



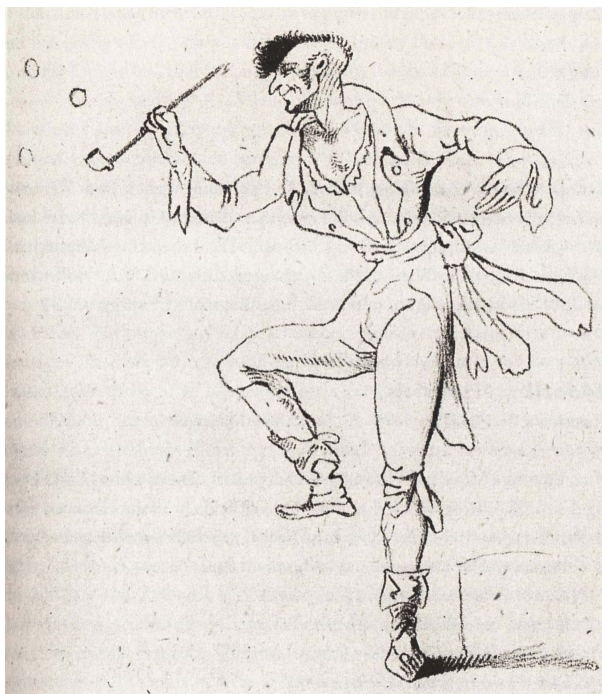
MUSEO IMAGINARIO

Ensayos didácticos sobre bibliografía
y hemerografía mexicana

E. T. A. HOFFMANN, EL MAGO DE LO SINIESTRO EN EL SEGUNDO CENTENARIO DE SU MUERTE

Sergio Hernández Roura

No es difícil imaginar a Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) como una de las criaturas extravagantes que habitan sus historias. Basta con mirar las caricaturas que hizo a lo largo de su vida para observar que, al igual que en su escritura, lo real sufre un proceso de distorsión y extrañamiento. La gente de su época identificaba en esos personajes disparatados y ridículos a personas conocidas, lo que le ganó la animadversión de más de un político, así como los lugares en los que transcurrían sus historias que, no obstante su familiaridad, de alguna manera, eran y a la vez no eran los mismos que conocían sus lectores. Max Milner, en su estudio *La fantasmagoría* (1982), acierta al emparentar la literatura de Hoffmann con los espectáculos del siglo XIX centrados en las ilusiones y los juegos ópticos. Se puede imaginar el encuentro con esas imágenes poderosas como la primera vez que se está frente al espejo deformante de una feria, que devuelve un re-



Johannes Kreisler, *alter ego* de Hoffmann y personaje de tres de sus novelas, en un dibujo del propio autor. Vía: Wikimedia Commons.

flejo alargado o achaparrado. Precisamente esa sensación de asombro y extrañeza se encuentra en el centro del quehacer artístico de este autor. Tómese en cuenta que la gente de esa época, al igual que la contemporánea, estaba dispuesta a desembolsar algunas monedas para disfrutar de los efectos especiales y abstraerse por unos breves instantes del mundo real. Se trataba, así, de dejarse llevar por los poderes de la imaginación, en un momento de la historia en el que el racionalismo prometía encontrar una respuesta a los misterios del universo y, en consecuencia, el mundo estaba sufriendo un proceso de “desencantamiento”, como lo denomina Max Weber.

Los espectros, los duendes y las criaturas que poblaban el mundo habían sido exorcizados de la realidad y habían encontrado en la literatura un nuevo hábitat; la novela gótica es un buen ejemplo de ello. En las obras pertenecientes a

“

Los espectros, los duendes y las criaturas que poblaban el mundo habían sido exorcizados de la realidad y habían encontrado en la literatura un nuevo hábitat.

”

este género subyace una postura contradictoria, de fascinación y repulsión, a un tiempo, hacia el pasado medieval. Ésta es una representación idealizada del Antiguo Régimen: un mundo estable de valores caballerescos y espiritualidad, pero aquejado a la vez por la tiranía, la superstición y los fenómenos sobrenaturales. Madame du Deffand afirmaba que no creía en fantasmas, pero que le daban miedo. A mediados del siglo XVIII, el público lector había encontrado en el escalofrío una fuente de placer. La fascinación por la oscuridad, lo macabro y lo misterioso se convirtió en un rasgo distintivo de una corriente que impregnó los textos de la época y que ya adelantaba algunas características del Romanticismo.

Más o menos por la misma época en Alemania, territorio aún no unificado, aparecen obras que forman parte de otra vertiente —en oposición a la propuesta estética francesa de corte neoclásico, en ese momento planteada como universal, cortesana y eminentemente urbana— que dirigía su mirada hacia lo particular, rural y “natural”. En la búsqueda del *Volkgeist*, “Espíritu del pueblo”, propuesta por el filósofo Johann Gottfried von Herder, se inserta el rescate de obras de tradición oral y su fijación culta, así como la incorporación de esos materiales en la creación artística. Algunos autores recurrieron a las raíces de la tradición para narrar eventos en los que criaturas sobrenaturales, como las hadas, las brujas, los enanos o las ondinas, convivían con los seres humanos.

En este contexto irrumpe la obra de Hoffmann, nacido en Königsberg, ciudad capital de la Prusia oriental que contempló el paso disciplinado de Immanuel Kant. Es curioso pensar que ésta haya sido la cuna de nuestro autor, como si en el seno de la racionalidad ya estuviera contenida la semilla de su contrario. A esta irónica coincidencia hay que añadir otra que vincula su vida

y obra con el tema del *doppelgänger*, tan caro a Hoffmann, que se manifiesta, primero que nada, en su doble vida: la coexistencia en un mismo cuerpo del diurno abogado prestigioso y del nocturno artista de imaginación desbordante. El autor llegó a ocupar una parte central de su discurrir cotidiano en imaginar nuevas posibilidades para esta realidad, entreabriendo la puerta a todo aquello que se oculta detrás de lo ordinario. De esta manera, lo que tiene una forma conocida cobra dimensiones inusitadas y amenazantes bajo su pluma; la realidad familiar de la vida cotidiana se convierte en su contrario, como bien observó Freud en su famoso texto *Lo ominoso* (*Das Unheimliche*, 1919), dedicado a “El hombre de arena” (“Der Sandmann”, 1817), uno de los cuentos más importantes e influyentes de Hoffmann.

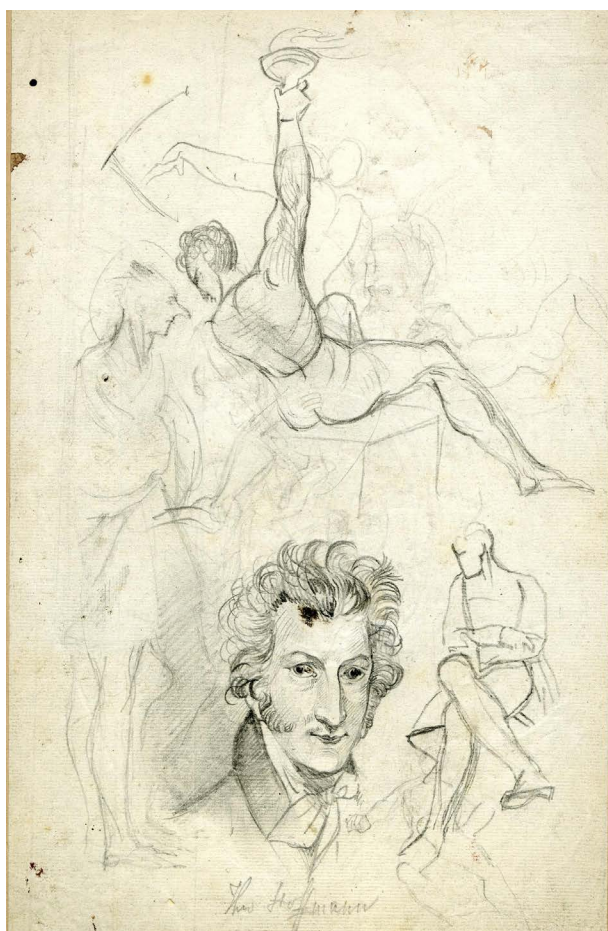
Retomando la imagen deformada en el espejo como uno de los presupuestos que articulan las narraciones de este autor, se encuentra la percepción o, más específicamente, la alteración de ella. Su interés por fenómenos como el sonambulismo, el mesmerismo, los estados alterados, el delirio, la locura y la pesadilla, forma parte de un acercamiento a la psique que enfatiza la



E. T. A. Hoffmann, dibujo de “El hombre de arena”. Via: Wikimedia Commons.

diferencia entre el vasto mundo interior y el limitado exterior. Sus personajes se preguntan constantemente si realmente están ocurriendo las cosas que perciben sus sentidos o si se trata del producto de su imaginación.

Aunque un amplio sector del público conozca obras como *El cascanueces* de Piotr Ilich Tchaikovsky o *Coppélia* de Léo Delibes, e incluso identifique y tararee algunas de las piezas más importantes de estos compositores, no muchos saben que se trata de adaptaciones de obras del autor alemán. Es verdad que, al contemplar la representación del mundo infantil de esas obras, siempre asociado a experiencias y enso-



Boceto con retrato de E. T. A. Hoffmann, Theodor Matthias von Holst, ca. 1818-1844, The British Museum.

ñaciones placenteras, se despierta cierta extrañeza y se logra percibir que detrás del colorido imaginativo se cuela un vistazo a la parte irracional del ser humano. Es un hecho patente que a su autor no le interesaban conceptos como el equilibrio, la belleza y el didactismo en un sentido clásico. Transgresor de fronteras, el escritor borró los límites entre el sueño y la vigilia, lo que explica que sus historias se desarrollen de acuerdo con los mecanismos propios del sueño. Por supuesto que es necesario aclarar que nos referimos al sueño en un sentido amplio, es decir, tanto a aquel que es apacible y reparador como también a la pesadilla.

Las narraciones de Hoffmann nos sumergen en un mundo oscuro pleno de luces grotescas y ominosas que, además, es un duro cuestionamiento a la idea de que la realidad es algo ya conquistado y domesticado. El autor nos muestra que la imaginación puede convertirse en una yegua desbocada, en el sentido etimológico de la palabra *nightmare*; que existe una realidad oculta detrás de lo cotidiano y que el ser humano es la marioneta de una misteriosa trama que desconoce. Sin embargo, quien lea a Hoffmann no encontrará únicamente una voz agorera que señale los mares de oscuridad que acechan esa isla llamada razón, sino también, una carcajada socarrona y un espejo deformante. Gran impacto debió suponer, a principios del siglo XIX, encontrar obras en las que ocurrían sucesos imposibles en la misma ciudad y en la misma época en que fueron escritos, porque si una cosa aprendieron sus seguidores fue que es posible valerse de la propia realidad para llegar a la irrealidad y que el lector es el principal personaje de un teatro de marionetas.

No fueron pocos los que vieron el poder disolvente de la obra de este escritor. El más célebre de sus detractores fue Walter Scott, quien ya se



Retomando la imagen deformada en el espejo como uno de los presupuestos que articulan las narraciones de este autor, se encuentra la percepción o, más específicamente, la alteración de ella.





E. T. A. Hoffmann, *Contes fantastiques* (París: Quinn & Eugène Renduel, 1830). Fuente: gallica.bnf.fr / BnF. BnF, Département de Littérature et Art, Y2-42679.

había ganado al público de la época gracias a sus exitosas novelas históricas. El escocés, afecto a la búsqueda de las raíces locales y a la difusión de tradiciones, desaprobó los deslices grotescos del alemán y los atribuyó al consumo excesivo de alcohol. Sus juicios tuvieron una consecuencia impredecible en Francia, donde los autores más bien identificaron a Hoffmann con una tendencia renovadora de la literatura y encontraron un estímulo para su imaginación.

La devoción por las narraciones de este autor, la manera en que se asimilaron y, sobre todo, la difusión del término *fantastique* son piezas clave

de un desarrollo del que somos herederos. Sería difícil imaginar sin este influjo cuentos tan importantes del género fantástico como “La venus de Ille” de Prosper Mérimée, “El elixir de la larga vida” de Honoré de Balzac, “La muerta enamorada” de Théophile Gautier o “Smarra o los demonios de la noche” de Charles Nodier, por mencionar algunos ejemplos destacados de la literatura francesa. Esta fascinación muy pronto se contagió a otras tradiciones literarias, que no sólo se dedicaron a traducir la obra de Hoffmann, sino a imitarla y asimilarla; autores como Nikolái Gógol, Washington Irving, Nathaniel Hawthorne, José Zorrilla y Gustavo Adolfo Bécquer, por ejemplo, presentan rasgos de familia con el alemán.

Lejanos están los tiempos cuando el término “fantástico” evocaba un género extranjero, particularmente venido de Alemania, lugar que se consideró por mucho tiempo la patria de lo extraordinario, debido a la importancia que cobraron en el Romanticismo las narraciones tradicionales. La difusión de las traducciones francesas de obras de Hoffmann en España, y luego en América, favoreció su asimilación y apropiación. Los escritores de las jóvenes naciones hicieron suya esa manera particular de indagar en los límites de lo real. Quizás el más celebrado de los autores de este lado del Atlántico, por ser quien llevó a cabo la siguiente de las transformaciones fundamentales del género, sea Edgar Allan Poe, quien fuera acusado de imitación y plagio de ese tipo de textos. En el prefacio a su libro *Tales of the Grotesque and Arabesque* (1840), fijó su postura al respecto: “If in many of my productions terror has been the thesis, I maintain that terror is not of Germany, but of the soul” (“Si en muchas de mis producciones el terror ha sido la tesis, mantengo que el terror no es de Alemania, sino del alma”). El tiempo ha dado la razón al bostoniano, ya que quien se

aventure a leer sus cuentos comprobará que no sólo conoce perfectamente los mecanismos que suscitan el miedo, sino que logra interpelar de una manera más cercana a los lectores actuales. Aunque el alemán está detrás de él, el grado de distorsión hoffmanniana ha desaparecido; los cuentos de Poe ya integran las aportaciones de una estética realista y un trasfondo científico acorde con su época.

En la prensa mexicana de la década de 1840, se pueden seguir las menciones a Hoffmann en algunos textos cuya intención era adjetivar situaciones que escapaban a lo cotidiano: no son pocos los artículos y notas periodísticas en los que se expresa que una situación es “hoffmanniana”, que “sólo se le pudo haber ocurrido a Hoffmann” o que alguien “parecía haber salido de los cuentos de Hoffmann”. Este rastro permite dar cuenta del establecimiento gradual en la sociedad mexicana de un imaginario compartido respecto de este autor y su obra, vinculado a términos como “pavoroso”, “fantástico”, “raro”, “grotesco”, “extravagante”, “delirante”, “sinistro”, “onírico”, “espeluznante”, “aterrador” y “horripilante”. A esto habrá que añadir la difusión de traducciones de sus textos, entre las que destacan las de José María Roa Bárcena, uno de los mayores representantes de lo fantástico en el siglo XIX mexicano que, si bien no corresponden a las narraciones más representativas, dejan ver la manera en la que leyó la obra del alemán. Para el autor de “Lanchitas”, era más importante el sentido moral y costumbrista de los textos elegidos que propiamente lo grotesco o lo terrorífico; algo que, sin duda, responde al interés de contribuir a edificar la nación.

Un lugar destacado en cuanto a la crítica de las obras de Hoffmann lo tiene Ignacio Manuel Altamirano, quien además de homenajear al autor en su novela *Clemencia* (1869), la cual se desa-

rolla a partir de dos citas pertenecientes a dos relatos del primero, dedicó algunas líneas al autor y a la literatura fantástica en su célebre texto “Revistas literarias de México (1821-1867)”:¹

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 de la ignorancia, sino de lo fantástico ideal, si podemos expresarnos así. Hoffmann 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.²

Otro testimonio fundamental se vincula al estreno en el Teatro Principal de la ópera *Les contes d'Hoffmann* compuesta por Jacques Offenbach, basada en el libreto de Jules Barbier y Michel Carré, ocurrido el 15 de diciembre de 1882. El acontecimiento suscitó diferentes reacciones en los periódicos, donde se puede observar qué tanto se conocía al autor en esa época; una de ellas es la de Manuel Gutiérrez Nájera, quien en una de sus crónicas de espectáculos demostró que no sólo identificaba las obras del autor y las había leído en francés, sino que las consideraba mucho más complejas que como aparecieron en la ópera, que si bien permitía reconocer algunas de sus verdades etéreas y nocturnas, no dejaba de ser un “melodrama” que “ridiculiza[ba] al extravagante narrador, y entra[ba] a saco en la ciudad de sus leyendas, violando a las doncellas y afrentando las canas de los viejos”.³ Pese su abierto desdén por la obra de Offenbach, el Duque Job no dejó de apreciar el valor de esta obra, destacar su carácter simbólico y mostrar la impor-

“Lejanos están los tiempos cuando el término “fantástico” evocaba un género extranjero, particularmente venido de Alemania.”

”

tancia de su búsqueda por evadirse del mundo cotidiano, uno de los aspectos más significativos de la concepción del arte de Hoffmann.

A estas aproximaciones críticas que forman parte del proceso de recepción de Hoffmann, hay que agregar los nombres de quienes se sumergieron en esa tradición y la incorporaron a la literatura mexicana de ese momento. Algunas de las obras cumbre del cultivo de lo “fantástico hoffmanniano” son “El sueño de la magnetizada” (1877) de Francisco Sosa, relato de tema espiritista en el que se entrelazan la premonición y la fatalidad romántica; “Un rayo de luna” (1889) de Laura Méndez de Cuenca, obra breve en la que se atisba por un instante otra realidad; “Rip-Rip el aparecido” (1890) de Manuel Gutiérrez Nájera, homenaje al “Rip van Winkle” de Washington Irving en el que el protagonista despierta para encontrarse en un mundo al que ya no pertenece. Algunas más serían “Los ojos negros” e “Historieta de sobremesa” (1890) de Guillermo Vigil y Robles. En el primero, la reiterada presencia femenina de un retrato conduce a la locura a un joven y, en el segundo, los elementos grotescos y carnavalescos sirven para narrar lo ominosas que pueden resultar las presencias misteriosas de una anciana y una joven, al igual que “El centinela” (1895) de Carlos Díaz Dufoo, que coloca al lector ante una siniestra alucinación desde la perspectiva interior del personaje. Además, destacan otras obras fantásticas como “Fiebre amarilla” (1896) de Justo Sierra, donde una gota de lluvia que pende de la hoja de un árbol muestra la historia del vínculo entre dicha enfermedad y los mitos taínos; el cuento de José Juan Tablada “Ultratumba” (1898), en el que un personaje tiene un encuentro cuyo carácter ominoso le pasa desapercibido debido a que se encuentra bajo el influjo del opio y del “hada verde”; “Amor de niño” (1902) de Rafael Delgado, en el que un adolescente se enamora



Karl Wilhelm Unzelmann como Pasquin en *Michel Angelo* de Nicolo Isouard, ilustración de E. T. A. Hoffmann, colección de figuras grotescas basadas en representaciones en el K. National Theatre de Berlín, 1808, Biblioteca Estatal de Baviera.

perdidamente de la imagen en una litografía y tiene una experiencia sobrenatural con ella; “El vampiro” (1911) de Alejandro Cuevas que, si imita en su primera parte a “El hombre de arena” de Hoffmann, pronto se aleja del maestro para equiparar la lucha entre dos arañas, presenciada en el ático, con la misteriosa relación entre un padre de familia y un anciano siniestro; “Mencía (Un sueño)” (1909) de Amado Nervo, relato en el que el protagonista es aquejado por la imposibilidad de fijar los límites entre el sueño y la realidad, y “El reportazgo” (1922), escrito por Manuel Romero de Terreros y Vinent, marqués de San Francisco, el cual se inicia como un discurso racional en el que progresivamente

van apareciendo disonancias que terminan convirtiendo el conjunto en un completo absurdo.

Aunque “El cuento de la Chata fea” (1897), contenido en *Cartones* de Ángel de Campo, Micrós, no pertenece al género fantástico, también es importante incluirlo en tal fenómeno de recepción. Esto se debe a que comparte algunos mecanismos de deformación de la realidad con las obras de Hoffmann en una historia que transita del mundo real al país de los juguetes; algo reforzado por la interpretación visual en las magníficas ilustraciones realizadas por Julio Ruelas, quien añade un componente grotesco que no está en el texto, pero que logra sintetizar el encuentro de México con la obra de Hoffmann, mediante una imagen que recuerda la tradición de los árboles de la vida de Metepec.

En la actualidad, los lectores tienen la gran fortuna de disponer de una oferta interesante de ediciones de las obras del autor alemán. La más importante de ellas es el volumen de *Cuentos*, perteneciente a la Bibliotheca Avrea de la editorial Cátedra. Celia y Rafael Lupiani, junto con Julio Sierra, se han encargado de una traducción que constituye la edición más completa en lengua castellana de los relatos de Hoffmann. Algunas antologías que vale la pena mencionar son la edición a cargo de Ana Pérez y Carlos Fortea para la colección Letras Universales de Cátedra, que tiene la virtud de brindar un recorrido panorámico; la edición de Alianza, realizada por Carmen Bravo-Villasante, que centra su selección en los cuentos terroríficos y grotescos; así como la edición de Valdemar, *El hombre de arena. 13 historias siniestras y nocturnas*, traducida por Luis Fernando y Ana Isabel Moreno Claros. Las tres son una delicia. En cuanto a las novelas del autor, vale mucho acercarse a *Los elixires del diablo*, obra gótica inspirada en *El monje* de Matthew Gregory Lewis, o a *El gato Murr*, obra

interesante por escoger como narrador a un felino. Ambas cuentan en la actualidad con ediciones de precios variados.

El 25 de junio, se cumplieron 200 años de la muerte de E. T. A. Hoffmann, escritor fundamental para el desarrollo que ha tenido la imaginación en Occidente. Este bicentenario constituye un buen motivo para olvidarnos un poco de la tiranía de la razón, aproximarnos a sus obras y también a los autores que conforman la rama de lo fantástico y se fundamentan en su obra. A 200 años de su muerte, hay que dejar que el viejo Hoffmann, ese mago de lo siniestro, nos conduzca de la mano a través de sus mundos de ensueño y, por qué no, también de pesadilla.⁴

Notas

- ¹ Publicadas en el folletín de *La Iberia*, 30 de julio al 4 de agosto de 1868.
- ² Ignacio Manuel Altamirano, *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte. Tomo I* (México: SEP, 1988), 55.
- ³ Manuel Gutiérrez Nájera, *La música y el instante. Crónicas*, selec. y pról. de Oscar Rodríguez Ortiz (Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003), 86.
- ⁴ N. del E.: En agosto de 2022, el Instituto de Investigaciones Bibliográficas publicó *E. T. A. Hoffmann en México (1840-1922)*, escrito por Sergio Hernández Roura, autor del presente ensayo. Puedes adquirir el libro [aquí](#).

Bibliografía

- Altamirano, Ignacio Manuel. *Obras completas XII. Escritos de literatura y arte. Tomo I*. México: Secretaría de Educación Pública, 1988.
- Gutiérrez Nájera, Manuel. *La música y el instante. Crónicas*. Selección y prólogo de Oscar Rodríguez Ortiz. Caracas: Biblioteca Ayacucho, 2003.
- La Iberia*, 30 de julio al 4 de agosto de 1868.

“
En la actualidad, los lectores tienen la gran fortuna de disponer de una oferta interesante de ediciones de las obras del autor alemán.”

”