

E.T.A. HOFFMANN

Los elixires del diablo



Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) no llegó a entrar con honores en las páginas de oro de la historia de la música, tal como anheló toda su vida; a cambio, su nombre ha quedado grabado para siempre, con letras de un extraño fulgor, en el libro de oro de la literatura universal y su recuerdo quedará asociado en la memoria del lector con el sabor agrídulce de la fantasía, la alucinación, la pesadilla, la locura y, en definitiva, con el rico universo de lo siniestro y lo numinoso. Animado por la lectura y el éxito de *El Monje* de M. G. Lewis, Hoffmann madura la idea de *Los elixires del diablo*, para poner sobre el papel en poco más de un mes ¿en una suerte de trance al borde de la locura? la espeluznante historia, contada en primera persona, de la vida del monje Medardo, que viene al mundo marcado por el estigma de una simiente maldita, cuyo origen se remonta a un horrible e inconfesable crimen cometido por uno de sus antepasados. Pero, a pesar de que su atormentada conciencia le conduce poco a poco hacia el laberinto de la locura, su futuro no está totalmente sellado, ya que siempre queda un resquicio de libertad que, con ayuda de la gracia divina, le permite luchar para alcanzar su salvación. Una de las cumbres de la literatura gótica.

INTRODUCCIÓN

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (1776-1822), más conocido en el mundo literario como Ernst Theodor Amadeus (E.T.A), declinó el tan prusiano «Wilhelm» y lo sustituyó por el nombre de su idolatrado Mozart, como si quisiera conjurar con ese hocuspocus nominal a las escurridizas musas. Pero en vez de entrar en las páginas de oro de la música, como en un principio pretendía y toda la vida deseó con fervor, lo hizo en las de las letras, y como un extraño meteoro, pues su nombre se convirtió en sinónimo de fantasía, alucinación, pesadilla, en definitiva en el paradigma de lo siniestro y de lo numinoso. Sus obras analizan la cara oculta del ser humano, los aspectos más inquietantes de la existencia, y lo hacen con tal sutileza psicológica que desbordan cualquier explicación racional, aunque ésta exista, sea experimentable y apodíctica. La novela que aquí presentamos, *Los elixires del diablo*, constituye un ejemplo evidente de lo expuesto; al final siempre queda un desasosiego, una incertidumbre que pertenece necesariamente a la naturaleza humana, que, en cierto modo, la define. No en vano pertenece Hoffmann a una generación de escritores englobada en el término «romanticismo alemán», que supuso una reacción a las «luces» —que no sólo tienen la virtud de iluminar, sino también el defecto de deslumbrar—, una resistencia a la entronización de la Razón y al intento de aniquilar la excepción.

Pero antes de que presentemos la obra que nos ocupa sería conveniente que intentásemos brevemente dar respuesta a la pregunta de quién era Hoffmann, de quién era,

como lo describe Rüdiger Safranski, aquel gnomo hipernervioso, hipersensible, hiperactivo y versátil hasta el asombro. Su nacimiento en Prusia oriental, en concreto en la ciudad comercial y portuaria de Königsberg, aporta poco para la configuración de un retrato psicológico, a no ser que profundicemos en el espíritu de aquella urbe burguesa, culta y de gran importancia histórica. Sólo mencionaremos a este respecto que otras dos figuras contemporáneas de Hoffmann nacieron y vivieron en Königsberg, una de ellas fue Immanuel Kant, cuya obra Hoffmann apreció y, en algunos aspectos, combatió, y la otra es la de Johann Georg Hamann, el Mago del Norte, el testigo del Cuerpo Místico, crítico de la Ilustración, escritor genial y críptico, desafío, como Kant, para todo traductor. El suelo, como vemos, era fértil, pero también la época. A la generación de Hoffmann pertenecen escritores como Schlegel, Novalis, Brentano o Tieck. En Alemania existía un sustrato, más espiritual que material, proclive a la vida literaria, probablemente como consecuencia del culto al genio, a la excepcionalidad. Hoffmann participaba de este espíritu, que le impulsaba a la obtención de fama y reconocimiento. Su sueño dorado fue dedicarse exclusivamente al arte, vivir del arte y para el arte, pero las circunstancias pesaron drásticamente e imposibilitaron su realización. No podemos olvidar, por consiguiente, que Hoffmann fue casi toda su vida un ser profundamente frustrado. A ello se añade una infancia problemática, con la ausencia del padre y el exceso de celo de una madre histérica.

Perteneciente a una familia de juristas, logró concluir con escasa convicción, pero con aprovechamiento, la carrera de Derecho, y pudo ocupar puestos de jurista en varios tribunales de la Polonia prusiana, en concreto en Varsovia y Posen. Un golpe del destino, encarnado en las guerras napoleónicas, le privó de su plaza, e hizo que buscara fortuna en el mundo de la música, cubriendo una vacante de director musical en el teatro de la ciudad de Bamberg. Su vida,

sin embargo, no lograba estabilizarse. El puesto que ocupaba le proporcionaba escasos ingresos, que tenía que complementar con clases particulares de piano. Además, no tardaron mucho tiempo en surgir dificultades, unas veces debido a las circunstancias, otras debido a su carácter y actitud, que terminaron por privarle del poco lucrativo salario. Hoffmann conoció la miseria, el hambre y la desesperación. Se movía en las fronteras de la demencia, plagado de pesadillas, visiones, fobias y extraños síntomas, quizá preludio de la cruel enfermedad que le llevó a la muerte. Su diario está lleno de referencias a sus apuros económicos, que le obligaron incluso, en alguna ocasión, a vender la ropa de abrigo. Las cartas en que pedía dinero a los amigos son legión. Tras ocupar un puesto como director musical de una compañía de teatro sita en Dresde y Leipzig, va a comenzar, sin embargo, una nueva etapa que le va a proporcionar la tan ansiada seguridad económica.

Derrotado Napoleón, al que Hoffmann había negado el juramento de fidelidad, el Estado prusiano se recupera y admite de nuevo a Hoffmann en sus filas. El 1 de octubre de 1814 ingresa en el Tribunal de Berlín y el 1 de noviembre del mismo año forma parte de la Sala de lo criminal. Su carrera como juez fue extraordinaria. Hoffmann era un jurista excelente, y sus informes y dictámenes constituyen un modelo de argumentación jurídica. Su competencia profesional iba pareja, además, con la integridad de su conciencia, que se mostró diáfana en la decisión, inaudita en aquella época, de abrir un procedimiento judicial contra uno de los jefes de la policía real prusiana. Esta actitud fue admirada por Beethoven, que, haciendo un juego de palabras, irreproducible en español, con el apellido del juez poeta, exclamó: «Hoffmann — du bist kein Hof-mann», es decir, cambiando la entonación, «Hoffmann, no eres un cortesano». Junto a su actividad profesional, que le ocupaba las mañanas y llevaba a cabo con constancia y exactitud ejemplares, desplegaba una intensa actividad literaria. Podemos

decir con Eugen Walter, autor de una tesis doctoral sobre el aspecto jurídico en la vida y en la obra de Hoffmann, que fue probablemente su retomada carrera de jurista la que le proporcionó una compensación correctora en su complicada y, en cierta manera, psicopática vida anímica. Pero Hoffmann necesitaba de otros elementos compensatorios que equilibrasen su compleja y alterada personalidad. Uno de ellos era el humor, que se manifestaba primordialmente en sus caricaturas, algunas realizadas incluso en el Tribunal, durante las vistas, pues Hoffmann era, por añadidura, un excelente dibujante. Esta faceta le creó serios problemas, sobre todo dentro de su gremio, pues a veces se dedicaba a poner en circulación dibujos y panfletos satíricos. El otro elemento compensatorio lo constituía, sin duda, el alcohol. Hoffmann era un bebedor empedernido, capaz de ingerir cantidades ingentes de vino sin que ello, para asombro de sus amigos, incidiera ni en su capacidad de trabajo ni en el ritmo vital de un burgués con responsabilidades profesionales de importancia. Lamentablemente, el final le alcanzó en un momento en el que empezaba a saborear el tan anhelado éxito literario. Hoffmann murió con tan sólo cuarenta y seis años de edad, víctima de una enfermedad cruel, que le dejó completamente paralizado. Su pasión por la literatura queda reflejada por los testigos que le visitaron en aquella época. A pesar del dolor, seguía escribiendo, y cuando no pudo escribir más, dictó hasta el último momento de su corta vida.

Ahora que poseemos una sucinta imagen de la personalidad de Hoffmann, nos será más fácil presentar su novela *Los elixires del diablo* y desentrañar los motivos que le indujeron a escribirla. Una anotación en su diario con fecha 4 de marzo de 1814, cuando Hoffmann contaba 38 años de edad, nos da la clave del origen. En ella podemos leer que la idea fundamental de la novela ya ha madurado en la mente de Hoffmann. En otras anotaciones de aquel periodo constatamos que, precisamente en aquellas fechas, Ho-

ffmann pasaba por un mal momento: su miedo a un declive anímico y a volverse loco alcanza uno de los puntos más críticos. El 5 de marzo comienza a escribir la novela de un modo compulsivo y absorbente, finalizando el 23 de abril la primera parte, que aparecerá el 19 de septiembre de 1815 en Berlín. La segunda parte, que empezó a escribir en 1815, cuando ya estaba al servicio del Estado prusiano, se publicará con posterioridad, el 14 de mayo de 1816. Hoffmann encontró dificultades para escribir esta segunda parte, pues, según sus manifestaciones, había perdido la inspiración que facilitó el breve tiempo de gestación de la primera. ¿Por qué escribió Hoffmann esta novela? ¿Qué esperaba conseguir con ella? La razón que aduce es que *Los elixires* serían su «elixir vital», es decir, que le proporcionarían una remuneración que le sacaría de la miseria económica y cimentarían un prestigio literario que facilitaría la publicación de obras posteriores. La segunda razón hay que deducirla, y se puede resumir en que la novela, sobre todo la primera parte, sirvió a Hoffmann como terapia psicológica para salir de una crisis que amenazaba con hacerle sucumbir.

Los elixires del diablo pertenece al género folletinesco. La elección del género por Hoffmann no fue fruto de la improvisación, ya que su idea era escribir una novela que se vendiera, es decir, «popular». El folletín gozaba de espléndida salud, así que Hoffmann se esforzó por adaptar su narración al género. De este aspecto de su novela proviene una larga discusión en la que se enfrentan estudiosos que hacen valer sus prejuicios contra lo que se considera un «género inferior», negándole a la novela un lugar decente en la historia de la literatura, y aquellos especialistas que han elaborado complejas justificaciones para salvar la obra de Hoffmann de semejantes reproches. Si bien es cierto que la estructura, los motivos y el estilo pertenecen al folletín, no es menos cierto que la novela aglutina otros elementos, otros rasgos genéricos, que la dotan de una identi-

dad propia, que hacen de ella una auténtica «rara avis» en el mundo de la literatura.

Los modelos literarios que influyeron en la novela han sido rastreados sin dificultad, algunos fueron mencionados por el propio Hoffmann. Entre ellos se encuentra la novela gótica, sobre todo la obra de M. G. Lewis *El monje* (1795), de gran éxito en Inglaterra; también las novelas cuyo tema principal es la conspiración y las sociedades secretas, que en aquel tiempo constituían un auténtico subgénero, y que Hoffmann había leído con pasión desde su niñez. Autores que representaban el espíritu romántico, como Schiller, en concreto su obra *El visionario*, Jean Paul Tieck, y representantes del género trágico como Adolf Müllner, Zacharias Werner o Franz Grillparzer, constituyen asimismo puntos de referencia de la novela. Pero, como hemos comentado, una de las virtudes y peculiaridades de la obra de Hoffmann es la diversidad de motivos y cómo éstos se van entrelazando hasta formar un todo complejo. Cada analista de *Los Elixires* ha creído descubrir su originalidad en un aspecto distinto, ya fuese en la vertiente psicológica y psiquiátrica, en el realismo de determinados pasajes, en la figura literaria del doble, en la teoría criminológica, en el papel del mal o en la importancia de la sexualidad. Sería, por consiguiente, conveniente que abordásemos brevemente los motivos principales que trenzan la novela.

La teoría criminal

Los elixires del diablo contiene muchos elementos del «Kriminalroman», de lo que hoy conocemos como novela policíaca. Su trama comprende, lógicamente, el crimen y la ac-

tividad necesaria para su esclarecimiento. Pero la obra de Hoffmann se basa en una teoría criminológica que actúa como telón de fondo y condiciona la acción de los personajes. Se trata de la estirpe criminal, de la transmisión hereditaria de la culpabilidad. Esta teoría, defendida todavía en el siglo XIX por penalistas, adaptaba el principio teológico del pecado hereditario al ámbito jurídico, como consecuencia de la identificación entre pecado y delito. El Derecho penal se subordinaba a la ley moral, y todo delito equivalía a una culpa en un sentido religioso y ético. Al adoptar esta teoría, Hoffmann inserta a su protagonista, el monje Medardo, en una existencia culpable simplemente por el hecho de haber nacido. Su destino queda determinado de antemano, aunque no sellado, ya que siempre queda un residuo de libertad que, con ayuda de la gracia divina, le permite luchar y alcanzar la salvación. Como Lombroso, que haciendo gala de un determinismo biológico radical creía poder prever la criminalidad interpretando determinados rasgos y peculiaridades físicas del ser humano, Hoffmann introduce en la trama un determinismo, pero esta vez metafísico, que obliga a Medardo a pecar y a delinquir. Pero al coincidir la culpa subjetiva y la culpa moral, el castigo no se puede reducir a cumplir una pena externa, por grave que ésta sea, sino que tiene que haber un componente personal de autocastigo que logre el restablecimiento del orden moral perturbado.

La novela nos muestra también los vastos conocimientos criminológicos de Hoffmann, adquiridos en el ejercicio de su profesión, y la sabia combinación con elementos psicológicos, que permite un amplio espectro de observaciones y deducciones sorprendentes, enriqueciendo, sin duda, el asunto de la obra. Un ejemplo de este hermanamiento entre literatura y criminología sería la relación entre la escisión de la conciencia y la problemática en torno a la existencia de la libertad volitiva, o la ardua cuestión de la culpabilidad y de la irresponsabilidad penal por «amentia». Esto nos permite hacer referencia a uno de los rasgos más

alabados de la novela de Hoffmann, que ha sido los distintos niveles de lectura que admite, lo que también ha ayudado a mantenerla durante tantos años en el punto de mira de los especialistas.

La psicopatía

Mucho se ha escrito acerca del interés romántico por la enfermedad, sobre todo por los desórdenes mentales. Novalis hablaba de la importancia de la enfermedad para el proceso de individualización. Hoffmann llevó su interés en este terreno hasta la obsesión. No sólo devoraba manuales psiquiátricos, sino que visitaba manicomios, como el célebre de Bamberg, para comprobar por sí mismo síntomas y terapias. Estaba al tanto de cualquier innovación científica, conocía perfectamente los trabajos y experimentos del médico Friedrich Albert Magnus, estudioso del magnetismo, así como las terapias mesmeristas e hipnóticas. De toda esta literatura utilizó para su novela el desdoblamiento de la personalidad, la experiencia de la pérdida del «yo», el sometimiento mental a una personalidad más fuerte, los fundamentos para una voluntad perturbada que coloca al poder como fin y no como medio. Uno de sus personajes, Eufemia, presa de esta demencia, emite juicios en los que se ha creído reconocer un cierto parentesco con el concepto posterior nietzscheano de la «voluntad de poder».

Los conocimientos psiquiátricos de Hoffmann se reflejan en su lenguaje, en el realismo con que describe las crisis psicopáticas. Hay que tener presente que el mismo Hoffmann padecía de ataques de angustia, de fobias diversas y de la idea obsesiva de que iba a perder la razón. Su inte-

rés por este tipo de conocimientos médicos brota, pues, esencialmente, de un desequilibrio anímico que queda conjurado a través de la escritura. Quizá su fobia con más trascendencia literaria fuese la del doble, a la que nos referiremos a continuación.

El doble

Hoffmann era asaltado frecuentemente por la obsesión de que un doble le perseguía. Esta experiencia fue convertida con éxito en un motivo literario que disfrutó de una amplia difusión. Dostoyevski fue uno de los clásicos que, inspirado por Hoffmann y consciente de la gran capacidad del motivo para desencadenar situaciones angustiosas y problemas existenciales, cultivarían con posterioridad el mismo tema. O. Rank explicaba esta neurosis como una defensa ante la dispersión del «yo», que, a través del doble, intenta desmentir radicalmente su declive. Constituiría, en cierta manera, un intento desesperado de autoafirmación de la personalidad. Freud, que dedicó un opúsculo a la obra de Hoffmann en el que lo calificaba de maestro sin parangón de lo inquietante, explicaba el fenómeno del doble como un regreso a fases anteriores en el desarrollo de la percepción del «yo», una regresión a épocas de la existencia en las que el «yo» todavía no había delimitado por completo su esfera particular respecto al mundo exterior y a los demás. Sea cual sea la explicación psicológica, el tema del doble es uno de los hilos que tejen el argumento de la novela, y la dotan de esa atmósfera tan especial que despierta indefectiblemente la conciencia de la fragilidad de la propia identidad.

Aunque el motivo del doble alcanzó su cénit en el siglo XIX, no podemos hablar, como ha destacado Aglaja Hildenbrock, de una invención contemporánea. La figura del doble aparece ya en las sagas germánicas. También encontramos versiones de la misma en la mitología griega, como el «agathos daimon», o en la romana, como el «genius». Incluso el concepto egipcio «Ka» engloba en cierta manera el motivo del doble. Pero en todos estos casos asistimos a una interpretación positiva de la idea, ya que la función del sosia era antiguamente protectora y no amenazante. Un extraño proceso tuvo que desarrollarse para que el doble se convirtiera a través de los siglos en una imagen espectral y dañina. Heinrich Heine explicaba este proceso con la teoría de que los dioses, después de la caída de la religión que los sustentaba y daba sentido, sólo podían sobrevivir convirtiéndose en demonios.

El mal

El esquema fundamental de Los elixires se puede reducir a la eterna lucha entre el bien y el mal. El mismo Hoffmann puso de manifiesto este aspecto toral al explicar el argumento de la novela a su editor Kunz: «Se trata, ni más ni menos, que de mostrar claramente, a través de la vida tortuosa y extraña de un hombre en el que ya desde su nacimiento rivalizan los poderes demoníacos y celestiales, los misteriosos lazos que unen al espíritu humano con todos los principios superiores ocultos en la naturaleza, y que se manifiestan como relámpagos en los momentos más inesperados...». Poderes demoníacos o espectros diabólicos constituyen fuerzas que pueden ejercer su perversa y co-

ruptora influencia en el Hombre, sobre todo a través de los sueños. Hoffmann participaba de las creencias populares alemanas, ofreciendo a alguna de ellas un soberbio marco literario a través de sus cuentos. Pero estas fuerzas del mal, tenebrosas y astutas, obran con método, aparecen repentinamente en los instantes más luminosos de la vida y se apoderan del personaje, hacen de él un instrumento carente de voluntad propia, que, a partir del instante en que ha sido contactado, se ve condenado a formar parte de un plan siniestro. Una de las peculiaridades de la obra de Hoffmann es que el demonio no aparece en carne y hueso, sino que figuras humanas incorporan el principio del mal y se mueven y actúan abandonadas a la fatalidad. Éste es el caso del monje Medardo, cuya alma se convierte en campo de batalla entre dos principios hostiles. En este sentido, la novela de Hoffmann contiene elementos analíticos, es decir el personaje principal analiza a lo largo de sus vicisitudes las fuerzas oscuras que influyen en su vida hasta que logra, primero reconocerlas, y luego dominarlas.

Entre las técnicas narrativas más efectivas de Hoffmann se encuentra asimismo su capacidad de situar al lector, que queda involucrado en la trama, en la perspectiva del personaje diabólico. Hoffmann permite mirar a través del prisma del mal, intensificando de este modo la atmósfera siniestra.

El Catolicismo

El romanticismo alemán se va a caracterizar por un resurgir de la confesión católica. Muchos escritores románticos se convertirán al catolicismo considerando a la Iglesia católica como un refugio contra el espíritu racionalista. Este fenó-

meno recibirá posteriormente el nombre de «catolicismo romántico», que también tendrá una variante político-teológica, el denominado «romanticismo político». Hoffmann, sin llegar a la conversión, se vio influido poderosamente por el espíritu católico, sobre todo tras la visita a monasterios y conventos en Bamberg, ciudad bávara de fuerte raigambre católica. Basándose en estas experiencias, algunas de ellas de fuerte contenido emocional, Hoffmann escenifica *Los elixires* en un marco católico, recreándose en la descripción de ceremonias y ritos, extendiéndose a menudo acerca de los dogmas y doctrinas. Su aproximación, como la del romanticismo en general, se mantiene primordialmente, sin embargo, en un plano estético y no religioso. El mundo católico ofrecía una paleta más amplia de elementos y motivos literarios que el austero protestantismo, y otorgaba, en definitiva, un mayor margen de acción a una narrativa fantástica, amante de lo misterioso. En cierta manera se produce una secularización, ya que el escritor romántico busca motivos religiosos que correspondan a experiencias extraordinarias individuales, por ejemplo el culto al milagro es trasunto de la creencia en la excepción. Se produce el trasvase de un contenido profano a otro religioso y no viceversa.

El sexo

Rüdiger Safranski cree descubrir en el papel de la sexualidad lo más original en la novela de Hoffmann, que, sin este aspecto, se convertiría en una historia estereotipada. Según Safranski, el lema que preside la obra sería: «Cómo debe

ser destruida la sexualidad, antes de que ella misma se torne destructiva» o «la sexualidad es el destino».

En la novela de Hoffmann la sexualidad constituye efectivamente un elemento destructivo y perturbador del que se sirven los poderes oscuros para causar un desorden moral y, así, cumplir sus planes ocultos. El deseo físico aparece muchas veces, no obstante, subordinado a la voluntad de poder, es decir se torna en cauce, para determinados personajes, de su desmesurado y sacrílego afán de dominio. Aunque el motivo mantiene su importancia, siempre actúa más como complemento y vehículo que como entidad autónoma y autosuficiente. Freud creyó descubrir en la obra de Hoffmann, precisamente por este tratamiento negativo de la sexualidad, un «complejo de castración». Hoffmann se ha convertido, sin duda alguna, en una mina para psicoanalistas de toda condición.

La novela *Los elixires del diablo* gozó, poco después de su publicación, de una favorable acogida. Fue alabada por Heinrich Heine y, posteriormente, por Friedrich Hebbel. En Inglaterra alcanzó un gran éxito y recibió críticas muy positivas, algunas entusiastas. No obstante, Hoffmann pasó con rapidez al olvido en Alemania. Fue en Francia, paradójicamente, donde comenzó a crecer su fama, y se le llegó a considerar como el máximo representante de la literatura alemana de la época junto a Goethe. A principios del siglo XX, impulsada por el movimiento expresionista y la fascinación por los fenómenos ocultos y paranormales, su obra resurge con fuerza en toda Europa. Este impulso no se ha extinguido. Monografías y estudios especializados investigan en la actualidad los aspectos más variados de la obra y vida de Hoffmann, creando una amplia bibliografía secundaria. Hoffmann se ha consolidado como uno de los más grandes y complejos escritores de la época romántica.