



E. T. A. Hoffmann
Cuentos

Novelista y compositor, E. T. A. HOFFMANN nació al filo de una época de transición caracterizada por el surgimiento de la nueva sensibilidad romántica y la difuminación de los claros contornos del mundo clásico.

Para la posteridad ha legado no su talento musical como él hubiera querido, sino sus relatos cortos. Historias extrañas, estremecedoras, fantásticas que tratan de temas como el magnetismo, la telequinesia, el sonambulismo, los presentimientos, la premonición y la telepatía, han abierto nuevos campos literarios influyendo claramente tanto en otros autores literarios (Poe, Dostoievski), como en autores musicales (Offenbach, Delibes, Schumann) y en la cultura occidental en general.

Introducción

La azarosa vida de un soñador escéptico

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann, quien en homenaje a Mozart cambió su tercer nombre por el de Amadeus, nació el 24 de enero de 1776 en Königsberg^[1], Prusia oriental. En esta ciudad bañada por el Pregel, que su compatriota y contemporáneo Kant definió como el mundo en pequeño, pasó Hoffmann su infancia y parte de su juventud. Su padre, abogado de la Audiencia de la Corte de Königsberg y descendiente de una familia de párrocos y maestros, dedicaba al parecer buena parte de su tiempo a la música, la poesía y la bebida. Sin embargo, su ejemplo no pudo ser decisivo en el hijo, pues muy pronto el matrimonio se separó y el pequeño Ernst con tan sólo dos años fue a vivir con su madre y la familia de ésta, no volviendo a ver nunca más a su padre. Se crió en casa de sus abuelos maternos, con su abuela, una tía soltera, un tío retirado y su madre, una mujer enfermiza, muy pía y al parecer histérica. El niño desarrolló tempranamente una imaginación y un espíritu lúdico que le permitieron evadirse de aquella desagradable realidad. A menudo se refugió en la lectura, una de las grandes pasiones de la sociedad burguesa alemana de su época. Obras de Schiller, Goethe, Swift y Sterne pasaron por sus manos. Este último se reveló como una suerte de hermano espiritual, de alma gemela, y ejerció una gran influencia sobre él, especialmente por su ironía y su sentido para las si-

tuaciones burlescas. Más tarde leería también a Cervantes, sus *Novelas ejemplares*, y a Shakespeare, cuyos dramas pusieron ante sus ojos un mundo en el que los reyes alternaban como si tal cosa con los espectros.

Desde 1782 Hoffmann asistió a la escuela de Königsberg y cuatro años después conoció allí a Theodor Gottlieb Hippel, sobrino del gobernador de la ciudad, con quien mantuvo una estrecha y larga amistad, a pesar de algunas épocas de mayor distancia debida en gran parte a los distintos tipos de vida que ambos fueron escogiendo. En 1792, al igual que su amigo Hippel, Hoffmann comenzó la carrera de Derecho en la Universidad de su ciudad natal, la «Albertina», aunque en su interior mantenía la esperanza de poder consagrarse al arte. Prueba de ello es que no abandonó las clases de música y dibujo que había iniciado un par de años antes. Aparentemente, Hoffmann se sometió a las normas de la sociedad burguesa, pero a la vez era consciente de la fuerza interior que había en él. Esta dualidad la reflejará más tarde en muchos de sus relatos, entre ellos *El puchero de oro*, donde el personaje de Lindhorst, a un tiempo respetable archivero y salamandra en el reino fantástico de Atlantis, podría muy bien ser un trasunto del propio autor.

Apenas tres años después, Hoffmann se encontraba ya realizando prácticas en un juzgado, pero pronto se vio obligado a abandonar su ciudad. Enamorado de una mujer casada, con varios hijos y unos diez años mayor que él, Dora Hatt, a la que daba lecciones de música, Hoffmann, celoso por la aparición de un nuevo rival, protagonizó una tensa escena durante un baile de máscaras. La familia de su madre decidió enviarle a Glogau, a casa de otro tío suyo, donde conoció a su prima Minna Doerffer, con la que poco después se comprometió, probablemente buscando dar cierta estabilidad a su vida, forjarse una posición «sólida», según se desprende de las cartas a su amigo Hippel. Por aquella época, su futuro suegro fue nombrado magistrado

del Tribunal Superior de Justicia de Berlín y Hoffmann se trasladó también a la capital de Prusia, para terminar allí sus exámenes.

En 1800 Hoffmann fue nombrado asesor en la Audiencia Territorial de Posen, una de las ciudades más antiguas de Polonia, cuya provincia había sido anexionada a Prusia en 1793. En aquella pequeña ciudad militar y administrativa el aburrimiento era mortal y, según parece, la vida social se limitaba a las francachelas de los funcionarios y oficiales. Hoffmann conoció allí a una joven polaca muy hermosa, Marianna Theckla Michaelina Rorer-Trzynska, una morena de ojos azules, a la que él llamaba Mischa y de la que se enamoró rápidamente. Nombrado poco después magistrado en la Audiencia Territorial de Posen, Hoffmann, consciente de que ya no había ninguna razón para posponer el matrimonio con su prima, le escribió sin embargo pidiendo que deshiciera el compromiso. La ruptura con la familia fue entonces definitiva. Poco después se produjo un segundo incidente por el que Hoffmann fue de nuevo trasladado. Durante el Carnaval del año 1802 se repartieron en un baile unas caricaturas de las personalidades más relevantes de la ciudad. Tres fueron los principales sospechosos, entre ellos Hoffmann, el verdadero autor de los dibujos, una «emanación de su satírico pincel». Harto de las intrigas y complots que proliferaban en el seno de la sociedad alemana de Posen y que condujeron al suicidio de un amigo suyo, Hoffmann, que ya desde su llegada consideró la ciudad como una cloaca, había tomado el pincel con la intención de ridiculizar a algunos de sus prohombres. Esta vez el rebelde fue enviado a Plock, un nombre que en sus oídos debió de sonar como una pesada piedra al caer en una ciénaga y que correspondía a una pequeña villa a orillas del Vístula, sin la menor vida cultural. Poco antes de partir, Hoffmann se casó con Mischa, lo que tampoco le favoreció mucho siendo como era un funcionario prusiano protestante, pues ella era polaca y además católica. En Plock, que según pa-

rece contaba por entonces únicamente con 389 casas, de las cuales sólo 27 eran de piedra, es decir, que no tenía el más mínimo aspecto urbano, Hoffmann se sintió en el exilio. Por el día ayudaba a condenar a los ladrones de gallinas y por la noche se sentaba al piano y componía. Recluido en su casa, sólo le consolaba la compañía de su mujer. Allí fue donde empezó a redactar un diario. En esta época escribió a su amigo Hippel: «estoy enterrado en vida». Y más que nunca, el arte fue para él un refugio en el que sobrevivir.

Sin embargo, gracias a las gestiones de Hippel, casado con una rica noble y ya muy bien situado, Hoffmann no tardó mucho en conseguir un nuevo traslado, esta vez a Varsovia, la antigua capital de Polonia, anexionada también a Prusia. Allí vivió unos cuantos años dichoso, disfrutando de la ciudad, ruidosa, alegre y exótica, de mucho tiempo libre para dedicarse a su actividad favorita, la composición musical, y de la compañía de un nuevo amigo, Julius Eduard Hitzig, el que más tarde sería su primer biógrafo y que entonces le abrió las puertas de su biblioteca, dándole a conocer a Tieck, a Novalis, a Brentano, a los hermanos Schlegel, a Wackenroder y a otros muchos representantes de la literatura de su tiempo. Le dio incluso a leer la obra de Calderón de la Barca, bajo cuya influencia Hoffmann escribió más tarde una ópera titulada *Amor y celos*.

Hacia 1805 su mujer trajo al mundo una niña a quien pusieron el nombre de la patrona de la música, Cecilia. Poco después Hoffmann empezó a tener problemas de salud, pero, según él mismo dijo en carta a Hippel, «este miserable cuerpo obedece al espíritu como un esclavo sin voluntad». Ya por entonces se respiraba en la ciudad una atmósfera de intranquilidad y nerviosismo, la guerra se aproximaba, hasta que el 28 de noviembre de 1806, unas semanas después de la batalla de Jena, las tropas de Napoleón ocuparon la plaza, expulsando de su puesto a todos los funcionarios prusianos. Prusia había sido derrotada por Francia en Jena y Auerstädt, con lo que Posen, Plock y Varsovia volvieron

ron a ser polacas. No tardaron en sentirse la pobreza y las demás consecuencias de la guerra —el hambre, las epidemias— y Hoffmann cayó gravemente enfermo. Al borde de la muerte, parece ser que decidió que a partir de ese momento viviría únicamente para el arte. Mischa se había marchado ya con su madre a Posen y Hoffmann se debatía entre ir a Berlín o a Viena. Poco después, las autoridades francesas exigieron a los antiguos funcionarios prusianos que jurasen fidelidad a Napoleón, bajo amenaza de tener que abandonar la ciudad en el plazo de una semana. Hoffmann se negó y, al no conseguir el salvoconducto para ir a Viena, partió hacia Berlín.

Perdido el cargo, intentó sobrevivir con su música y sus dibujos, pero Berlín era en aquellos momentos una urbe empobrecida y ocupada por los franceses y él seguía soñando con Viena. Más que nunca se sintió «atrapado en el cristal», como luego el estudiante Anselmo en *El puchero de oro*. Quería marcharse de Berlín, donde vegetaba una gran cantidad de artistas sin trabajo, donde los teatros estaban al borde de la bancarrota y el precio del pan subía cada día. Las noticias que llegaron desde Posen eran aún peores: su hija Cecilia había muerto y su mujer había caído gravemente enferma. Sin embargo, en Berlín Hoffmann tuvo la oportunidad de conocer a Schleiermacher, Fichte y Chamisso, uno de los primeros en reconocer su talento.

Tras superar el que probablemente fue el año más duro de su vida, Hoffmann recibió una oferta del teatro de Bamberg, una ciudad del sur de Alemania que le hizo sentirse muy cerca de la ansiada Italia y en la que vivió entre 1808 y 1813, trabajando como compositor, director de orquesta, escenógrafo y dramaturgo. Bamberg ofrecía por entonces un ambiente cultural y científico muy enriquecedor. Allí se encontraban el médico F. A. Marcus, quien aplicaba procedimientos muy novedosos que tendrían gran influencia en la obra de Hoffmann (el magnetismo o mesmerismo, la hipnosis, etc.), el filósofo Friedrich Schelling, con el que la ciu-

dad se convirtió en el centro de la filosofía de la naturaleza, los hermanos Schlegel, y Gotthilf Heinrich Schubert, cuyas obras, especialmente su *Simbología del sueño*, que Hoffmann consideró como una especie de catecismo, tuvieron una gran influencia en el movimiento romántico. Y fue allí, en Bamberg, donde Hoffmann, desilusionado ante el desastre del teatro, al que su director llevó al borde de la ruina, sintiéndose incomprendido y maltratado por las circunstancias y por un público que no estaba preparado para reconocer su talento musical, se decidió a comenzar su verdadera carrera, la de escritor, una carrera que sólo duró doce años, pero con la que cosechó mayores éxitos. Sin embargo, aún tuvo que recurrir de nuevo a dar clases de canto y música a las damas de la alta sociedad, y así se vio rodeado de mujeres, muchas de ellas desgraciadas o insatisfechas en su matrimonio. No tardó en enamorarse de una de sus alumnas, Julia Marc, una joven de quince años, de cabellos negros y ojos azul oscuro. Y como ya ocurriera con Dora Hatt en Königsberg, Hoffmann expresó a menudo sus sentimientos amorosos recurriendo a las referencias literarias, una costumbre de la Alemania de la época, cuya burguesía estaba como ya hemos dicho totalmente impregnada por la pasión de la lectura de novelas, y muy especialmente del *Werther* de Goethe. «Estamos hechos de literatura», afirmó Tieck, cuya traducción de *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* se publicó en Alemania entre 1799 y 1801. En su diario, Julia aparece como una mariposa o como «Ktch», en referencia a la *Kätchen von Heilbronn* de Heinrich von Kleist, símbolo de la enamorada que sigue a su amado como una sonámbula, claves que sin duda buscaban burlar la posible vigilancia de su mujer, quien de nuevo se había reunido con él en Bamberg. Pero la joven Julia estaba prometida ya a un rico comerciante y Hoffmann, de nuevo llevado por los celos, se comportó de una manera escandalosa durante una excursión a Pommersfelden, insultando públicamente al prometido de su

amada, que a su vez estaba totalmente borracho. Cuando Julia se marchó a Hamburgo para casarse, Hoffmann, que consideraba que ya nada le ataba a la ciudad, pues su situación económica era catastrófica, recibió una oferta de una compañía de ópera que actuaba en Dresde y Leipzig.

El 25 de abril de 1813, E. T. A. Hoffmann llegó a Dresde, «la Florencia del Norte», ocupada desde el día anterior por las tropas prusianas y rusas. El viaje a Dresde llevó a Hoffmann al centro mismo de la contienda. La política, ante la que siempre se mostró escéptico, le atrapó entonces entre sus garras. Hoffmann se vio en medio de las turbulencias de una época que se había vuelto eminentemente política. El poder de Napoleón en Europa estaba en su cénit. La vida en la ciudad se hizo insoportable: escaramuzas entre franceses y rusos, bombardeos... Bajo la impresión de los horrores bélicos, Hoffmann escribió una *Visión del campo de batalla en Dresde*, una espantosa danza de la muerte que en realidad es una denuncia contra Napoleón. Durante el asedio de la ciudad concibió también el proyecto de un cuento que después consideraría como una de sus obras maestras, *El puchero de oro*.

Entre Dresde y Leipzig, viajando en unas diligencias que ponían la vida en serio peligro, pero que marchaban tan despacio que Chamisso dijo que iban así para que los botánicos pudieran «herborizar», Hoffmann alternó la actividad literaria con la de director de orquesta. Sin embargo, a finales de 1814, habiendo fracasado por segunda vez en este último campo, solicitó el reingreso en la magistratura, volviendo a Berlín, una de sus ciudades favoritas, donde residiría ya hasta su muerte. Su biógrafo Ernst Heilborn dice: «Hoffmann concedió a Berlín un rostro literario... A través de él adquirió carácter... Con ello hizo por Berlín lo que Balzac, unido a él por una extraña afinidad espiritual, ha hecho por París». Hoffmann mostró siempre una gran afición por los planos de ciudades, cuya belleza le ayudaba a dejar correr su imaginación y a preparar minuciosamente la topo-

grafía de sus relatos. Por ello, hay quien opina que sus fantasmagorías poseen una magia mucho más convincente que las de Edgar Allan Poe, pues las calles, las plazas, los cafés que aparecen en sus obras tienen siempre nombres reales.

De nuevo emprendió Hoffmann un intento para establecerse como maestro de capilla, pero ninguno de sus movimientos en este sentido tuvo éxito. Convertido en un autor de lo que podríamos llamar *best-sellers*, los salones y círculos literarios de la ciudad le recibieron en cambio con los brazos abiertos, aunque él prefirió el ambiente de las tabernas, en una de las cuales estableció una suerte de despacho donde recibía a sus amigos hasta altas horas de la noche. Hoffmann escribía muy rápido y casi todos sus relatos se publicaban en seguida en revistas, almanaques de bolsillo, para aparecer poco después en recopilaciones. Por fin, en 1816 consiguió ver realizado el sueño de que su ópera *Ondina* se estrenara en Berlín. Tras el éxito, la obra se representó un total de catorce veces, hasta que desgraciadamente el teatro se quemó y con él los magníficos decorados de Schinkel.

En su calidad de consejero de justicia del Tribunal Supremo de Berlín, Hoffmann hizo lo posible por ayudar a los acusados en los procesos contra los llamados «demagogos» —según las autoridades, todos aquellos que cuestionaban la restauración tras el Congreso de Viena—, a pesar de que en modo alguno estaba convencido de las ideas políticas del movimiento liberal. Ello le llevó al extremo de ser acusado de una serie de delitos, planteándose de nuevo la posibilidad de enviarle a una provincia alejada. Cuando se encontraba redactando su defensa, la enfermedad que había venido padeciendo de forma intermitente, una afección de la médula espinal, había avanzado ya hasta el punto de paralizarle las manos, pero él siguió escribiendo al dictado hasta su muerte.

Tras sufrir terribles dolores, en parte provocados por un tratamiento médico brutal, E. T. A. Hoffmann, un soñador que en la escuela de la doble vida aprendió el escepticismo, murió el 25 de junio de 1822. Su vida, compleja tanto en el plano familiar y amoroso como en el profesional y artístico, había sido tan agitada como su época.

El talento literario de un músico frustrado

El «mago del Este», como le llamó Balzac, fue un extraordinario narrador de lo fantástico, de lo inquietante y de lo diabólico. Precursor de los surrealistas, en su obra se confunden sueño y realidad, aunque ironizando siempre acerca de esta última. Las obras de este romántico del «lado oscuro de la naturaleza» han tenido gran influencia sobre un buen número de autores de la literatura universal, entre ellos Honoré de Balzac, Lord Byron, Nicolai Gogol, Edgar Allan Poe o Charles Baudelaire.

Hoffmann poseía un talento artístico extraordinario y polifacético. Fue un excelente dibujante, que supo retratar-se a sí mismo e inmortalizar muchas de las figuras de sus propias narraciones. Fue también director de orquesta y compuso, entre otras muchas piezas, la ópera *Ondina*, con texto de la Motte-Fouqué. Como crítico musical nos ha dejado interesantes observaciones acerca de las creaciones de Gluck, Mozart y sobre todo Beethoven. Se ha dicho que Hoffmann no llegó a expresarse perfectamente por medio de la música, a la que consideraba como el arte privilegiado y superior, y que este fracaso le atormentó hasta el fin de sus días. A pesar de estar musicalmente muy dotado, no fue un innovador, sino que se limitó a imitar a Mozart, a Gluck y a los italianos del siglo XVIII: Vivaldi, Cimarosa, Fioravanti, Viotti...

Sin embargo, lo que sí se le concedió fue el don de la palabra, con la que logró traducir maravillosamente las cosas que veía. Sin duda alguna sus creaciones musicales prepararon en cierto modo el camino de su producción literaria. La influencia de la música se deja sentir no sólo en la ocupación principal de sus personajes (el maestro de capilla Kreisler, el consejero Krespel, quien fabrica violines, o el caballero Gluck), sino también en la composición y en el ritmo de la acción. En una carta a su editor, Hoffmann comparó el principio de *Los elixires del diablo* con un *grave sostenuto*, seguido de un *andante sostenuto e piano* y de un *allegro forte*.

Hoffmann inició su actividad literaria muy pronto, pues ya a los veinte años tenía escritas dos novelas, que por desgracia se han perdido. La primera de ellas fue rechazada por el editor, la segunda quedó inconclusa, encerrada como tantas otras en un cajón. Pero Hoffmann, que escribía con una extraordinaria rapidez, no tardó en publicar dos narraciones de tema musical. Se trataba de *El caballero Gluck*, uno de sus relatos más logrados, publicado por primera vez en 1809 en una revista musical en la que colaboraba como crítico, y en el que ya está presente el estilo que fascinará a muchos de sus lectores, y de *Don Juan* (1812). Más tarde estas dos obras se editaron conjuntamente bajo el título de *Fantasías a la manera de Callot* (1814-1815), junto con otros muchos cuentos y relatos, entre ellos el misterioso y poético *El puchero de oro*, acompañados de un prólogo de Jean Paul.

Los elixires del diablo, papeles póstumos del monje Medardo, un capuchino (1815-1816) es, como los *Nocturnos* (1817), que incluye una de sus narraciones más angustiosas, *El hombre de la arena*, y al igual que *Pequeño Zach*, llamado *Zinnober* (1819), una obra de pasiones y fantasía diabólica. Al parecer, Hoffmann redactó el primer volumen de *Los elixires del diablo* en cuatro semanas, en un estado parecido al de Kafka cuando escribió *La condena*, que le salió,

según sus propias palabras, «como un parto en toda regla, cubierto de porquería y mucosidades». La idea principal de la novela, de la que esperaba fuera para él un «elixir de vida» en términos económicos, la expresó en una carta en los siguientes términos: «la vida de un hombre, en cuyo interior y desde su nacimiento imperan los poderes divinos y demoníacos». Con ella quería mostrar los misteriosos nexos del espíritu humano con los principios superiores, ocultos en la naturaleza, que estallan de vez en cuando aquí y allá. En un proceso de disociación de la personalidad, se muestra cómo la represión de la sexualidad, en este caso de un monje, acaba destruyendo al individuo. La novela, que contiene algunos de los motivos más frecuentes en la obra de Hoffmann —el desdoblamiento de la conciencia, la locura, la telepatía—, no se convirtió en el elixir que él esperaba. Tardó un año en encontrar editor y cuando se publicó fue leída por el público con pasión, pero la crítica apenas le prestó atención.

Los hermanos de san Serapión (1819-1821) es una recopilación que contiene algunos de sus relatos más hermosos: *La señorita de Scuderi*, en la que un famoso orfebre del París de Luis XIV se revela como un terrible asesino; *Maese Martín el tonelero*, una historia que se desarrolla en el marco de la ciudad medieval de Nuremberg; *Las minas de Falun*; *El consejero Krespel* y *El Cascanueces y el rey de los ratones*, cuento en el que el poeta escapa de la vida cotidiana de su época hacia el reino del sueño y de la imaginación infantil.

Opiniones del gato Murr, con la biografía fragmentaria del maestro de capilla Johannes Kreisler, en hojas sueltas de maculatura (1820-1822) recoge muchos de los conocimientos musicales de Hoffmann, oculto tras la figura del músico. Con una clarísima influencia de Lawrence Sterne y de su obra *Vida y opiniones del caballero Tristram Shandy*, se narran alternativamente la vida del gato y la del genial compositor. El gato, para escribir su autobiografía, utiliza