viajero, «La desvenguerza [sic] ambulando» [Secc. Reflejos capitalinos], en *El Pueblo*, 2 de octubre de 1915, p. 3.

<sup>17</sup> José de Casanova, «Literatura española. Espronceda y Zorrilla», en *La Razón de México*, 4 de noviembre de 1864, p. 2; El Portero del Liceo Hidalgo, «Nubes de gloria. Rafael de Zayas Enríquez [Cap. II]», en *El Siglo XIX*, 7 de julio de 1894, p. 1; L. Rentería, «Juicio crítico sobre la novela histórica de Ireneo Paz ‘Amor y Suplicio’» [Folletín], en *La Patria*, 24 de noviembre de 1898, pp. 3. [En el folletín tiene la p. XIV].

<sup>18</sup> E. II., «Struensee o La reina y el privado», en *El Monitor Constitucional*, 22 de enero de 1846, p. 4.

<sup>19</sup> Luis G. Iza, «Revista de la Semana», en *La Patria*, 23 de abril de 1882, p. 1; Médico viejo, «Carta abierta. A los señores profesores y alumnos de la Escuela de Medicina», en *El Tiempo*, 14 de agosto de 1884 (p. 2); «Los espantos», en *El Tiempo*, 23 de octubre de 1889, p. 3.

<sup>20</sup> «Crónica de la excursión a los Estados Unidos», en *La Patria*, 11 de agosto de 1885, p. 2.

<sup>21</sup> Arturo Paz, «Interior», en *La Patria*, 22 de abril de 1886, p. 3.

<sup>22</sup> Pedro [A.] de Alarcón, «El abrazo de Vergara», en *El Siglo XIX*, 16 de noviembre de 1889, p. 2. También fue publicado en *Diario del Hogar*, 26 de agosto de 1891, pp. 1-2; «El asunto Emilio Ordoñez», en *La Patria*, 9 de mayo de 1894, p. 2.

<sup>23</sup> José G. de Velasco, «Memorias de un muerto escritas por sí mismo», en *El Correo Español*, 3 de enero de 1893, p. [2]; El duque Job [M. Gutiérrez Nájera], «Crónica musical. Los payasos», en *El Partido Liberal*, 22 de octubre de 1893, p. 1; Carlos González Peña, «Crónicas del jueves. Las niñeras», en *La Patria*, 23 de agosto de 1906, p. 1.

<sup>24</sup> «La juventud de Wagner», en *La Voz de México*, 14 de mayo de 1897, p. 1; Noelle Herblay, «El arpa vibrante (Trad. para La Patria)», en *La Patria*, 9 de enero de 1898, p. 1.

<sup>25</sup> A. Dumas, *Conde de Montecristo* [Folletín], en *El Popular*, 31 de marzo de 1898 (p. 3).

<sup>26</sup> Francisco Montes de Oca, «La muerte del Sr. Don Delfín Sánchez. Duelo en la Colonia Española y en la sociedad mexicana», en *El Popular*, 29 de agosto de 1898, p. 1; Juan de Dios Peza, «En el Ateneo Mexicano. En honor de Gustavo Baz», en *El Correo Español*, 28 de abril de 1904, p. 1; Vallespinoso y Vior, José Antonio, «Historias de locos. La muerte de la ilusión», en *Cosmos Semanal*, 5 de diciembre de 1918, p. 18.

<sup>27</sup> «Charlitas», en *El Popular*, 2 de diciembre de 1901, p. 1; Filo de negros, «Por la raza», en *La Información*, 1 de marzo de 1917, p. 3.

<sup>28</sup> «Una celebridad contemporánea. Augusto Rodin», en *El Arte Musical*, 1 de abril de 1907, p. 51.

<sup>29</sup> Arturo del Villar, «Crónica de París. La ciudad de las bombas», en *El Contemporáneo* (San Luis Potosí), 24 de marzo de 1908, p. 1.

<sup>30</sup> Él se encargó de traducir «Haimatocare», «La dicha en el juego» y «Maese Martín y sus obreros»; todos ellos recogidos en Hoffmann (2006).

<sup>31</sup> «Hoffmann y sus cuentos», en *La Cruz*, 1 de noviembre de 1855, pp. 21-22.

Scott, entre ellas, la idea de que el alemán hizo a un lado las leyes para dedicarse al arte, afirmación que como demuestra Bravo Villasante (1992), es errónea. Si bien Roa Bárcena subraya la afición del escritor por el alcohol, es importante subrayar que no lo considera un determinante de su estilo, como sí ocurre en el caso del escocés. Aun así, la presencia en su discurso crítico de esta característica demuestra hasta qué punto el rasgo se había vinculado estrechamente con el proceso creativo. En el relato biográfico publicado en *La Cruz* hay una identificación entre el autor y el estereotipo del artista romántico cuyo consumo de alcohol lo llevó a él y a la gente cercana a la desgracia.

Hoffmann es uno de los escritores alemanes más notables. Nació en Koenigsberg en 1776 y murió en Berlín en el año de 1822, a la edad de 46 años. Siguió la carrera del foro; mas su genio se inclinaba más bien al cultivo de las artes, de modo que, a muy poco de haberse recibido de abogado, abandonó las leyes y se consagró enteramente a las letras, la música y la pintura. Dotado de carácter indolente, gastó la dote de su mujer aficionóse al buen vino, cuyo uso moderado aconseja Horacio: no siguió al pie de la letra los preceptos del protegido de Mecenas, y su intemperancia destruyó mucha parte de la vivacidad de su espíritu y abrevió sus días por medio de enfermedades dolorosas. La miseria le acompañó muchas veces en su carrera, y fue director de orquesta de diversos teatros de provincia, en uno de los cuales se consideraba feliz ganando veinte pesos mensuales. Su vida fue una lucha continua con los músicos, los editores y el público; pero las contrariedades que experimentó, no consiguieron disminuir la calma inalterable de que dio pruebas hasta sus últimos días (pp. 21-22).

A continuación, el veracruzano aporta información sobre el contexto de recepción de la obra. De acuerdo con él, para la fecha de la aparición de sus traducciones, Hoffmann seguía sin llegar a un público amplio. Además de esa razón, suficiente para verterlo al castellano, Roa Bárcena tomó como base la teoría de Madame de Stäel para hacer su selección. Como se verá a continuación, para el mexicano la sensibilidad mexicana se contraponía a la de países como Inglaterra y Alemania cuyo carácter septentrional hacía que los lectores fueran aficionados a obras que contuvieran elementos sobrenaturales. A esto, Roa Bárcena añadió un criterio ético que privilegió lo mimético y lo moral<sup>32</sup>, de acuerdo con las preocupaciones de la época sobre el papel de la literatura en la sociedad mexicana y al mismo tiempo a su afinidad y vínculo con las concepciones estéticas de Walter Scott<sup>33</sup>.

<sup>32</sup> La presencia de este imperativo puede verse en autores como Luis de la Rosa, José María Lafragua, Guillermo Prieto, Francisco Zarco, Ignacio M. Altamirano. Una revisión de sus concepciones con respecto a la ética y estética en relación a la literatura no-mimética pueden leerse en Hernández Roura (2016).

<sup>33</sup> El escocés encarnó la reconciliación de los principios cristianos con la ficción sobrenatural, así como el estrecho vínculo entre el relato histórico y el interés por el rescate regional. Es posible constatar que el veracruzano siguió los pasos del escocés, quien se dedicó a recopilar baladas de su tierra en *Minstrelsy of the*

La literatura alemana, cuando no se extravía en las altas regiones de la metafísica, tiene un sello de ternura y belleza que parece peculiar de los climas septentrionales. Prueba de ello son la mayor parte de los cuentos fantásticos de Hoffmann, que, si bien publicados con anterioridad, no vinieron a crearle una reputación europea sino por el año de 1814. Tenemos de ellos una excelente traducción hecha al idioma francés por Marmier, el mismo literato que tradujo y recopiló en cuatro volúmenes de «Cantos populares del Norte». Como el conocimiento de las obras de Hoffmann se halla en nuestro país circunscrito a los literatos, vamos a traducir al castellano y a insertar en la sección de variedades de este semanario dos de los más hermosos cuentos, siendo uno de ellos «La dicha en el juego» y el otro «Maese Martín y sus obreros».

Varias causas nos inducen a escoger estos dos cuentos: en ellos nada hay de sobrenatural, y esto ya es una garantía de que agradarán a nuestros lectores más bien que aquellos en que domina lo fantástico, muy poco admitido en la literatura moderna de los pueblos meridionales (p. 22).

Del fragmento anterior, también es importante la referencia a la edición de Xavier Marmier, *Contes fantastiques*<sup>34</sup>, ya que esta es la fuente de las traducciones que Roa Bárcena publicó en *La Cruz*<sup>35</sup>. Estas, como señala, no pertenecen al género fantástico y aunque dos de ellas forman parte del libro *Die Serapionsbrüder* (1819-1821), no poseen un lugar central dentro de la obra de Hoffmann. Unas líneas más adelante, el veracruzano ahonda en los motivos que lo llevaron a elegirlos. Aunque sólo se refiere a las que aparecieron en el periódico *La Cruz*, las ideas expuestas son suficientes para conocer las razones que también lo habían llevado a publicar «Haimatocare», en 1845.

«La dicha en el juego» encierra gran suma de moralidad, y su adopción para nuestras columnas cumple el objeto que nos hemos propuesto al publicar este periódico: el juego es uno de los vicios, por desgracia, más arraigados en nuestra sociedad, y la obrita de Hoffmann puede señalar elocuentemente a muchos jóvenes el escollo que deben evitar y que ha sido y es la ruina de innumerables familias y la muerte de muchas esperanzas fundadas en el mérito de los individuos a quienes el juego corrompe y aniquila (p. 22).

---

*Scottish Border* (1802-1803); Roa Bárcena también hizo lo mismo en el volumen *Leyendas mexicanas, cuentos y baladas del norte de Europa y algunos otros ensayos poéticos* (Agustín Masse-Librería Mexicana, 1862), libro de textos originales y traducciones en cuyo prólogo afirma que para darle un carácter distintivo a las diferentes literaturas «no queda más arbitrio que recurrir a la historia y a las tradiciones especiales de cada país» (p. 6). En sus obras narrativas más conocidas, *Noche al raso* y «Lanchitas», el veracruzano empleó el material legendario como fuente de inspiración.

<sup>34</sup> Véase la nota 14.

<sup>35</sup> De ella, Martínez (2011: 60) afirma que «existe una versión española publicada en 1850 que probablemente también circularía en América». Aunque esto no ha podido ser corroborado, Roas (2002: 57) señala que el título y la presencia de la introducción de Marmier corresponden a su edición; de ser así, la traducción en español a la que se refiere Martínez sería *Cuentos fantásticos*, precedidos por su vida, escrita por X. Marmier (Imprenta de Gabriel Gil, Madrid, s.a.).

En cuanto a «Maese Martín y sus obreros», obra en la que la distorsión caricaturesca se acerca a lo grotesco, el traductor afirma que «aunque carece de un objeto moral tan directo como la obra anterior, lo encierra indudablemente en la pintura animada de la vida doméstica y de los afectos más nobles y tiernos. Aparte de esto retrata con la mayor fidelidad las costumbres alemanas, y en cuanto a su mérito literario lo han proclamado ya los inteligentes de todos los países» (p. 22).

No debe sorprender al lector actual el intento por inducir las interpretaciones de la obra, ya que se trataba de una práctica común en la época. Sin embargo, es importante señalar que, pese a ello, la búsqueda costumbrista y moral no priman en «Haimatoicare», cuento que presenta elementos de lo absurdo y en «Maese Martín y sus obreros» hay una evidente tendencia hacia lo grotesco.

El veracruzano concluye haciendo un reconocimiento a la originalidad del autor y rinde un homenaje a la comunidad alemana que residía en México que, para esos años, ya se había vinculado al progreso técnico del país.

No sabemos que exista una traducción castellana de los «Cuentos de Hoffmann» pero podemos asegurar que, aun cuando así sea, no desmerecerá de la comparación lo que vamos a publicar. Los numerosos hijos de Alemania que pueblan nuestro país cooperando al desarrollo de su industria y de su comercio, leerán con gusto en el hermoso idioma español las ricas creaciones de uno de sus autores favoritos, y convendrán, lo mismo que nuestros lectores, en que los rasgos inmortales del pensamiento humano hallan su expresión en todos los idiomas, son comprendidos y apreciados de todas las personas inteligentes y sensibles (p. 22).

Las ideas de Madame de Staël también están presentes en *Estudio de la literatura alemana* de Oloardo Hassey (México: Impr. de José M. Lara, 1852), la historia de la literatura alemana hecha en México (O. de Bopp, 1961: 70). El catedrático del Colegio Nacional de Minería no oculta su carácter germanófilo y toma como uno de sus presupuestos la influencia del clima sobre «el desarrollo de ciertas facultades» (p. 41), lo que tiene como consecuencia «que el genio de las naciones septentrionales debe diferir esencialmente de las meridionales» (p. 41). Para él, el clima benigno del que gozaron Grecia y Roma, constituyó una invitación a la ociosidad y los placeres, algo que, en su opinión, «impide el desarrollo libre de la reflexión y del entendimiento mientras que favorece las facultades y potencias de la imaginación, juntamente con el aumento de las pasiones sensuales» (p. 42). Lo anterior le sirvió para explicar el cultivo de la música y la poesía, en contraposición a «la seriedad del filósofo o el

seco cálculo matemático» (p. 42), que caracterizó a los habitantes del clima septentrional. Su ubicación en tierras «frías y nebulosas» (p. 40), que «fortifica y endurece el cuerpo», había conducido a su gente a dedicarse a la práctica de ocupaciones utilitarias (p. 40) tanto en el exterior como en el interior. Por eso, en su opinión, «se manifiesta en el poeta una imaginación ilimitada y una mayor profundidad, energía y perseverancia» (p. 42). A la dicotomía planteada, Hassey sumará otras que formarán parte de sus diferencias culturales: casa y campo, día y noche.

Además de las ideas expuestas, en el libro de Hassey persiste la imagen de una Alemania fantástica:

El habitante de Alemania y Escandinavia pobló sus bosques sombríos y sus montes nevados con fantasmas malignos que se le presentan bailando y burlándose del hombre, en medio de neblinas y tempestades de nieve, en las orillas y olas de sus mares irritados, en los abismos horrendos de sus montañas. Las figuras grotescas de las rocas esparcidas sobre los campos recibían vida: la media luz de la luna le presentó todo con un colorido singular y siempre variado, según el cambio del punto de vista o de la densidad de la atmósfera unida a su mayor o menor impresibilidad [*sic*] de alma. Las eternas noches del invierno, inspiran al poeta con pinturas, que nos hacen admirar en mayor grado las delicias del verano por su contraste con los horrores variados del invierno. Los habitantes encerrados en sus casas alrededor del fuego de la chimenea sienten doblemente la felicidad doméstica por el contraste de la naturaleza exterior [*sic*] inhospitalaria, de modo que ni hay expresiones [*sic*] equivalentes en los idiomas del Sur para expresar sensaciones que sólo el Norte conoce, por ejemplo, *comfortable*, *Gentilthlich* (pp. 42-43).

Fiel a sus propósitos pedagógicos, en el tomo II, publicado en 1854, Hassey incluyó algunos fragmentos pertenecientes a obras de autores alemanes tanto en su lengua original como en traducciones.<sup>36</sup> Aunque no recoge ninguna de Hoffmann, lo sitúa dentro de la lista de autores que conformaron la «joven Alemania»:

Sólo mencionaremos los nombres de los escritores más conocidos entre los modernos, de los cuales algunos han recibido el epíteto de «la joven Alemania», como son los escritores de novelas: Kind, Tieck, Wackenroder, Hardenberg (Novalis), Arnim, Brentano, Hoffmann, Häring, Chamisso, Fouqué, Steffens, Zschokke, Schefer, Immermann, Mörike, Stieglitz, Seidl, Ebert, y los autores que se distinguen por una mezcla de humor, de polémica, política y poesía: Heine, Menzel, Börne, Mundt, Laube, Wienberg, Gutzkow, Kühne, Willkomm, Dingelstedt, Wihl, Marggraff, Schlesinger, Walesrobe, Marlow, Pückler-Muskau, la condesa Hahn-Hahn, Feuerbach, Prutz, la señora Arnim, Rabel, &c. (p. 143).

<sup>36</sup> Oloardo Hassey (1854), *Estudio de la literatura alemana*. Tomo II. México: Impr. de José M. Lara.

Es importante mencionar que ninguna de las obras de los autores de esta lista figura en la antología ya que se privilegió la inclusión de obras de autores consagrados, como Goethe y Schiller.

La teoría expuesta por Mme. de Staël también está presente en «Revistas literarias de México (1821-1867)»<sup>37</sup>, texto en el que Ignacio Manuel Altamirano, además de exponer sus ideas sobre el papel de la literatura en la sociedad y señalar la importancia de la novela, dedica algunas líneas a la literatura fantástica en las que demuestra sus conocimientos y transmite su opinión:

Una nueva escuela, alemana por cierto, ha añadido todavía a la forma romanesca un atractivo más: lo fantástico; a que son tan inclinadas las imaginaciones del norte. Pero lo fantástico de cierta especie, no lo fantástico de los pueblos primitivos que es común a todos los países y que ha nacido del terror religioso y la ignorancia, sino de lo fantástico ideal, si podemos expresarnos así. Hoffman es el padre de esta escuela, que se ha seguido en Francia y en que se han hecho débiles ensayos en España. Los cuentos de Hoffman han adquirido gran celebridad, y nosotros no los admiramos tanto por su originalidad, como por su exquisito sentimiento (Altamirano, 1986b: 55).

En este fragmento asume que existe una relación entre la inclinación del público del norte de Europa por este género y la predisposición sensible de quienes la cultivaban. Altamirano percibe la existencia de un componente sobrenatural en todas las culturas, como parte de una etapa a superar<sup>38</sup>, diferente a «lo fantástico ideal», «escuela» encabezada por Hoffmann, que, como apunta, se estaba expandiendo por Europa pero en ese momento tenía poca presencia en el ámbito hispánico<sup>39</sup>. En opinión del guerrerense, lo más valioso del grupo de escritores que la cultivaban era su «exquisito sentimiento», aunque es necesario precisar que en ningún momento se refiere al miedo, efecto de lo fantástico.<sup>40</sup>

<sup>37</sup> Publicadas en el folletín de *La Iberia*, del 30 de julio al 4 de agosto de 1868.

<sup>38</sup> En la actualidad se le identificaría en el ámbito de «lo maravilloso». Esta categoría, colindante con lo fantástico, aparece en Caillouis, (1966), Todorov, (1970). Para Altamirano, la leyenda «es respetable, aunque sea infundada; ella forma la historia primitiva de los sucesos y sirve de vínculo moral a los hombres en los tiempos que preceden a la civilización» (Altamirano, 1986a: 27); de acuerdo con lo que afirma en su texto costumbrista «El Señor del Sacromonte», publicado en *La República*, 25 de marzo de 1880 y recogido en el libro *Paisajes y leyendas. Tradiciones y costumbres de México* (1880), para él, ese tipo de manifestaciones culturales tiene un lugar más bien nostálgico, ligado con la inocencia.

<sup>39</sup> Los trabajos de Roas (2002, 2006b, 2011a) muestran una producción considerable de obras fantásticas españolas a lo largo del siglo XIX y vendrían a contradecir esta idea.

<sup>40</sup> Pese a la dificultad que supone el manejo de un término que abarca un espectro difuso en el que se mezclan términos como el miedo, el terror, la inquietud, la angustia, la aprensión, el desconcierto, el Umheimlich freudiano (Freud, 1919: IX-LVI); Roas (2006a: 98) señala que en todas ellas se engloba una «impresión

Es relevante en ese sentido la mención que Altamirano hace del dibujante y grabador Jacques Callot en «La Semana Santa en mi pueblo», publicada en *La República*, el 28 de mayo de 1880. En un fragmento de este texto concerniente a las representaciones de Cristo que participaban en una procesión, se refiere a ellas en términos de lo deforme, delirante y falto de armonía. La alusión no carece de importancia debido a que se trata de un artista afín al alemán, quien asume esto en el título de su primer libro, *Phantasiestücke in Callots Manier* (1814-1815). Como se observa, para Altamirano este tipo estas manifestaciones de lo grotesco tienen su origen en una imaginación enferma:

En cuanto al tamaño, allí desfilan desde el colosal *Altepecristo*, que los indios esconden en las grutas, que es casi un ídolo de la antigua Mitología, hasta el Cristito microscópico que llevan con el pulgar y el índice los indezuelos de nueve años, alumbrado con velillas delgadas como cigarros. Todas las estaturas, todos los colores, todas las flacuras, todas las llagas, todas las deformidades, todas las jorobas, todas las dislocaciones, todos los disparates que se pueden cometer en la escultura, pasan representados en la procesión. Cuando a la luz de las antorchas (porque la procesión concluye ya de noche), se ve moverse esta inmensa hilera de cuerpos colgados, cabelludos y sangrientos, se cree ser presa de una espantosa pesadilla o estar atravesando un bosque de la Edad Media, en que hubiera sido colgada una tribu de gitanos desnudos.

Callot no vio jamás en su enferma imaginación una procesión más fantástica, ni más original.

Y sin embargo, ¡ese espectáculo fue el alborozo de mis días de niño!  
(Altamirano, 1986b: 52).

Aunque en el caso particular del guerrerense, lo «fantástico ideal» cultivado por Hoffmann y sus seguidores carece de un interés prioritario, es posible observar que se aproximó a sus fronteras a lo largo de su obra, siempre sin olvidar los objetivos sociales (Hernández Roura, 2019).

Otro hito de este tipo de crítica se debió al estreno en México de *Les Contes d'Hoffmann* (15 de diciembre de 1882) ópera de Jacques Offenbach, basada en el libreto de Jules Barbier y Michel Carré, ya que las reacciones no sólo estuvieron encaminadas a criticar el espectáculo, sino también a expresar opiniones sobre las obras del alemán. El día del estreno, *Le Trait d'Union* (p. 2) publicó un artículo titulado «Les Contes d'Hoffmann». El texto es fundamental porque su anónimo autor, quien escribe en francés, hace una introducción al acontecimiento que tendría lugar esa noche en el Gran Teatro Nacional. Con este fin presenta una extensa revisión dividida en tres partes, dedicadas al autor, al libreto y

---

amenazante en el lector». Esta condición de lo fantástico es compartida por Lovecraft (1939), Caillois (1966), Bellemin-Noël (2001), Bessière (2001) y Roas (2011b).

a la música. En la primera sección, que es la que más nos interesa aquí, bajo el título «Notes sur Hoffmann» se presentan algunos datos sobre la obra del escritor. Destaca la relevancia del trabajo de «Loewe-Weymar» [sic]<sup>41</sup> en la introducción de su obra en Francia, aunque reconoce las limitaciones y el carácter fragmentario de esta traducción<sup>42</sup>. Para él, lamentablemente la obra de alemán no había sido debidamente valorada de acuerdo con criterios estrictamente estéticos, sino biográficos. A diferencia de quienes lo atacaban, entre los que señala a Walter Scott, el autor resalta su poderosa imaginación, así como la asombrosa capacidad para llevar una doble vida, dedicada al mismo tiempo a las leyes y al arte. En su opinión, Hoffmann no sólo había sido «estigmatizado calumniosamente» por el escocés, sino también por los autores del libreto, quienes se encargaban de difundir un prejuicio, al presentar al autor como un ser consumido por el alcohol y sumido en el fracaso. Contrariamente a esta opinión bastante extendida, el autor de este artículo encuentra la justificación de su carácter bohemio y los altibajos de su personalidad en algunos sucesos desafortunados de su vida:

Cette existence de hasards, avec ses hauts et ses bas, ses espérances dorées et ses réalités accablantes, peut bien justifier la qualification de bohème donne à Hoffmann par Walter Scott, mais elle implique une variété de ressources, une présence d'esprit de tous les instants, qui montre dans Hoffmann l'énergie, la volonté réfléchie, la force morale de l'homme capable de dominer la vie et de soumettre son imagination à ses besoins, loin de se laisser commander par elle.

Además de reconocer que el término «cuentos fantásticos» dado a las obras narrativas de Hoffmann era de invención francesa, el autor muestra sus conocimientos de las tres recopilaciones de sus relatos. De entre las ideas expuestas, es relevante su interés por el posicionamiento del autor alemán con respecto a su idea de realidad y su liga con artistas visuales de notable expresividad:

Ce dernier titre [*Fantaisies à la manière de Callot*] peint l'homme et l'artiste. Hoffmann est, en effet, un observateur exact, patient et sagace de la réalité, qu'il interprète à la manière d'un Callot, d'un Rembrandt, d'un Goya, en lui faisant rendre tout ce qu'elle peut donner de pittoresque, tout ce qu'elle peut contenir de terreur vrai, grâce à une interprétation singulièrement pénétrante, à une étude psychique des plus délicates, et au contraste savant des lumières et des ombres.

<sup>41</sup> Se refiere a la edición de François Adolphe Loève-Weimars de *Oeuvres complètes* que comenzó en 1829 y terminó en 1836. Como se sabe, el proceso de recepción en Francia inició mucho antes de la publicación de esta obra, es decir, en 1828. Véase Teichmann (1961) y Castex (1962).

<sup>42</sup> Esto ha sido constatado por Pérez Gil (1993).

El texto publicado por *Le Traité d'Union* es importante porque muestra un cambio de perspectiva que retoma algunos de los aspectos destacados por Gautier y Egmont.

Aunque el estreno careció del éxito esperado, Manuel Gutiérrez Nájera dedicó una extensa crónica al acontecimiento, «Los cuentos de Hoffmann» aparecida en las páginas de *La Libertad*, el 21 de diciembre (p. 2). Revistiendo su escritura de la prosa poética que siempre caracterizó sus crónicas de espectáculos, el Duque Job legó además un testimonio de su conocimiento sobre el autor y sus apreciaciones al respecto. Al inicio del texto, colocó una cita perteneciente a Théophile Gautier, en la que el autor de *Émaux et Camées* afirmaba que la popularidad del alemán era mayor en Francia que en su propio país, aun cuando advertía que el «francés no es dado a fantasías por su naturaleza»<sup>43</sup>. Aunque el comentario es de 1836 y, para cuando Gutiérrez Nájera escribió esta crónica la literatura fantástica ya había sido asimilada por la literatura francesa, persistía la idea de que «la media luz, tan necesaria a lo fantástico, no existe en Francia ni en el pensamiento, ni en la lengua ni en las casas. Los cuentos de Hoffmann son incompatibles con nuestros pensamientos volterianos, nuestras lámparas de cristal y nuestras grandes ventanas». Es importante hacer énfasis en la diferencia del contexto de su escritura, es decir, que las afirmaciones pertenecían a un momento en el que su cultivo tenía un carácter introductor e innovador. El empleo de este texto demuestra la francofilia de Gutiérrez Nájera y es evidencia de que la oposición de sensibilidades continuaba siendo en México un argumento al momento del estreno de la ópera.

Una vez señalado lo anterior, para él, quien siempre manifestó su repudio por las obras de Offenbach, la ópera fue resultado de la exploración de nuevos caminos por parte del compositor. Contrario a la opinión general del público «lego» que consideró que la obra poseía «una música pesada», Gutiérrez Nájera destacó su ligereza y sobre todo el interés por evitar la monotonía. En cuanto al «melodrama» escrito por Barbier y Carré, este mereció su desaprobación debido a que «ridiculiza[ba] al extravagante narrador, y entra a saco en la cuidad de sus leyendas, violando a las doncellas y afrentando las canas de los viejos». Aunque reconoció que la utilización de la taberna como escenario era original, en su opinión, los libretistas habían «hilvanado con un hilo burdo y grueso» tres de los cuentos: «Maese Coppelius», «El violín de Cremona» y «Don Juan», títulos que concuerdan con la edición de Marmier, *Contes fantastiques*, que circuló en México. Gutiérrez Nájera se refiere a ellos como

---

<sup>43</sup> El fragmento pertenece a «Contes d'Hoffmann», en *Chronique de Paris*, 14 de agosto de 1836 (pp. 441-447), texto revisado en el apartado anterior.

«Los cuentos fantásticos de Hoffmann», denominación con la que se popularizó la obra del alemán en Francia.

Al respecto del carácter simbólico de la obra afirma que le parece trágica y de una profunda verdad la idea de enamorarse de una muñeca, porque las mujeres «son muñecas conscientes; tienen uñas; chupan la sangre, como los vampiros, y matan con su amor, como el manzanillo con su sombra», idea con la que, asegura, todos los hombres se podían identificar. Para él, Olimpia y Antonia, son «símbolos dramáticos»; mientras que Stella, a la que no le da la misma consideración, es su opuesto, la personificación de la vulgaridad del mundo cotidiano. Al igual que el anónimo autor de *Le Traît d'Union*, Gutiérrez Nájera es consciente de uno de los aspectos más importantes de la concepción del arte de Hoffmann, la búsqueda por evadirse del mundo cotidiano, característica que, como se ha visto, fue especialmente destacada por Gautier. En su opinión esta mujer en particular «no ofrecía tan vasto campo a las divagaciones del poeta, ni del músico. Sin embargo, Hoffmann debía rechazarla, no porque se asemejase a las infortunadas heroínas de su amor, sino porque Stella, en cierto modo, pertenecía a todos, y esto sublevaba los sentidos nobles del enamorado».

Es interesante observar en el comentario al desenlace de la ópera, la persistencia de la valoración ampliamente difundida por Scott: «Volvemos a la taberna, en donde los bebedores de cerveza cantan en alegre coro. Stella vuelve del teatro y habla de amor a Hoffmann, pero el poeta la rechaza; no quiere amar de nuevo; está maldito: la única querida que no muere y que no engaña es... la cerveza».

Como se puede observar, para este escritor fundamental del modernismo, conecedor de las valoraciones favorables, las obras de Hoffmann eran más complejas de lo que la ópera permitía ver y, sin embargo, no dejaba de admitir que en ella se percibían algunas de sus verdades etéreas y nocturnas.

Hoffmann también hizo su aparición en la famosa polémica entre Tablada, Nervo y Jesús E. Valenzuela, en la que se defendió la renovación que supuso lo que en un primer momento se denominó decadentismo y poco después pasó a ser el modernismo.<sup>44</sup> Victoriano

---

<sup>44</sup> Esta polémica se suscitó entre 1897 y 1898 a raíz de la aparición de «Los modernistas mexicanos. Oro y negro», en *El Mundo*, 29 de diciembre de 1897, p. 3, una carta de Victoriano Salado Álvarez dirigida a Francisco M. de Olaguibel con motivo de la publicación del poemario *Oro y negro*. A la respuesta de Nervo se sumaron José Juan Tablada y Jesús E. Valenzuela quienes, en líneas generales, defendieron la influencia de la literatura francesa y vieron en lo que ocurría una auténtica renovación y una transición. El texto resulta importante, entre otros motivos, porque Salado Álvarez utilizó la reformulación científica que hizo Taine de las ideas de Staël (Yllera, 1996: 212) para atacar la estética modernista. La teoría de Taine, expuesta principalmente en su introducción a la *Histoire de la littérature anglaise* (1863), daba una explicación a la relación entre literatura y sociedad. De acuerdo con él, las obras literarias son «huellas» o «documentos» que permiten conocer la

Salado Álvarez, quien atacó ferozmente la nueva estética señaló la deuda de Poe con Hoffmann.

Poe, «el caso literario absoluto», la sufrió como cualquiera otro. Hijo de un alcohólico reconocido y de una cómica tísica, lleno de lujo y de mimos en su infancia, exento de dirección en su juventud y abrumado de decepciones y pobreza sin cuento en su edad madura, tuvo que ser fatalmente lo que fue: un dipsómano que transportaba al papel sus desarregladas imaginaciones, un exquisito que buscaba sensaciones raras, y un espíritu adolorido que a manera del otro poeta su coetáneo, pudo decir que las tristezas eran su goce y las penas su dulzura. Pero ni aun del medio literario se sustrajo el gran autor de «Ligeia», porque fue imitador de Hoffmann, de quien alguna vez, según afirman sus biógrafos, dio como suyas historias traducidas de Coleridge, cuya era la *Balada del viejo marino* que Poe admiraba sin medida, y de Byron a quien imitaba hasta en su persona y en sus actitudes (Clark de Lara y Zavala Díaz, 2011: 290).<sup>45</sup>

La idea de la predisposición de los pueblos al género fantástico persistió a principios del siglo XX, como se ve en el texto de Julio Poulat, «Para los que escriben cuentos», en *El Imparcial*, 22 de mayo de 1910 (p. 11). En este artículo, que expone una poética del cuento y muestra la popularidad de la narrativa breve, está presente la idea de que el gusto por ciertos

---

expresión de un «alma»; en cuyo caso, la tarea del historiador consistía en reconstruir este mundo subterráneo (Taine, 1977: 31). Para Taine (1977: 41-50), los hechos literarios y el estado moral son el resultado de la combinación de tres factores: la raza, el medio y el momento. Con estas ideas en mente, Salado Álvarez le preguntó a Olaguibel: «¿Qué podrá pensar el historiador que se dedique a dar cuenta de ella [la producción literaria en México], relacionándola con el estado general del pueblo? Que la gente vive aquí agotada, desesperada, tediosa, queriendo marcharse al ‘paraíso de la locura’, llamado también ‘Walhalla místico’, ‘sobre el corcel sin freno de la neurosis’; que como su amigo de usted el estilista Ceballos asienta en el estado de pulimento en que nos hallamos, nos agrada ver correr sangre humana, o que, según pretende el joven Couto, como una muestra de refinamiento y de buen gusto, hay quien sienta placer en matar a su manceba por simple afán de colorista, por ver correr la sangre roja sobre la piel blanca, o quien experimente tentaciones de matar a sus hijos en razón de no sé qué tiquis miquis filosóficos y sentimentales; y todo lo demás que ustedes con la mayor seriedad escriben, de seguro por hacer temblar las pajarillas de los pobres provincianos como yo» (Clark de Lara y Zavala Díaz, 2011: 208). Una reacción importante en este sentido se debe a Amado Nervo «Los modernistas mexicanos. Réplica a Victoriano Salado Álvarez», en *El Mundo*, 30 de enero de 1898, p. 4). Ahí, el nayarita señala que la utilización de las teorías de Taine para atacarlos le despierta el mismo recelo que la Biblia ya que es «un arma con la que se puede defender todo, aun lo contradictorio» (Clark de Lara y Zavala Díaz, 2011: 253). Los textos que componen esta polémica se encuentran en Clark de Lara y Zavala Díaz (2011).

<sup>45</sup> «Los modernistas mejicanos», en *De mi cosecha*, incluido en *Antología de crítica literaria* (pp. 30-37). El texto está incluido en Clark de Lara y Zavala Díaz (2011: 285-293). En México, hacia las últimas décadas del siglo XIX no resulta infrecuente encontrar textos en los que Hoffmann y Poe aparecen en la descripción de situaciones extrañas o de algún personaje al que se le encuentra relación con sus obras. Probablemente la declaración que mejor expresa la relación que se estableció entre los dos autores está contenida en «Un triunfo sobre la muerte», en *Alrededor del Mundo*, 4 de junio de 1913, p. 9. Ahí se afirma: «[El actor] Perier se caracteriza de la muerte y actúa en una historia sobre los cuentos de Hoffman, el Edgar Poe de Alemania». «Fantasías Fúnebres. Sarah Bernhardt y el esqueleto», en *La Patria*, 16 de diciembre de 1881, p. 2; R. de Zayas Enríquez, «Dos, igual a uno», en *El Siglo Diez y Nueve*, 16 de agosto de 1890 (p. 1) [Narración]; «¡Estos números primos!» [Secc. Rumores y Rumorcillos], en *La Voz de México*, 11 de marzo de 1898, p. 2; «Orangután asesino», en *El Contemporáneo* (San Luis Potosí), 30 de agosto de 1900, p. 1; «Suicidio», en *El Monitor Republicano* [Secc. Gaceta], 28 de junio de 1892, p. 2; «Pánico a bordo de un tren. Pasajeros en grave peligro. Motorista con el vértigo de velocidad», en *El Diario*, 16 de abril de 1909, p. 1.

temas y tratamientos, en este caso lo macabro y lo fantástico, eran más apropiados para la sensibilidad de otros pueblos, aunque esto deja de tener una connotación positiva: «Los ingleses y americanos, más ingenuos que los latinos, siguen las huellas de Edgard Poe y cultivan la narración extraordinaria, sobrenatural, cargada de horrores. Tienen obras notables de observación y análisis, pero abundan particularmente las de hechos extrahumanos y fenómenos inexplicables». Esta inversión de valores puede estar ligada a la conciencia continental que se creó en el modernismo y a la separación entre una América latina y una anglosajona.<sup>46</sup>

Los juicios emitidos por importantes escritores de la época, así como su presencia en la polémica modernista son testimonio del reconocimiento a su obra y a su relevancia. Si bien a lo largo de este artículo se han presentado evidencias críticas sobre su obra, el suceso definitivo para la historia de la recepción de Hoffmann en México fue su legitimación, representada por su incorporación a los planes de estudio de la Escuela Nacional Preparatoria, como se puede leer en «La máquina administrativa. El ramo de instrucción Pública y Bellas Artes», en *La Patria*, 30 de septiembre de 1912 (p. 1). Ahí se consigna la lista de lecturas de la ENP. En el apartado de literatura moderna alemana se encuentra «Hoffman[n]» junto con otros cultivadores de lo fantástico, como Gautier, Merimée, Dumas, E. Chatrian, Maupassant, Wells, Irving, Poe, Hawthorne.

En la segunda década del siglo XX, perdura la creencia de la Alemania como la tierra de lo fantástico, como puede verse en la narración de corte satírico en la que se hace un descenso a los infiernos acompañado del diablo, texto publicado por Croac-Croac, «El divino sainete. Tercer acto. Los castigos infernales», en *ABC*, 15 de diciembre de 1917, p. 3:

—Te juro —dijo poniéndose la mano en el cuerno del corazón— que si de mí dependiera, Hohenzollern no hubiera quedado tan mal parado. Ve la literatura alemana. Desde Hoffman [sic] hasta Arnim, todos los teutones se han ocupado de nosotros, llenando sus obras de duendes, tragos y otras especies inferiores del reino zoológico diabla. ¿Quién inventó a Mefistófeles? Un alemán. ¿No fue Bismarck una de mis portentosas reencarnaciones?

<sup>46</sup> En buena medida esta idea cristalizó a partir de la oposición nosotros-latinoamericanos y ellos-estadunidenses, siendo el primero depositario de valores estéticos, humanos y espirituales, «en oposición a la modernidad capitalista y tecnológica de ‘ellos’» (Ramos, 1989: 150).

### III. CONCLUSIÓN

Como ha sido posible observar los juicios expresados en la prensa mexicana responden en buena medida a las concepciones estéticas importadas de Europa. Francia en este sentido no sólo fue el punto de partida de traducciones, sino de los juicios que se difundieron a lo largo de Europa.

Como queda demostrado, Hoffmann es identificado por los lectores con el género que cultivó, así como con su tradición. A lo largo de este proceso se observa la pervivencia de la teoría del clima para justificar la presencia o ausencia de lo fantástico en la cultura mexicana y el juicio *ad personam* (referida especialmente a su problema con el alcohol), algo que no fue un impedimento para la aparición de lecturas diferentes. En las páginas de las publicaciones mexicanas del periodo estudiado se hace patente el interés por aludirlo, comentarlo, criticarlo y valorarlo; en un proceso de evidente transformación de las opiniones, así como del utillaje crítico empleado, que en este caso particular culminará con la «legitimación» del autor. Así pues, gracias a la revisión de este aspecto de la recepción de Hoffmann en México se comprueba que no sólo se convirtió en sinónimo de irracionalidad, sino de obra artística.

## BIBLIOGRAFÍA

- Altamirano, Ignacio Manuel (1986a): *Obras completas V. Textos costumbristas*, México, SEP.
- Altamirano, Ignacio Manuel (1986b): *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte. Tomo I*, México, SEP.
- Bellemin-Noël, Jean (2001): «Notas sobre lo fantástico (Textos de Théophile Gautier)», en David Roas (comp.), *Teorías de lo fantástico*, Madrid, Arco/Libros: 107-140.
- Bravo-Villasante, Carmen (1992): *El alucinante mundo de E.T.A Hoffmann*, Palma de Mallorca, J.J Olañeta.
- Breuillac, Marcel (1907): «Hoffmann en France. Étude de littérature comparée (Suite)», en *Revue d'Histoire littéraire de la France*, año 14, núm. 1, enero-marzo : 74-105.
- Bessière, Irène (2001): «El relato fantástico: forma mixta de caso y adivinanza», en ROAS, David (ed.), *Teorías de lo fantástico*. Madrid: Arco/Libros: 83-104.
- Bopp, Marianne O. de (1961): *Contribución al estudio de las letras alemanas en México*, México, UNAM.
- Caillois, Roger (1966): *Imágenes, imágenes... Ensayos sobre la función y los poderes de la imaginación*, Barcelona, Edhasa, 1970.
- Castex, P-G. (1951): *Le conte fantastique en France. De Nodier à Maupassant*, París, José Corti, 1962.
- Clark de Lara, Belem y Ana Laura Zavala Díaz (eds.) (2011): *La construcción del modernismo*, México, UNAM.
- Freud, Sigmund (1919): «Lo siniestro», en Hoffmann, E.T.W., *El hombre de arena*, México, Factoría Ediciones, 2007: IX-LVI.
- Gautier, Théophile (1981): *La morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques*, Ed. de Jean Gaudon, París, Gallimard.
- Hernández Roura, Sergio (2016): *La recepción e influencia de Edgar Allan Poe en México (1859-1922)*, Tesis de doctorado, Universidad Autónoma de Barcelona.
- Hernández Roura, Sergio (2019): «Altamirano en los límites de lo fantástico (hoffmaniano)», en *Bibliographica*, Vol. 2, 1, primer semestre.
- Hoffman, E.T.W. (2006): *Cuentos de Hoffmann*, Trad. y prólogo de José María Roa Bárcena, México, Factoría Ediciones.
- Lovecraft, H.P. (1939): *El horror en la literatura*, Madrid, Alianza, 1998.

- Merlo, Christiano (2011): «Gautier critique d'Hoffmann», en *Études littéraires*, vol. 42, 3: 71-82.
- Pérez Gil, Violeta (1993): «La recepción de E.T.A Hoffmann. Primeras traducciones al francés y al español», en Margit Raders y Julia Sevilla (eds.), *III Encuentros Complutenses en torno a la traducción: 2-6 de abril de 1990*, Madrid, Editorial Complutense: 225-232.
- Ramos, Julio (1989): *Desencuentros de la modernidad en américa latina, Literatura y política en el siglo XIX*, México, Fondo de Cultura Económica, 2003.
- Roas, David (2002): *Hoffman en España. Recepción e influencias*, Madrid, Biblioteca Nueva.
- Roas, David (2006a): «Hacia una teoría sobre el miedo y lo fantástico», en *Semiosis*, 3: 95-116.
- Roas, David (2006b): *De la maravilla al horror. Los inicios de lo fantástico en la cultura española (1750-1860)*, Vilagarcía de Arousa, Mirabel Editorial.
- Roas, David (2011a): *La sombra del cuervo. Edgar Allan Poe y la literatura fantástica del siglo XIX*, Madrid, Devenir.
- Roas, David (2011b): *Tras los límites de lo real*, Madrid, Páginas de espuma.
- Staël, Madame de (1968): *De l'Allemagne*, Presentación y cronología de Simone Balayé, 2 v, París, GF-Flamarion, 2018.
- Staël, Madame de (2015): *La literatura y su relación con la sociedad*, Trad., presentación y notas de Xavier Roca-Ferrer, Córdoba (España), Berenice.
- Spoelberch de Lovenjou, Ch. de (1968): *Histoire des Œuvres de Théophile Gautier*, Ginebra, Slatkine Reprints.
- Taine, Hipólito (1863): *Introducción a la historia de la literatura inglesa*, Tr. de J.E. Zúñiga, Prólogo de L. Rodríguez Aranda, Buenos aires: Aguilar, 1977.
- Todorov, Tzvetan (1970): *Introducción a la literatura fantástica*, México, Premià, 1987.
- Teichmann, Elizabeth (1961): *La fortune d'Hoffmann en France*, París, Genf.
- Yllera, Alicia (1996): *Teoría de la literatura francesa*, Madrid, Síntesis.
- Zea, Leopoldo (1968): *El positivismo en México: Nacimiento, apogeo y decadencia*, México, FCE, 1975.



## SOBRE EL AUTOR

### ***Sergio Armando Hernández Roura***

Es licenciado en Letras Hispánicas por la UNAM y doctor en Teoría de la Literatura y Literatura Comparada por la Universidad Autónoma de Barcelona. Es colaborador del GEF (Grupo de Estudios sobre lo Fantástico perteneciente a la UAB) y forma parte del Colectivo LoFantástico.com, adscrito al mismo grupo. Es coordinador editorial de la *Revista Plop. Revista de Estudios Pop* ([www.revistaplop.com](http://www.revistaplop.com)). Formó parte de la Redacción de la revista *Artes de México* y ha sido becario del Programa de Estudios en el Extranjero del FONCA (2010-2011 y 2012-2015). En la actualidad realiza una estancia posdoctoral en el Instituto de Investigaciones Bibliográficas de la UNAM dedicada al estudio de Hoffmann y su relación con la literatura mexicana del siglo XIX.

#### Contact information:

UNAM, Becario del Programa de Becas Posdoctorales en la UNAM, Instituto de Investigaciones Bibliográficas. Asesorado por el Dr. Vicente Quirarte Castañeda.  
Correo electrónico: [chaquirasr@yahoo.com](mailto:chaquirasr@yahoo.com)