

## Bachelard y el fuego fantástico de Hoffmann

---

SONIA SANTOS VILA  
Universidad de Valladolid

*C'est l'homme pensif que nous voulons étudier ici, l'homme pensif à son foyer, dans la solitude, quand le feu est brillant, comme une conscience de la solitude.*

**L**a *psychanalyse du feu* de Gaston Bachelard<sup>1</sup> es ciencia y poesía. Recuerdo la primera vez que leí un tratado de Bachelard, *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*<sup>2</sup>, una de las lecturas necesarias para la ejecución de mi Tesis doctoral<sup>3</sup>. Las sensaciones que experimenté con este libro fueron las mismas que he experimentado más tarde con el resto de la producción bachelardiana y, en consecuencia, con *La psychanalyse du feu*: placer, sorpresa, entusiasmo y bienestar.

El método de investigación es singular, impresionante. El filósofo y crítico ahonda en el alma humana, en la psique colectiva para mostrarnos nuestros inconscientes "sueños ígneos" y enseñarnos de qué manera estas experiencias oníricas actúan sobre la realidad vital y sobre la realidad literaria, dimensión especular de la vida. *La psychanalyse du feu* es fiel reflejo de la crítica fenomenológica de Gaston Bachelard, en la que convergen la Psicología, la Antropología cultural, la Sociología y la Teoría de la Literatura.

Son siete capítulos esenciales los que componen el libro. La mayor parte de ellos están dedicados al tratamiento de un *complejo* (*complexe*), puesto que, como nos informa el autor, toda obra poética recibe su unidad de un *complejo* que permite entenderla mejor al no resultar tan fría, tan distante. Los *complejos* son un

<sup>1</sup> BACHELARD, G., *La psychanalyse du feu*, Éditions Gallimard, 1949.

<sup>2</sup> BACHELARD, G., *L'eau et les rêves. Essai sur l'imagination de la matière*, Paris, Librairie José Corti, 1976 (1.ª ed. 1942).

<sup>3</sup> SANTOS VILA, S., *El relato fantástico en la literatura occidental durante el siglo XIX: E.T.A. Hoffmann y Ambrose G. Bierce*, Universidad de Valladolid, 1997 (microfilmada en Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Valladolid, 1999).

conjunto de ensoñaciones espirituales y de actividades psíquicas, íntimamente relacionadas con el fuego, que se refieren a comportamientos determinados, fácilmente reconocibles por el ser humano pues pertenecen a su esencia íntima. La literatura da cuenta de estos *complejos* que Bachelard clasifica en su tratado, y que el lector redescubre en los libros.

Son cuatro los *complejos* que se abordan en *La psychanalyse du feu*: el *complejo de Prometeo*, el *complejo de Empédocles*, el *complejo de Novalis* y el *complejo de Hoffmann*. El contenido de todos ellos remite al significado y/o entorno biográfico del personaje que les da nombre. Así pues, el primero tiene que ver con la prohibición que desde niños recibimos acerca del fuego, es decir, se trata de un respeto enseñado que poco a poco se convierte en una prohibición espiritualizada: conocer el fuego es un acto de desobediencia. El *complejo de Prometeo* se refiere a la voluntad de intelectualidad del ser humano, al deseo de saber más que nuestros padres, más que nuestros maestros. En segundo lugar, el *complejo de Empédocles* significa la contemplación del fuego en el hogar como símbolo de reposo y fomento de la ensoñación. Esta ensoñación une amor y respeto al fuego, e invoca los orígenes del pensamiento filosófico: el instinto de vida y de muerte cósmica, pues la muerte con la llama es la menos solitaria de las muertes. El *complejo de Novalis* remite a la recuperación, por parte de los románticos, del valor sexual primitivo del fuego<sup>4</sup>. La *nostalgia* romántica no es más que el recuerdo del calor del nido, es decir, del hombre recalentado por el hombre: es ese calor dulce el origen de la consciencia de felicidad. El último *complejo* del que nos informa Gaston Bachelard es el *complejo de Hoffmann*, y dado que es precisamente el contenido de nuestra exposición, trataremos sobre él seguidamente.

Dividiremos nuestro trabajo en dos bloques: el primero versa sobre el sentido del *complejo de Hoffmann* a la luz de determinados retazos biográficos del escritor alemán; el segundo apartado da cuenta de la relación fenomenológica de E.T.A. Hoffmann y el fuego sobre la base literaria de algunos de sus relatos fantásticos.

## 1. EL FUEGO HOFFMANNIANO: COMPLEJOS Y ALCOHOL

El alcohol, según Bachelard, es *agua del fuego* pues quema la lengua del que lo consume y, además, es un alimento que aporta calor. Uno de los rasgos más característicos de la obra de Hoffmann es la importancia que adquieren los fenómenos del fuego. En particular, y dado el peso específico de la llama en su poe-

<sup>4</sup> Gaston Bachelard explica cómo el hombre primitivo siente ensoñaciones sexuales ante el fuego: la paciencia para encenderlo indica que debía encontrarlo dulce y, quizá, por esta labor tan tierna en apariencia es por lo que el hombre aprendió a cantar al compás del ritmo que producía con su ocupación. La caricia y el trabajo estaban primitivamente asociados, de tal manera que un trabajo largo presuponia un trabajo relativamente dulce, de aquí que Bachelard afirme que el sílex provocaba las mismas ensoñaciones en el hombre que las provocadas por la mujer. Trabajar con el sílex es quererlo, pues el movimiento que se genera, el frotamiento, es envolvente, rítmico y seductor. J.G. Frazer en su obra *The Golden Bough* habla del fuego como signo de fiesta, de gozo y de fecundidad: la costumbre de saltar por encima del fuego guarda relación con la prosperidad matrimonial y la fertilidad.

sía, cabría hablar de un auténtico *complejo de Hoffmann* o *complejo del ponche*. Este ponche no es únicamente un pretexto para la génesis de su narrativa, sino que las “salamandras” que el escritor ve entrar y salir de la bebida no son más que las llamas del agua del fuego danzando y luchando entre sí. Y es que la locura, la embriaguez, la razón y el goce constantemente interfieren en la obra del alemán.

Las serpientes que Hoffmann “ve” en el ponche y que transplanta a sus relatos, son los demonios del fuego y pertenecen a su propia ensoñación<sup>5</sup>. Por eso, la llama del alcohol es inspiración e iluminación en la producción literaria de este autor. El universo del inconsciente alcohólico ocupa la dimensión de la realidad profunda y se erige en generador no sólo de posibilidades espirituales sino también de posibilidades poéticas: el ponche determina el lenguaje, enriquece el vocabulario y libera la sintaxis.

Existe una relación entre la doctrina de los cuatro elementos físicos y la de los cuatro temperamentos, es decir, el que sueña con el fuego se revela diferente a aquel que sueña con el agua, el aire o la tierra: de hecho, el fuego y el agua son enemigos irreconciliables. En consecuencia, las ensoñaciones poseen cuatro dominios poéticos que bajo una determinada imagen inspiran la configuración de las obras. Esas imágenes son: el *gnomo* en el dominio terrestre; la *salamandra*, imagen del fuego; la *ondina*, inspiración acuática; y, finalmente, la *sílfide* relacionada con el aire. Esta clasificación permite distinguir, por ejemplo, entre el alcoholismo de Hoffmann y el alcoholismo de Poe: el del alemán quema, es cualitativamente masculino; el del norteamericano implica olvido y muerte, es cuantitativamente femenino, se asocia al agua en reposo.

El *complejo de Hoffmann* se construye, así pues, sobre un contenido alegórico primero —la salamandra emergente del fuego— que enlaza, en la mayor parte de los autores, con “fantasmas” personales, con recuerdos de la infancia que influyen temperamentalmente en el genio creador. Esos “fantasmas” y recuerdos personalizan y enriquecen objetiva y subjetivamente el producto literario.

No creemos suficiente la explicación del *complejo* bachelardiano para poder analizar y comprender el significado fenomenológico del fuego en los cuentos de E.T.A. Hoffmann. Siendo que es la adicción del escritor al alcohol lo que posibilita nuestro estudio, asistamos antes al poder y protagonismo del alcohol, *agua del fuego*, en una vida llena de “fantasmas”...

Arvède Barine dedica un capítulo de su libro *Poètes et Névrosés*<sup>6</sup> a la relación de Hoffmann con el vino. Barine señala que Hoffmann es un renovador en el ámbito de lo fantástico literario. Es un visionario que sufre alucinaciones en su

<sup>5</sup> Bachelard indica que la Psiquiatría ha reconocido una alta frecuencia de los sueños con fuego en los delirios alcohólicos (BACHELARD, G., *op. cit.*, p. 144).

<sup>6</sup> BARINE, A., *Poètes et Névrosés*, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1913. Se trata de una obra en la que se analizan cuatro figuras de primer orden en la literatura universal, inscritas en el Romanticismo, cuya trayectoria profesional y vital aparece ligada a la enfermedad o a la adicción a algún tipo de sustancia. Así, junto a Hoffmann, se estudian los casos de Quincey y el opio, de Poe y el alcohol, y de Nerval y la locura.

mesa de trabajo, y son estas pesadillas las que refleja en sus composiciones. Sin embargo, ¿cómo se generan estas visiones? Está claro: a través del vino.

En su niñez había sufrido la separación de sus padres. Para el autor se había convertido en la peor desgracia de su vida, y tal dolor ayudaría a modelar su carácter. Bajo el cuidado de sus tíos maternos, Sophie y Otto Doerffer, el pequeño Hoffmann pudo disfrutar de una excelente biblioteca y padecer el meticuloso y excesivamente ordenado talante de su tío. Pronto se descubría en él un espíritu revolucionario, un alma romántica heredada de su padre, y también una naturaleza artística polifacética: Hoffmann adoraba el arte. Era un ser inquieto, muy dinámico físicamente: según nos informan sus conocidos y amigos hablaba tan deprisa que apenas se le entendía. Todas estas impresiones, positivas unas, no tan positivas otras, recibidas en la infancia, se desarrollaban a la par que sus facultades mentales, y empiezan a justificar el lado biográfico del *complejo del ponche* en el autor.

Era con el vino, y con el mejor de los vinos, con el que su cabeza comenzaba a trabajar, a crear nuevos mundos<sup>7</sup>. La moda literaria de finales del XVIII y principios del XIX imponía la presencia de personajes enfermos y misteriosos. No era tarea difícil para Hoffmann, pues los efectos de su alcoholismo disponían ante él una amplia gama de seres alucinantes que transvasaba a sus narraciones dotándolos de ironía y envolviéndolos en un ropaje fantástico. Su adicción al vino le ofrecía, además, otras posibilidades creativas. En ocasiones el escritor padecía una perversión general de los sentidos, de tal manera que era capaz de oír los colores y los olores, y de ver los sonidos<sup>8</sup>. Es evidente que un artista que domina la pintura, el dibujo y la música, entre otras muchas facetas, se rinda a la interferencia de las disciplinas que abarca, e incluso sea esclavo de la pasión que sobre él ejercen. Pero es indudable que varias de estas interferencias, aún impulsadas por un espíritu románticamente apasionado, venían inducidas por el alcohol.

Las alucinaciones que experimenta Hoffmann mediante el consumo de vino son, a veces, dulcemente agresivas. Tanto es así que en numerosas ocasiones, sentado en su mesa de trabajo y redactando sus cuentos, tenía que despertar a

<sup>7</sup> Arvède Barine retoma las palabras de Hoffmann a través de Hitzig, su amigo personal y primer biógrafo, y nos ofrece el conocimiento y el gusto con los que el escritor selecciona las bebidas para diferentes exquisiteces artísticas: "... on pourrait établir certains principes, une certaine méthode, pour l'usage des boissons. Par exemple, je recommanderais, pour la musique d'église, les vieux vins de France ou du Rhin, pour l'opéra sérieux le meilleur bourgogne, pour l'opéra-comique le champagne, pour les canzonettas les vins chaleureux d'Italie et enfin, pour une composition éminemment romantique comme le *Don Juan*, un verre modéré de **la boisson issue de combat entre les salamandres et les gnomes**". (*ibid.*, p. 19 (La negrita es nuestra)). Las palabras en negrita aluden al aspecto visionario de los delirios de alcohol.

<sup>8</sup> Véase, a propósito de estas alteraciones sensoriales, el artículo de Paul MARGIS, "Die Synästhesien bei E.T.A. Hoffmann" (*Zeitschrift für Ästhetik*, 5, 1910, pp. 91-99). Margis nos informa de cómo se manifiestan las perversiones de los sentidos en la producción literaria de Hoffmann. Es el caso de algún ensayo de *Kreisleriana* (*Fantasiestücke*) como "Johannes Kreislers Lehrbrief" ("Certificado de aprendizaje de Johannes Kreisler") o "Höchst zerstreute Gedanken" ("Pensamientos sumamente dispersos"), y de muchos de los relatos y narraciones donde se funden luz y sonido; sonido y color; sonido, luz, olor y color; sonido, luz, sensación óptica, etc.

su esposa por miedo de que los gnomos y salamandras que veía se volvieran en su contra. Le aterrorizaba la idea de volverse loco. Pero esas visiones que emergen como fruto de su alcoholismo, y con las que habla, son los personajes de sus relatos y gozaban, para él, de una existencia real. De ahí que se cuestione si el mundo al que llamamos "real" no podría ser también una apariencia. Con todo una cosa es segura: los problemas sensoriales de Hoffmann, derivados de su adicción al alcohol, junto con una serie de ideas imprecisas que extrae de su interés y afán por las ciencias psíquicas, constituyen las fuentes indiscutibles de su quehacer literario.

Sintamos esa omnipresencia del vino y el alcohol en la vida del escritor a través de sus propias palabras, extraídas de cartas y diarios. Ya desde muy joven se despierta en Hoffmann la afición por la bebida, como demuestra en la carta que dirige a su querido amigo, Theodor Gottlieb von Hippel, el 25 de octubre de 1795 desde Königsberg. Tan sólo tenía diecinueve años:

"Zuweilen bist Du mir ganz gegenwärtig - ich sitze mit Dir (denk an die seligen Abende) bei einer Flasche Wein und wir schwatzen und philosophieren uns ein ganzes Gebäude von Entschlüssen oder rechnen unsere Bemerkungen aus der Vergangenheit zusammen und freuen uns über das Zusammentreffen unserer Ideen - bei jedem Glase eine Gesundheit!"<sup>9</sup>.

El 28 de febrero de 1804, desde Plock, le cuenta al mismo destinatario lo siguiente, prueba evidente de la recurrencia al alcohol en cualquier momento del día:

"Mein lieber teuerster Freund! Der Kreissteuer-Einnehmer in Straßburg war über alle Begriffe freundlich - kaum hatte ich ein Glas Franzwein eingeschlürft, als zwei tüchtige Pferde vor meinem Wagen angelegt waren" (p. 81)<sup>10</sup>.

Al doctor Friedrich Speyer, amigo suyo, le habla también de esta adicción en una carta fechada en Dresde, el 13 de julio de 1813:

"Jede unverdiente harte Kränkung, die ich erleiden mußte, vermehrte meinen inneren Groll, und indem ich, mich immer und immer mehr an Wein als Reizmittel gewöhnend,

<sup>9</sup> Véase HOFFMANN, E.T.A., *Briefe. Eine Auswahl*, ed. por Richard Wiener, Wien-München-Leipzig, Rikola Verlag, 1922, p. 32. Para las cartas del escritor emplearemos esta edición a lo largo del artículo, de tal modo que a partir de este momento haremos constar únicamente el número de página a la que corresponde la cita epistolar. Por otra parte, ofrecemos la traducción al español de todas las citas en alemán incluidas en este trabajo. De no indicar otra cosa, la traducción es nuestra: "A veces estás muy presente en mí. Me siento contigo (piensa en esas felices veladas) junto a una botella de vino y charlamos y filosofamos sobre una montaña entera de decisiones o enumeramos notas del pasado y nos divierte la coincidencia de nuestras ideas. ¡Por cada vaso un brindis!".

<sup>10</sup> "¡Queridísimo amigo! El recaudador de Estrasburgo fue, sobre todo, amable. Apenas yo había acabado un vaso de vino francés, cuando me fueron colocados dos excelentes caballos ante mi carruaje."

das Feuer nachschürte, damit es luftiger brenne, achtete ich das nicht, daß auf diese Art nur aus dem Untergange das Heil ersprießen könne" (p. 153)<sup>11</sup>.

Hace, igualmente, partícipe de su gusto por la bebida al editor Carl Friedrich Kunz, esta vez desde Leipzig, el 28 de diciembre de 1813:

"... meinen brennenden Zigarro im Munde wandle ich gemütlich hin, wo mich meine Pflicht hinruft oder auch das Vergnügen, nachdem ich morgens mein gutes Gläschen echten Jamaica-Rum, den man, Gott sei es gedankt, wieder in civilem Preise haben kann (...) genossen" (p. 157)<sup>12</sup>.

Hoffmann confiesa su alegría al doctor Speyer por el mejor regalo que le pueden hacer. El fragmento pertenece a una carta escrita en Berlín, el 1 de mayo de 1820:

"Aus reiner Dankbarkeit dafür, daß das Taschenbuch für Liebe und Freundschaft der Scudery halber sehr gut gegangen ist, schickten mir die Gebrüder Willmanns aus Frankfurt, nachdem sie die Erzählung gar reichlich honoriert, eine Kiste mit 50 Bouteillen hinterhäuser Eilser, der ganz köstlich ist" (p. 218)<sup>13</sup>.

Los diarios del escritor constituyen también una buena prueba documental de su alcoholismo. En una entrada del diario de Plock, correspondiente al 6 de enero de 1804, viernes, habla de su actividad en una nueva taberna, su lugar de culto:

"Von 4 bis 10 in der neuen Ressourze - mit Bachmann und Lange gebischofft - Ungeheure Gespanntheit des Abends - Alle Nerven (excitirt) von dem gewürzten Wein - Anwandlung von TodesAhndungen - DoppeltGänger -"<sup>14</sup>.

Cuatro días más tarde se repite una situación parecida:

"Abends in der Ressourze - mit Bachmann und Hildebrandt Cawiar gegessen und mit Lange Bischoff getrunken - es war sehr lächerlich, als Gesetze vorgeschlagen wurden -" (p. 67)<sup>15</sup>.

<sup>11</sup> "Cada ofensa inmerecida y dura que he tenido que sufrir aumentaba mi rencor interior, y mientras que yo, acostumbrándome cada vez más al vino como estimulante, encendía el fuego para que ardiera ligeramente, no apreciaba que de este modo la salvación sólo podía brotar de la ruina."

<sup>12</sup> "Cambio el cigarro encendido en mi boca hacia donde me llama el deber o también el placer, después de mi buen vasito de auténtico ron de Jamaica de la mañana, al que, a Dios gracias, se puede de nuevo saborear a un precio asequible."

<sup>13</sup> "Por pura gratitud, ya que el librito *Amor y amistad de la Scudery* ha ido muy bien, los hermanos Willmanns de Frankfurt me enviaron, después de pagarme la narración excelentemente, una caja con 50 botellas de Eilser, que es delicioso."

<sup>14</sup> Véase HOFFMANN, E.T.A., *Tagebücher. Nach der Ausgabe Hans von Müllers mit Erläuterungen herausgegeben von Friedrich Schnapp*, München, Winkler-Verlag, 1971, p. 65. Es ésta la edición que seguiremos para las referencias a los diarios de Hoffmann. De aquí en adelante sólo aportaremos el número de página después de cada entrada. Nos dice el escritor: "Desde las 4 hasta las 10 en la nueva taberna con Bachmann y Lange - La velada enormemente tensa - Todos los nervios excitados por el exquisito vino - Arrebato de castigo mortal - Dobles -."

<sup>15</sup> "Tarde en la taberna - He comido caviar con Bachmann y Hildebrandt y he bebido con Lange - Fue ridiculizante cuando se propusieron las leyes -"

Suele insertar en las entradas de estos diarios un dibujo en forma de copa, signo de bebida. Lo encontramos, por ejemplo, en el diario de Bamberg de 1811, en los días 2, 4, 16 y 22 de enero. Hay referencias también a otro lugar que solía frecuentar: la taberna “die Rose”<sup>16</sup>.

El 25 de febrero de 1813, jueves, y en su diario de Bamberg, Hoffmann escribe:

“(…) spät zu Hause - nicht einmahl [dibujo de una copa]

Rechnung dessen was von H[rn].

K[unz] seit dem 25 t genommen

Aus der alten Rechnung . . . . . 3 12 a

fl x

1. Bout[eille] Kirschwasser . . . . . 1 18 b

3. Bout[eillen] Roussillon . . . . . 3

D. 10 Maerz 2. Bout[eillen]

Burg[under] . . . . . 3

D. 12 - 1. Flasche Kirschwasser . . . . 1 18 c

D. 22 - 1. Fl[asche] Burgunder . . . . 1 30

D. 24 - dito . . . . . 1 30” (pp. 195-196)<sup>17</sup>

En el diario de Leipzig el día de su cumpleaños, 24 de enero, del año 1814, lunes, aparece lo siguiente:

“Früh Krankheitshalber zu Hause - dann die 5[te] Vigilie des Mährch[ens] gemacht - Keller bey mir zum Punsch. Gemüthlicher Abend.

24 gemüthlicher GeburtstagsAbend (…)” (p. 244)<sup>18</sup>.

El alcoholismo de Hoffmann, que nos revela él mismo a la par que sus biógrafos, y las consecuencias del consumo de alcohol constituyen el fundamento para entender nuestro trabajo. El escritor es, por naturaleza, un ser enfermo. Esta enfermedad vital —causa primera de su fuerte hipocondría— crece en él fomentada por la bebida. Las crisis febriles que experimenta a lo largo de su días también son fuente de alucinaciones y, en consecuencia, de inspiración creadora. Sin embargo, es el vino que circula por su cuerpo el que llama al fuego, y sobre el fuego en los relatos fantásticos de Hoffmann trata la segunda parte de nuestro estudio.

<sup>16</sup> Consúltense pp. 111-115.

<sup>17</sup> “(he llegado) tarde a casa - ni siquiera bebo.” El resto no lo traducimos puesto que se trata de una cuenta casera que el escritor efectúa sobre unas botellas de diversos tipos de bebida y vino (Kirsch, Roussillon, Borgoña) y que nos sirve para completar nuestra percepción del valor de estos productos para Hoffmann.

<sup>18</sup> “Por causa de enfermedad temprano en casa —después he hecho la 5.ª vigilia del cuento— A mi bodega a tomar ponche. Velada agradable. La tarde del 24, día de mi cumpleaños, ha sido agradable (…).”

## 2. HOFFMANN Y EL FUEGO FANTÁSTICO

Las narraciones fantásticas de Hoffmann responden al paradigma de *lo fantástico visionario*. El propio autor anhela esa subjetividad para su cuentística y formula, en consecuencia, un principio al que el poeta debe someterse a la hora de escribir: es el *principio serapiónico*. Esta regla aparece inserta en la colección de relatos, *Die Serapions-Brüder (Los hermanos de (San) Serapión)*, publicada entre 1819 y 1821 en cuatro tomos<sup>19</sup>. Son cuentos enmarcados por una serie de conversaciones entre los miembros de la denominada *confraternidad de Serapión*, que debe su nombre al santo del día en que la hermandad fue fundada, es decir, el catorce de noviembre. En una de estas charlas, y tras el relato "Rat Krespel" ("Consejero Krespel"), correspondiente al primer tomo, el hermano Lothar recoge la esencia del propósito literario de Hoffmann en su producción global de narraciones:

"ich verehere Serapions Wahnsinn deshalb, weil nur der Geist des vortrefflichsten oder vielmehr des wahren Dichters von ihm ergriffen werden kann. Ich will mich nicht darauf als auf etwas Altes, zum Überdruß Wiederholtes beziehen daß sonst **den Dichter und den Seher dasselbe Wort bezeichnete**, aber gewiß ist es, daß man oft an der wirklichen Existenz der Dichter ebensosehr zweifeln möchte als an der Existenz verzückter Seher welche die Wunder eines höheres Reichs verkünden! (...) Woher kommt es anders, als daß der Dichter nicht das wirklich schaute wovon er spricht, daß die Tat, die Begebenheit vor seinen geistigen Augen sich darstellend mit aller Lust, mit allem Entsetzen, mit allem Jubel, mit allem Schauern, ihn nicht begeisterte, entzündete, so daß nur *die inneren Flammen* ausströmen durften *in feurigen Worten*: Vergebens ist das Mühen des Dichters uns dahin zu bringen, daß wir daran glauben sollen, woran er selbst nicht glaubt, nicht glauben kann, weil er es nicht erschaute. (...) Es kann nicht fehlen, daß wir, einer dem andern nach alter Weise manches poetische Produktlein, das wir unter dem Herzen getragen mitteilen werden. Laßt uns nun dabei des Einsiedlers Serapion eingedenk sein! - Jeder prüfe wohl, ob er auch wirklich das geschaut, was er zu verkünden unternommen, ehe er es wagt laut damit zu werden. Wenigstens strebe jeder recht ernstlich darnach, das Bild, das ihm im Innern aufgegangen recht zu erfassen mit allen seinen Gestalten, Farben, Lichtern und Schatten, und dann, wenn er sich recht entzündet davon fühlt, die Darstellung ins äußere Leben [zu] tragen. So muß unser Verein auf tüchtige Grundpfeiler gestützt dauern und für jeden von uns allen sich gar erquicklich gestalten. Der Einsiedler Serapion sei unser Schutzpatron, er lasse seine Sehergabe über uns walten, seiner Regel wollen wir folgen, als getreue Serapions-Brüder. (...) Schweigen wir aber über alles Verhängliche unseres Vereins, das der Teufel schon von selbst hineingetragen wird, bei guter Gelegenheit, und sprechen wir von **dem Serapionischen Prinzip!** Was haltet ihr davon?"<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> HOFFMANN, E.T.A., *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen von E.T.A. Hoffmann*, Berlin, Georg Reimer, 1819-1821, 4 vols.

<sup>20</sup> Véase HOFFMANN, E.T.A., *Die Serapions-Brüder*, München, Winkler Verlag, 1976, pp. 53-56. (La negrita y la cursiva son nuestras). Para cualquier referencia a esta colección de narraciones, seguiremos esta edición a lo largo del trabajo. Por tanto, las citas que de ella se extraigan, sólo se identificarán con el número de página en la que aparecen insertas. Ofrecemos la traducción de las palabras



La visión es, en consecuencia, una cualidad del escritor y, además, fuente primera para su creación y su quehacer. El poeta ha de saber relatar aquello que ha contemplado y que permanece nítidamente en su interior. Sólo así el lector puede asimilar lo que aquel le comunica.

Esta regla o principio serapiónico nos permite entender mejor a Hoffmann y su alucinante universo narrativo. Sus relatos fantásticos están repletos de fantasmas, dobles, seres demoníacos, fuerzas malignas, en ocasiones, extremadamente agresivas. Son esas figuras y esas presencias de los cuentos las que el poeta-visionario percibe en sus terribles pesadillas fruto de veladas enteras ahogadas en alcohol. Y es que el alcohol se transforma interiormente en fuego, en *llama interior*, y sólo de ese fuego interno pueden salir palabras llameantes...

En relación con lo anterior, el fuego es, además, uno de los símbolos destacados en la narrativa hoffmanniana<sup>21</sup>. Adopta un significado negativo: alude a lo *maléfico*, a lo *maligno*, al horror del sueño, de la pesadilla. Se refiere, incluso, al lado oscuro y oculto de nuestra vida y de nuestra humanidad. Por lo general aparece conectado al valor simbólico del color rojo<sup>22</sup>. Pero veamos todos estos matices en la obra de Hoffmann.

de Lothar al español: "Admito la locura de Serapión (se refiere al personaje-protagonista del primer cuento de la colección, "Der Einsiedler Serapion") porque sólo él puede captar el espíritu del más selecto o, mejor, del auténtico poeta. No quiero con ello referirme a algo viejo repetido hasta la saciedad, como es el que **la misma palabra servía para denominar al poeta y al visionario**, pero lo cierto es que a menudo se podría dudar tanto de la existencia real de los poetas como de la existencia de visionarios extasiados que anuncian los milagros de un reino superior... (...) ¿A qué puede deberse sino a que el poeta no vio en realidad aquello de lo que habla, a que el hecho, el acontecimiento que transcurría ante sus ojos con toda la alegría, todo el espanto, todo el júbilo y el horror no le llegó a entusiasmar, no le enardeció de tal forma que *la llama interior* sólo pudiera surgir en forma de *llameantes palabras*? Es vano todo esfuerzo del poeta por intentar hacernos creer lo que él no cree, lo que no puede creer porque no lo llegó a percibir. (...) No puede faltar que aportemos, según la antigua costumbre, algún que otro pequeño producto poético que hayamos llevado oculto en el corazón. ¡Y tengamos en ello siempre presente a Serapión el Ermitaño!... Que cada uno examine a fondo si en verdad ha visto lo que pretende dar a conocer antes de osar relatarlo en voz alta. Al menos, que cada uno se esfuerce con toda seriedad por captar la imagen que se ha manifestado en su interior con todas sus formas, colores, luces y sombras para luego, cuando se sienta realmente iluminado, llevar a la vida externa su representación. Así, nuestra asociación, apoyada en sólidos pilares, será duradera y edificante para todos y cada uno de nosotros. ¡Que Serapión el Ermitaño sea nuestro protector, que su don de la videncia reine sobre nosotros; seguiremos sus normas como fieles hermanos de San Serapión! (...) Pero callemos, en esta agradable situación, todo lo que de capcioso pueda tener nuestra asociación, que el propio diablo ya se ocupará de introducirlo, y hablemos del **Principio Serapiónico**. ¿Qué opináis vosotros?." Esta excelente traducción corresponde a HOFFMANN, E.T.A., *Los hermanos de San Serapión I*, Madrid, Anaya, 1988, pp. 62-64 (trad. por Celia y Rafael Lupiani) (el paréntesis, la cursiva y la negrita son nuestros). Seguiremos esta edición a lo largo del trabajo (que cuenta, además, con la continuación en *Los hermanos de San Serapión II*, a la que también ha contribuido como traductor Julio Sierra). Así pues, en lo sucesivo sólo haremos constar el número de página y el volumen a los que corresponde la traducción. Por otro lado, nótese la presencia del fuego en la descripción del oficio del poeta a través de las palabras en cursiva.

<sup>21</sup> Realmente se observa un corpus simbólico muy concreto referido a los cuatro elementos naturales (aire, agua, fuego y tierra) (véase mi Tesis doctoral, *op. cit.*, pp. 211-246).

<sup>22</sup> Los colores constituyen otra de las parcelas simbólicas de los cuentos de Hoffmann. Su elección es consecuencia de la faceta pictórica del escritor.

Para nuestro propósito escogemos ocho narraciones fantásticas<sup>23</sup> en las que el protagonismo del fuego es altamente relevante. Esas narraciones son: "Ignaz Denner" ("Ignacio Denner"), "Die Abenteuer der Silvester-Nacht" ("Las aventuras de la noche de San Silvestre"), "Das Majorat" ("El mayorazgo"), "Der Kampf der Sänger" ("La contienda de los cantores"), "Die Bergwerke zu Falun" ("Las minas de Falun"), ["Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes"]<sup>24</sup> ("Noticia de la vida de un hombre famoso"), "Die Brautwahl"<sup>25</sup> ("La elección de novia"), y "Der Elementargeist" ("El espíritu elemental"). Todas ellas, enumeradas cronológicamente, fueron escritas entre 1814 y 1821<sup>26</sup>.

"Ignaz Denner" es un relato que cuenta con una fuerte presencia infernal, y con hechos sobrenaturales provocados por los demonios que lo pueblan. El protagonista, Ignaz Denner, es un ser maligno, negativo. Su propio nombre lo indica: *Ignaz/Ignacio* comparte la misma raíz que *ígneo*. Ignaz, por tanto, nace del fuego al igual que su padre, Doktor Trabacchio, vestido habitualmente de rojo y negro. El Bien, encarnado en la figura de Andres, se opone a los ojos de Ignaz que advierten del satanismo del personaje:

"„Ei Herr“, sagte Andres, „wie und wofür sollte ich denn so vieles Geld von Euch annehmen? Euch in meinem Hause zu beherbergen, da Ihr Euch in dem wilden weitläufigen Forst verirrt hattet, das war ja Christenpflicht, und dünkte Euch das irgend eines Dankes wert, so habt Ihr mich ja überreich, ja mehr, als ich es nur mit Worten sagen mag, dadurch belohnt, daß Ihr als ein weiser kunsterfahrner Mann mein liebes Weib vom augenscheinlichen Tode rettetet. Ach Herr! was Ihr an mir getan, werde ich Euch ewiglich nicht vergessen, und Gott möge es mir verleihen, daß ich die edle Tat Euch mit meinem Leben und Blut lohnen könne.“ Bei diesen Worten des wackern Andres **fuhr es wie ein rascher funkelnder Blitz aus den Augen des Fremden**"<sup>27</sup>.

<sup>23</sup> Todos los relatos seleccionados se clasifican como fantásticos en base a los parámetros fijados por los teóricos y críticos de la literatura (véanse, por ejemplo, TODOROV, T., *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970; BESSIÈRE, I., *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974; RISCO, A., *Literatura fantástica de lengua española*, Madrid, Taurus, 1987).

<sup>24</sup> Se cita entre corchetes porque en realidad este relato aparece dentro de la colección *Die Serapions-Brüder* sin título, es decir, se incluye dentro del discurso-marco. Se le ha dado este título por convención, para constatar su individualidad.

<sup>25</sup> El título completo es "Die Brautwahl. Eine Geschichte in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abenteuer vorkommen" ("La elección de novia. Una historia en la que ocurren varias aventuras absolutamente improbables").

<sup>26</sup> De estos ocho cuentos, "Ignaz Denner" y "Das Majorat" corresponden al volumen *Nachtstücke* (*Nocturnos*) —la primera edición se publicó en Berlín, Realschulbuchhandlung, 1817, 2 partes—, mientras que "Die Abenteuer der Silvester-Nacht" a la colección *Fantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus dem Tagebuche eines reisenden Enthusiasten* (*Piezas fantásticas a la manera de Callo. Hojas del diario de un viajero entusiasta*) publicada por vez primera en Bamberg, C.F. Kunz, 1814 y 1815, en cuatro tomos. El resto de las composiciones están insertas en *Die Serapions-Brüder*, excepto "Der Elementargeist" que es una de las últimas narraciones de Hoffmann —muere en 1822 y el relato data de 1821— y no pertenece a ningún volumen o colección.

<sup>27</sup> Véase HOFFMANN, E.T.A., *Fantasia- und Nachtstücke. Fantasiestücke in Callots Manier. Nachtstücke. Seltsame Leiden eines Theater-Direktors*, München, Winkler Verlag, 1964, p. 368. (La negrita es nuestra). Ésta es la edición que seguiremos para los relatos incluidos en el volumen de las *Fantasiestücke*

“Die Abenteuer der Silvester-Nacht” presenta fundamentalmente dos motivos fantásticos: la aparición de Peter Schlemihl, el famoso personaje que vendió su sombra<sup>28</sup>, y la pérdida de la imagen reflejada en el espejo por parte de Erasmus Spikher, otro de los protagonistas. El fuego describe a Giulietta<sup>29</sup>, figura femenina desencadenante de la tragedia de Erasmus:

“Da fragte Giulietta scherzend: „Soll ich denn Eure Donna sein?“ Aber Erasmus warf sich wie im Wahnsinn vor Giulietta nieder, drückte ihre beiden Hände an seine Brust und rief: „Ja, *du* bist es, *dich* habe ich geliebt immerdar, *dich*, du Engelsbild! - Dich habe ich geschaut in meinen Träumen, du bist mein Glück, meine Seligkeit, mein höheres Leben!“ - Alle glaubten, der Wein sei dem Erasmus zu Kopf gestiegen, denn so hatten sie ihn nie gesehen, er schien ein anderer worden. „Ja, du - du bist mein Leben, **du flammst in mir mit verzehrender Glut**. Laß mich untergehen - untergehen, nur in dir, nur du will ich sein“, so schrie Erasmus, aber Giulietta nahm ihn sanft in die Arme; ruhiger geworden setzte er sich an ihre Seite, und bald begann wieder das heitre Liebesspiel in munteren Scherzen und Liedern, das durch Giulietta und Erasmus unterbrochen worden. Wenn Giulietta sang, war es, als gingen aus tiefster Brust Himmelstöne hervor, nie gekannte, nur geahnte Lust in allen entzündend. **Ihre volle wunderbare Kristallstimme trug eine geheimnisvolle Glut in sich**, die jedes Gemüt ganz und ganz befang. Fester hielt jeder Jüngling seine Donna umschlungen, und feuriger strahlte Aug in Auge”. (p. 271)<sup>30</sup>.

y aquellos insertos en las *Nachstücke*. De ahora en adelante cualquier referencia a esta edición se hará constar únicamente con el número de la página. Ofrecemos la traducción al español: “—¡Ay, señor!— replicó Andrés—. ¿Cómo y por qué había de aceptar yo tanto dinero de vos? Os habíais perdido en el inmenso bosque y daros cobijo en mi casa ha sido sólo una cristiana obligación. Si a vos os parece digno de agradecimiento, ya me habéis gratificado infinitamente más de lo que soy capaz de expresar al salvar, como hombre sabio y experimentado, a mi querida esposa de una muerte evidente. Señor, lo que habéis hecho es algo que nunca podré olvidar, y quiera Dios concederme el devolver vuestra noble acción con mi vida y mi sangre. Al oír estas palabras del valiente Andrés, **un fulgor brilló en los ojos del forastero**.” La traducción se ha tomado de HOFFMANN, E.T.A., *Nocturnos*, Madrid, Anaya, 1987, pp. 64-65. (Trad. por Celia y Rafael Lupiani). (La negrita es nuestra). Seremos fieles a ella en el momento de considerar “Das Majorat”, reseñando únicamente los números de página. Hemos de advertir sobre la connotación ígnea de la palabra alemana *funkelnder*, forma derivada del verbo *funkeln* (“brillar, centellear por efecto de las chispas (al. *Funke*)”), en la descripción de la mirada de Ignaz. En español se pierde esa connotación mediante la concentración expresiva del vocablo *fulgor* que alude a la luz antes que al fuego.

<sup>28</sup> Peter Schlemihl pertenece a la inolvidable narración del romántico alemán, contemporáneo de Hoffmann, Adalbert von Chamisso titulada *Peter Schlemihls wundersame Geschichte (La maravillosa historia de Peter Schlemihl)*.

<sup>29</sup> El nombre de Giulietta recuerda al de la amada de Hoffmann, Julie Marc, tantas veces evocada en sus cuentos y en sus diarios y cartas.

<sup>30</sup> (La negrita es nuestra). En español: “Giulietta, en tono de broma, preguntó: —¿Puedo ser vuestra *donna*? Pero Erasmo, como en un arrebato de locura, se arrojó a sus pies, tomó sus manos y las apretó contra el pecho, exclamando: —¡Sí, *tú* eres mi *donna*, *a tí* te he amado siempre, *a tí*, oh ángel! ¡Te he visto en mis sueños, *tú* eres mi felicidad, mi dicha, mi vida más sublime! Todos creyeron que el vino se le había subido a la cabeza, pues nunca le habían visto en tal estado; se había transformado en otra persona. —¡Sí, *tú*, *tú* eres mi vida, **ardes en mi con una llama devoradora!** ¡Déjame consumirme..., consumirme sólo en tí, sólo tuyo quiero ser!— gritaba Erasmo. Giulietta lo tomó suavemente en

El color rojo y el fuego se asocian, de nuevo, en el nocivo Signor Dapertutto:

“Die Morgenröte war hoch heraufgestiegen, der Diener stieß die Fackel auf dem Steinpflaster aus, aber in den aufsprühenden Funken stand plötzlich eine seltsame Figur vor Erasmus, ein langer dürrer Mann mit spitzer Habichtsnase, funkelnden Augen, hämisch verzogenem Munde, im feuerroten Rock mit strahlenden Stahlknöpfen”. (p. 272)<sup>31</sup>.

“Das Majorat” contiene fantasmas, enfrentamientos intrafamiliares, asesinatos, y las fuerzas del Bien en lucha contra las fuerzas del Mal. Son claves todas ellas que insertas en un castillo aislado de la Prusia oriental, dibujan ante el lector un idóneo marco gótico. Sintamos ese goticismo en una de las estancias de la mansión calentada por el fuego de la chimenea, a través de la mirada embriagada de un joven de veinte años, Theodor, personaje principal del relato:

“Nun saß ich allein in dem hohen, weiten Rittersaal. Das Schneegestöber hatte zu schlackern, der Sturm zu sausen aufgehört, heitrier Himmel war's geworden und der helle Vollmond strahlte durch die breiten Bogenfenster, alle finstre Ecken des wunderlichen Baues, **wohin der düstre Schein meiner Kerzen und des Kaminfeuers nicht dringen konnte**, magisch erleuchtend. So wie man es wohl noch in alten Schlössern antrifft, waren auf seltsame altertümliche Weise Wände und Decke des Saals verziert, diese mit schwerem Getäfel, jene mit fantastischer Bilderei und buntgemaltem, vergoldetem Schnitzwerk. Aus dem großen Gemälden, mehrenteils das wilde Gewühl blutiger Bären- und Wolfsjagden darstellend, sprangen in Holz geschnitzte Tier- und Menschenköpfe hervor, den gemalten Leibern angesetzt, so daß, **zumal bei der flackernden, schimmernden Beleuchtung des Feuers und des Mondes**, das Ganze in graulicher Wahrheit lebte. (...) Wer weiß es nicht, wie ein ungewöhnlicher, abenteuerlicher Aufenthalt mit geheimnisvoller Macht den Geist zu erfassen vermag, selbst die trügste Fantasie wird wach in dem, von wunderlichen Felsen umschlossenen Tal - in den düstern Mauern einer Kirche o. s., und will sonst nie Erfahres ahnen. Setze ich nun noch hinzu, daß **ich zwanzig Jahr alt war und mehrere Gläser starken Punsch getrunken hatte**, so wird man es glauben, daß mir in meinem Rittersaal seltsamer zumute wurde als jemals. (...) - in der Tat, ich mußte es in dem leisen Schauer fühlen, der mich durchbebte, daß ein fremdes Reich nun sichtbarlich und vernehmbar aufgehen könne. Doch dies Gefühl glich dem Frösteln, das man bei einer lebhaft

sus brazos. Ya más tranquilo, se sentó a su vera y pronto se reanudaron los alegres juegos de amor, las bromas y canciones que se habían visto interrumpidos por Giulietta y Erasmo. Cuando Giulietta cantaba, parecía que desde lo más profundo del pecho surgían tonos celestiales, que una alegría nunca conocida, sólo intuida, a todos inflamaba. **Su cristalina voz, plena y maravillosa, llevaba consigo un fuego** que se encendía en todos los corazones. Los jóvenes apretaban con más fuerza a sus *donnas* y las miradas eran más fogosas.” La traducción está extraída de HOFFMANN, E.T.A., *Fantasías a la manera de Callot*, Madrid, Anaya, 1986, pp. 288-289 (trad. por Celia y Rafael Lupiani) (La negrita es nuestra).

<sup>31</sup> En español: “Rayaba ya el día y el criado apagó la antorcha contra el empedrado. Entre las pavesas que brotaron apareció ante Erasmo, de improviso, una extraña figura, una larga y magra figura con nariz aguilena, ojos refulgentes, la boca maliciosamente transformada y un vestido rojo fuego con brillantes botones” (p. 289 de la edición *ibid.*).

dargestellten Gespenstergeschichte empfindet und das man so gern hat. Dabei fiel mir ein, daß in keiner günstigeren Stimmung das Buch zu lesen sei, das ich, so wie damals jeder, der nur irgend dem Romantischen ergeben, in der Tasche trug. Es war Schillers Geisterseher. Ich las und las, und erhitzte meine Fantasie immer mehr und mehr. Ich kam zu der mit dem mächtigsten Zauber ergreifenden Erzählung von dem Hochzeitfest bei dem Grafen von V. - Gerade wie Jeronimos blutige Gestalt eintritt, springt mit einem gewaltigen Schläge die Tür auf, die in den Vorsaal führt.- Entsetzt fahre ich in die Höhe, das Buch fällt mir aus den Händen - Aber in demselben Augenblick ist alles still und ich schäme mich über mein kindliches Erschrecken!" (pp. 495-496)<sup>32</sup>.

Theodor encarna el *complejo de Hoffmann*: él mismo nos informa de que su percepción del entorno —la veracidad, según él, de la decoración de la sala— está mediatizada por el ponche que ha ingerido. Sin embargo, el fuego (en este caso, de la chimenea) que ilumina la habitación asume, nuevamente, el sentido de negatividad que le es propio. Y es que en ese lugar se produjo tiempo atrás un asesinato. Incluso en los ojos de Daniel, el mayordomo-asesino, hay señales del fuego maléfico:

"Der Justitiarius (...) übernahm es übrigens, dem Daniel das Geheimnis, wegen irgend in einem verborgenen Winkel aufbewahrten Geldes, zu entlocken. Es bedurfte dessen gar nicht, denn kaum fing der Justitiarius an: „Aber wie kommt es denn, Daniel, daß der alte Herr so wenig bares Geld hinterlassen?“ so erwiderte Daniel mit widrigem

<sup>32</sup> (La negrita es nuestra). En español: "Me encontraba en la alta y amplia sala de ceremonias. La nevisca había cesado, el silbido del viento había cedido, el cielo se había despejado y la luna llena entraba a través de los amplios arcos de las ventanas proyectando una mágica iluminación a los oscuros rincones del extraño edificio, **a los que no llegaba la pobre luz de mis velas y del fuego de la chimenea**. Las paredes y el techo del salón tenían una decoración anticuada, tal y como aún se puede encontrar en los viejos castillos: el techo, con un pesado artesonado, y las paredes cubiertas de pinturas fantásticas y tallas policromadas y doradas. De los cuadros grandes, que en su mayor parte representaban el salvaje torbellino de sangrientas cacerías de osos y lobos sobresalían cabezas de animales y hombres tallados en madera, pegados a los cuerpos pintados de forma que, de vez en cuando, **sobre todo con la luz trémula y tenue del fuego y de la luna**, todo ello adquiriría una terrorífica veracidad. (...) ¿Quién desconoce el hecho de que una estancia inusual y extravagante puede captar nuestro espíritu con tan misteriosa fuerza que hace que hasta la más perezosa fantasía despierte en medio de un valle encajonado entre rocas asombrosas, entre los sombríos muros de una iglesia, o en cualquier otro lugar similar, presintiendo entonces facetas nunca vividas? Si a ello **añado que entonces yo tenía veinte años y que había bebido varios vasos de un fuerte ponche**, nadie se sorprenderá de que en aquel salón de ceremonias me sintiera más extraño que nunca. (...) De hecho, y así lo sentí en el silencioso horror que me estremeció, era incluso posible que un reino desconocido se hiciera visible, perceptible. Mas esta sensación se parecía al escalofrío que se siente al oír una historia de fantasmas expuesta con viveza, de modo que nos agrada. Se me ocurrió entonces que era la situación y el estado de ánimo ideal para leer el libro que yo, como cualquier otro que por entonces se mantuviera fiel al Romanticismo, llevaba en el bolsillo. Era *El visionario*, de Schiller. Empecé a leer y leer, y mi fantasía se iba caldeando cada vez más. Llegué a la descripción de las bodas en las posesiones del conde de V., tan llena de encanto cautivador. Precisamente en el momento en que aparece la figura sangrienta de Jerónimo se abre de un fuerte golpe la puerta que conduce a la antesala. Aterrorizado, me levanto de un salto. El libro se me cae de las manos. Pero, al momento, todo está en silencio y me avergüenzo de mi temor infantil." (pp. 200-201) (La negrita es nuestra).

Lächeln: „Meinen Sie die lumpigten paar Taler, Herr Justitiarius, die Sie in dem kleinen Kästchen fanden? - das Übrige liegt ja im Gewölbe neben dem Schlafkabinett des alten gnädigen Herrn! - Aber das Beste“, fuhr er dann fort, indem sein Lächeln sich zum abscheulichen Grinsen verzog, und **blutrotes Feuer in seinen Augen funkelte**, „aber das Beste, viele tausend Goldstücke liegen da unten im Schutt vergraben!“ (p. 532)<sup>33</sup>.

“Der Kampf der Sängers” es un cuento medieval inspirado en los concursos de *Minnesänger*, o poetas cortesanos, que se celebraban en el castillo de Wartburg. Otra vez —común en las narraciones hoffmannianas— aparece el combate entre el Bien y el Mal, personificados, respectivamente, en Wolfframb von Eschinbach y Heinrich von Ofterdingen<sup>34</sup>, dos de los maestros cantores. Lo fantástico viene inspirado por los acontecimientos sobrenaturales derivados de las artes mágicas que el Mal emplea para vencer al Bien. Los ojos llameantes de Heinrich von Ofterdingen son un signo del fuego interior del personaje y, en consecuencia, de su adversidad:

“Jeder Meister, einer nach dem andern, sang nun ein herrliches Leid. Leicht war es zu erkennen, daß jeder sich mühte, den zu übertreffen, der vor ihm gesungen. Schien das aber nun auch keinem recht gelingen zu wollen, konnte man gar nicht entscheiden, wer von den Meistern am herrlichsten gesungen: so neigte die Dame Mathilde sich doch zu Wolfframb von Eschinbach hin mit dem Kranz, den sie für den Sieger in den Händen trug. Da sprang Heinrich von Ofterdingen auf von seinem Sitze; **wildes Feuer sprühte aus seinen dunklen Augen**; so wie er rasch vorschritt bis in die Mitte des Wiesenplans, riß ihm ein Windstoß das Baret vom Kopfe, das freie Haar spießte sich empor auf der totenbleichen Stirn. „Haltet ein“, schrie er auf, „haltet ein! Noch ist der Preis nicht gewonnen; mein Lied, mein Lied muß erst gesungen sein und dann mag der Landgraf entscheiden, wem der Kranz gebührt““. (pp. 277-278)<sup>35</sup>.

<sup>33</sup> (La negrita es nuestra). En español: “El abogado (...) se ocupó además de conseguir que Daniel revelara el secreto acerca del oscuro rincón en el que se hallaba el dinero escondido. Pero no fue necesario hacer ningún esfuerzo, pues en cuanto comenzó a preguntar: —¿Cómo es posible, Daniel, que el viejo señor haya dejado tan poco dinero en efectivo? Daniel respondió con una sonrisa sarcástica: —¿Se refiere usted, señor abogado, al miserable montoncito de táleros que han encontrado en la cajita? ¡El resto está en la bóveda junto al gabinete del anciano señor! Pero la mayor parte —continuó diciendo mientras su sonrisa se convertía en un espantoso gesto y **un fuego ardiente llameaba en sus ojos**—, la mayor parte, muchos miles de monedas de oro, está ahí abajo, enterrada entre los escombros.” (pp. 241-242) (La negrita es nuestra).

<sup>34</sup> Este personaje evoca, indiscutiblemente, al de la *novella* homónima de Novalis, como también lo hacen otras figuras del relato: por ejemplo, el juez Klingsohr.

<sup>35</sup> (La negrita es nuestra). En español: “Cada maestro, uno tras otro, cantó entonces una hermosa canción. Era fácil darse cuenta de que todos se esforzaban por superar al que había cantado antes que él. Y aunque parecía que ninguno lo iba a lograr, no era fácil decidir cuál de los maestros había cantado mejor. Entonces la dama Mathilde se inclinó hacia Wolfframb von Eschinbach con la corona destinada al vencedor, que llevaba en las manos. Heinrich von Ofterdingen se levantó de un salto de su sitio; **un fuego salvaje brillaba en sus oscuros ojos**. Y, cuando estaba avanzando rápidamente hacia el centro de la pradera, un golpe de viento le arrancó el birrete de la cabeza; el pelo, libre, se levantó sobre su frente mortalmente pálida. —¡Deteneos!- gritó —¡Deteneos! Aún no está ganado el premio; primero ha de cantarse mi canción y luego el landgrave decidirá a quién le corresponde la corona.” (p. 22, vol. II) (La negrita es nuestra).

“Die Bergwerke zu Falun” es una historia de amor, ambientada en Suecia, entre un joven minero, Elis Fröbom, y Ulla, hija de Pehrson Dahlsjö, el intendente de las minas de Falun. La eternidad del anciano minero Torbern ofrece al relato un contenido fantástico. Es el propio Pehrson Dahlsjö quien advierte a Elis del peligro de la mina en donde mora la tierra y el fuego:

“Pehrson Dahlsjö sah den Jüngling mit sehr ernstem Blick an, als wollte er sein Innerstes durchschauen, dann sprach er: „Ich mag nicht vermuten, Elis Fröbom, daß bloßer Leichtsinn Euch von Euerem bisherigen Beruf fortreibt, und daß Ihr nicht alle Mühseligkeit, alle Beschwerde des Bergbaues vorher reiflich erwägt habt, ehe Ihr den Entschluß gefaßt, sich ihm zu ergeben. Es ist ein alter Glaube bei uns, daß die mächtigen Elemente, in denen der Bergmann kühn waltet, ihn vernichten, strengt er nicht sein ganzes Wesen an, die Herrschaft über sie zu behaupten, gibt er noch andern Gedanken Raum, die die Kraft schwächen, welche er ungeteilt **der Arbeit in Erd und Feuer** zuwenden soll. Habt Ihr aber Euern innern Beruf genugsam geprüft und ihn bewährt gefunden, so seid Ihr zur guten Stunde gekommen. In meiner Kuxe fehlt es an Arbeitern. Ihr könnt, wenn Ihr wollt, nun gleich bei mir bleiben und morgenden Tages mit dem Steiger anfahren, der Euch die Arbeit schon anweisen wird.“ (pp. 184-185)<sup>36</sup>.

Elis no logrará dominar ni el fuego ni la tierra de la mina, y estos acabarán por dominarle a él. En *La psychanalyse du feu* Gaston Bachelard habla, en relación con el *complejo de Novalis*, de que la necesidad de *penetrar*, de ir al *interior* de las cosas, al *interior* de los seres, se refiere a la seducción del calor íntimo. Esta comunión térmica es simbolizada a través de la *gruta* y la *mina*. El minero es el héroe de las profundidades y se siente unido a la Tierra, que lo acoge en su seno, como si fuera su prometida<sup>37</sup>. El desarrollo actancial de Elis Fröbom en “Die Bergwerke zu Falun” responde perfectamente a los contenidos del *complejo*.

Por otra parte, la profundidad de la mina, en definitiva, de la Tierra (donde arde el fuego) recuerda al joven minero la figura de su madre muerta<sup>38</sup>, hecho que le produce un agudo tormento psíquico. Este recuerdo enlaza con los “fantasmas” personales a los que se asocia el *complejo de Hoffmann*.

[“Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes”] nos presenta la manifestación corpórea del Diablo en las calles de Berlín durante el siglo XVI. Su aliada es

<sup>36</sup> (La negrita es nuestra). En español: “Pehrson Dahlsjö dirigió una severa mirada al joven, como si quisiera penetrar en su interior, y dijo luego: —No puedo pensar, Elis Fröbom, que abandonáis la que hasta ahora ha sido vuestra profesión por pura inconsciencia, y que no habéis considerado el sacrificio, las penalidades que la minería comporta, antes de tomar la decisión de entregaros a ella. Entre nosotros existe la vieja creencia de que los poderosos elementos que el minero osa gobernar le destruirán si no empeña todo su ser en afirmar su imperio sobre ellos, si abre camino a otros pensamientos que debiliten las fuerzas, ya que todos ellos han de estar dirigidos íntegramente **al trabajo en la tierra y el fuego**. Mas si habéis analizado suficientemente vuestra vocación y la habéis confirmado, sed en buena hora bienvenido. En mis pozos faltan trabajadores. Si queréis, podéis quedaros sin más en mi casa y salir mañana con el capataz, quien os mostrará el trabajo.” (p. 189, vol. I) (La negrita es nuestra).

<sup>37</sup> BACHELARD, G., *op. cit.*, pp. 70-71.

<sup>38</sup> Véase SCHENCK, E. von, *E.T.A. Hoffmann. Ein Kampf um das Bild des Menschen*, Berlin, Verlag die Runde, 1939, pp. 351-353.

Barbara Roloffin, una bruja. El satánico protagonista luce una pluma roja en su sombrero y su escritura es también roja. Además, el fuego infernal es visible en sus ojos:

“Sowie die alte Barbara den Fremden erblickte, erhob sie ein lautes helles Freudengeschrei, und es war, als wenn plötzlich die tiefen Runzeln ihres Angesichts sich ausglätteten, als wenn die weißen Lippen und Wangen sich röteten, kurz als wenn Jugend und Schönheit, der sie längst Valet gegeben, noch einmal wiederkehren wolle. ‚Ach, ach, Herr Junker, seh ich Euch denn wirklich hier zu Stelle? Ei! - seid mir doch schönstens begrüßt!‘ - so rief die Barbara Roloffin und wäre beinahe dem Fremden zu Füße gesunken. Der fuhr sie aber an mit zornigen Worten, indem **Feuerflammen aus seinem Augen** sprühten. Doch niemand verstand, was er mit der Alten sprach, die bleich und runzlicht, wie vorher, sich leise wimmernd in ein Winkelchen zurückzog”. (pp. 522-523)<sup>39</sup>.

Al final del relato la bruja regresa al fuego que la engendró, pues muere en la hoguera.

De modo similar al argumento de *The Merchant of Venice* de William Shakespeare, “Die Brautwahl” nos relata la azarosa elección de prometida por parte de tres hombres enamorados de la misma mujer, Albertine Voßwinkel. Son las figuras eternas de Leonhard y Manasse las que actúan como mediadores en esta lid, y las que dotan al cuento de un claro ambiente fantástico. El fuego misterioso aparece en la mirada del hombre que uno de los pretendientes de Albertine, Tusmann, encuentra en una bodega:

“Als sie in die Weinstube eintraten, saß nur noch ein einziger Mann einsam an einem Tisch und hatte ein großes Glas mit Rheinwein gefüllt vor sich stehen. Die tief eingefurchten Züge seines Antlitzes zeugten von sehr hohem Alter. Sein Blick war scharf und stechend, und nur der stattliche Bart verriet den Juden, der alte Sitte und Gewohnheit treu geblieben. Dabei war er sehr altfränkisch, ungefähr wie man sich ums Jahr eintausendsiebenhundertundzwanzig bis dreißig trug, gekleidet, und daher mocht es wohl kommen, daß er aus längst vergangener Zeit zurückgekehrt schien. Noch seltsamer war aber wohl der Fremde anzuschauen, auf dem Tusmann getroffen. Ein großer, hagerer, dabei kräftiger, in Gliedern und Muskeln stark gebauter Mann, scheinbar in den fünfziger Jahren. Sein Antlitz mochte sonst für schön gegolten haben, noch **blitzten die großen Augen unter den schwarzen buschichten Augenbrauen mit jugendlichem Feuer hervor** - (...) vorzüglich mocht es aber wohl der eigne, wie aus tiefer schauerlicher Nacht hinausstrahlende Blick des Fremden, der dumpfe Ton seiner

<sup>39</sup> (La negrita es nuestra). En español: “En cuanto la vieja Barbara vio al forastero lanzó un grito de alegría intenso y nítido, y de repente ocurrió como si las profundas arrugas de su rostro se estirasen, como si sus pálidos labios y mejillas recobrasen su antiguo color, como si, en pocas palabras, la juventud y la belleza de las que ya hacía tiempo se había despedido hubieran decidido regresar una vez más. —¡Ay, ay, señor Junker! ¿Sois vos realmente? ¿Estoy viéndoos aquí? ¡Ay, sed infinitamente bienvenido!— dijo Barbara Roloffin, y a punto estuvo de caer a los pies del forastero. Este la apartó hacia un lado, al tiempo que le dirigía palabras airadas, mientras de sus ojos brotaba **una mirada como de fuego**. Nadie alcanzó a oír lo que le dijo el forastero, pero todos se percataron de que la anciana había vuelto a ponerse pálida y arrugada como antes, y de que se retiraba gimoteando hacia un rincón.” (pp. 261-262, vol. II) (La negrita es nuestra).



Stimme, sein ganzes Wesen, das durchaus gegen jede Form der jetzigen Zeit grell abstach, vorzüglich mochte es das allein sein, was in seiner Nähe jedem ein seltsames beinahe unheimliches Gefühl einflößen mußte." (pp. 534-535)<sup>40</sup>.

Este personaje responde a la moda de las figuras literarias oscuras de principios del XIX. Son seres que parecen extraídos de alguna circunstancia onírica, seres cuya mirada no es limpia a causa del fuego que les da existencia.

Finalmente, "Der Elementargeist" es un relato que trata uno de los temas preferidos del Hoffmann amante de las ciencias ocultas: la cábala. Varios hechos extraordinarios —dobles, apariciones— suceden en torno al comandante O'Malley, un hombre siniestro. Sin embargo, lo fundamental es la presencia de un espíritu elemental en la vida de Viktor von S., uno de los personajes principales, y la consecuente desdicha que le acarrea. El espíritu es una salamandra que, como ya sabemos, encarna la imagen del fuego, nace de las llamas y a ellas pertenece: es, por tanto, una manifestación del Mal y transmite un deseo cósmico, un anhelo fogoso<sup>41</sup>, en este caso, a Viktor. Así percibe éste al espíritu elemental:

"Mehrere Monate hatte ich in der Residenz zugebracht; die Kameraden freuten sich meines unverhofften Wiedersehens und hielten mich den ganzen Tag über fest, so daß ich erst am späten Abend heimkehrte in mein Quartier. (...) Bald kam mir aber das träumerische Gefühl, als umflösse mich ein strahlender Glanz! - Ich erwachte, ich schlug die Augen auf: wirklich glänzte das Gemach in magischem Schimmer.- Aber - o Herr des Himmels! - An demselben Tische, auf den ich das Püppchen gestellt, gewahrte ich ein weibliches Wesen, die, den Kopf in die Hand gestützt, zu schlummern schien. Ich kann dir nur sagen, daß ich nie eine zartere, anmutigere Gestalt, nie ein lieblicheres Antlitz träumte; dich den wunderbaren, geheimnisvollen Zauber, der dem holden Bilde entstrahlte, in Worten auch nur ahnen zu lassen, das vermag ich nicht. **Sie trug ein seidnes feuerfarbenes Gewand**, das, knapp an Brust und Leib anschließend, nur bis an die Knöchel reichte, so daß die zierlichen Füßchen sichtbar wurden. Die schönsten, bis an die Schultern entblößten Arme, in

<sup>40</sup> (La negrita es nuestra). En español: "Cuando entraron en la bodega, dentro ya no quedaba más que un cliente solitario, sentado al lado de una mesa, que tenía ante sí un vaso lleno de vino del Rin. Las profundas arrugas que cruzaban su rostro denotaban su elevada edad. Su mirada era incisiva y penetrante, y solamente su cuidada barba delataba a un judío que se proponía mantenerse fiel a los antiguos usos y costumbres. Por lo demás su atuendo era anticuado, más o menos de los años 1720 ó 1730, y ello podría indicar que quizá estuviese de regreso de alguna época pretérita. Sin embargo, resultaba aún más extraordinaria la contemplación del forastero al que Tusmann se había encontrado. Se trataba de un individuo de fuerte complexión, alto y magro, robusto de miembros y músculos, que quizá rondaba los cincuenta años. Su semblante debió de ser hermoso en otro tiempo y aún **conservaba brillantes unos grandes ojos que, bajo unas cejas espesas, despedían un fuego casi juvenil**. (...) Con todo, destacaba sin lugar a dudas la radiante mirada del extraño, como si brotase de lo más profundo de aquella noche horrible; destacaba el tono opaco de su voz y toda su figura, que en modo alguno cuadraba, de puro estridente, con ninguna forma del tiempo actual. Saltaba a la vista que en su proximidad nadie podía escapar a sentir algo extraño, casi horrible." (p. 273, vol. II) (La negrita es nuestra).

<sup>41</sup> Véase MÜHLHER, R., "Liebstod und Spiegelmythe in E.T.A. Hoffmanns Märchen „Der goldne Topf“", *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 67, 1942/1943, pp. 39-40. Véase también BÉGUIN, A., "El lirio y la serpiente", *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993, pp. 364-382 (trad. esp. del fr. por Mario Monteforte Toledo).

Farbe und Form wie hingehaucht von Tizian, schmückten goldene Spangen; **in dem braunen, ins Rötliche spielenden Haar funkelte ein Diamant**<sup>42</sup>.

Es importante la confluencia de los elementos onírico e ígneo en este relato, puesto que el fuego fantástico nace de la ensoñación y/o del delirio. Es este estado el que agudiza el potencial sensorial de Viktor, y le permite describir con todo detalle al lector su percepción del espíritu de fuego. Quizá "Der Elementargeist" sea uno de los cuentos en los que mejor arraiga el *complejo de Hoffmann*.

#### CONCLUSIÓN

Biografía y literatura se mezclan en este estudio teórico y crítico sobre la figura de E.T.A. Hoffmann. Es poco probable abordar la producción de un escritor sin continuas referencias y recurrencias a su vida: en el caso de Hoffmann el "poco probable" es prácticamente sustituible por "imposible". Gaston Bachelard en *La psychanalyse du feu* abre un nuevo cauce de aproximación a (y entendimiento de) la obra del autor alemán. Este nuevo cauce es el contenido del denominado, por Bachelard, *complejo de Hoffmann* o *complejo del ponche* que remite a la relación literaria elemental entre Hoffmann y el fuego derivada de su adicción al alcohol. Al analizar el *complejo* en una selección de sus cuentos fantásticos, se evidencia el transvase a la literatura de las visiones íntimas del escritor, visiones excitadas, la gran parte de las veces, por la bebida. El reflejo de esa mirada interior es la presencia de los personajes y situaciones alucinantes que constituyen sus narraciones, en donde el componente ígneo actúa como símbolo de lo siniestro, lo misterioso e, incluso, de lo maligno.

Sirva nuestra exposición como desarrollo práctico de la teoría literaria fenomenológica de Gaston Bachelard manifiesta en *La psychanalyse du feu* y aplicada al trabajo del autor alemán. La poética hoffmanniana, así pues, aparece delimitada mediante dos claves, alcohol y fuego. No nos sorprende: ambas palabras definen al Hoffmann hombre.

<sup>42</sup> Véase HOFFMANN, E.T.A., "Der Elementargeist", *Poetische Werke*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1961, vol. XI, p. 192. (La negrita es nuestra). En español: "Había pasado varios meses en la capital y los amigos se alegraron de mi inesperado retorno; me entretuvieron todo el día, de modo que hasta el anochecer no volví a mi alojamiento. (...) Pronto se apoderó de mí una sensación de ensueño ¡como si me envolviera una luz cegadora! Me desperté y abrí los ojos: efectivamente el cuarto brillaba con mágico fulgor. Y, ¡por todos los santos!, junto a la mesa sobre la que había colocado la muñequita, vi a una joven que con la cabeza apoyada en la mano parecía dormir. Sólo puedo decirte que nunca imaginé un talle tan delicado y grácil, un rostro tan armonioso. No soy capaz de darte en palabras siquiera una idea del maravilloso y misterioso hechizo que irradiaba aquella adorable aparición. **Llevaba un vestido de seda color fuego** que, ciñéndole el cuerpo, le llegaba a los tobillos, dejando al descubierto unos diminutos pies. Sus bellísimos brazos, desnudos hasta los hombros y, por su forma y color, como pintados por Tiziano, estaban adornados con pulseras de oro. **En el pelo castaño de brillos rojizos centelleaba un diamante.**" La traducción ha sido tomada de HOFFMANN, E.T.A., "El espíritu elemental", en HOFMANNSTHAL, H. von (sel.), *Cuentos románticos alemanes*, Madrid, Siruela, 1992, p. 583 (trad. por Genoveva Dieterich) (La negrita es nuestra).

## BIBLIOGRAFÍA

- BACHELARD, GASTON, *La psychanalyse du feu*, Éditions Gallimard, 1949.
- BARINE, ARVÈDE, *Poètes et Névrosés*, Paris, Librairie Hachette et Cie., 1913.
- BÉGUIN, ALBERT, *El alma romántica y el sueño. Ensayo sobre el romanticismo alemán y la poesía francesa*, México, Fondo de Cultura Económica, 1993 (Trad. esp. del fr. por Mario Monteforte Toledo).
- BESSIÈRE, IRÈNE, *Le récit fantastique. La poétique de l'incertain*, Paris, Larousse, 1974.
- HOFFMANN, ERNST THEODOR AMADEUS, *Briefe. Eine Auswahl*, ed. por Richard Wiener, Wien-München-Leipzig, Rikola Verlag, 1922.
- , *Poetische Werke*, Berlin, Walter de Gruyter & Co., 1961, vol. XI.
- , *Fantasie- und Nachtstücke. Fantasiestücke in Callots Manier. Nachtstücke. Seltsame Leiden eines Theater-Direktors*, München, Winkler Verlag, 1964.
- , *Tagebücher. Nach der Ausgabe Hans von Müllers mit Erläuterungen herausgegeben von Friedrich Schnapp*, München, Winkler-Verlag, 1971.
- , *Die Serapions-Brüder*, München, Winkler-Verlag, 1976.
- , *Fantasías a la manera de Callot*, Madrid, Anaya, 1986 (trad. por Celia y Rafael Lupiani).
- , *Nocturnos*, Madrid, Anaya, 1987 (trad. por Celia y Rafael Lupiani).
- , *Los hermanos de San Serapión I*, Madrid, Anaya, 1988 (trad. por Celia y Rafael Lupiani).
- , *Los hermanos de San Serapión II*, Madrid, Anaya, 1988 (trad. por Celia y Rafael Lupiani, y Julio Sierra).
- HOFMANNSTHAL, HUGO VON (sel.), *Cuentos románticos alemanes*, Madrid, Siruela, 1992.
- MARGIS, PAUL, "Die Synästhesien bei E.T.A. Hoffmann", *Zeitschrift für Ästhetik*, 5, 1910, pp. 91-99.
- MÜHLHER, ROBERT, "Liebstod und Spiegelmythe in E.T.A. Hoffmanns Märchen „Der goldne Topf“", *Zeitschrift für deutsche Philologie*, 67, 1942/1943, pp. 21-56.
- RISCO, ANTONIO, *Literatura fantástica de lengua española*, Madrid, Taurus, 1987.

SANTOS VILA, SONIA, *El relato fantástico en la literatura occidental durante el siglo XIX: E.T.A. Hoffmann y Ambrose G. Bierce*, Tesis doctoral, Universidad de Valladolid, 1997 (microfilmada en Valladolid, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Valladolid, 1999).

SCHENCK, ERNST VON, *E.T.A. Hoffmann. Ein Kampf um das Bild des Menschen*, Berlin, Verlag die Runde, 1939.

TODOROV, TZVETAN, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris, Seuil, 1970.