

E.T.A. HOFFMANN Y LO FANTÁSTICO SOBRENATURAL: [“EINE SPUKGESCHICHTE”]

Sonia Santos Vila

Universidad Europea Miguel de Cervantes

1. Introducción

E.T.A. Hoffmann (1776-1822) es el gran mago de la fantasía del Romanticismo alemán, y el maestro para muchos escritores de la literatura universal contemporánea afines a dicha tendencia. El espectro de su producción fantástica abarca lo fantástico pseudocientífico, lo fantástico psicológico y lo fantástico sobrenatural: es precisamente este último dominio el foco de atención de nuestro estudio y, en especial, su relato [“Eine Spukgeschichte”], narración correspondiente a la segunda sección del segundo tomo de *Die Serapions-Brüder*.

Presentaremos biográfica e históricoliterariamente al autor, abundando, además, en la teoría sobre lo fantástico a la que se adaptan sus escritos. El desarrollo de la esencia nuclear del recopilatorio *Die Serapions-Brüder* es decir, la estructura-marco de los textos, y el principio serapiónico, que se recoge en la magia irracional del cuento [«Eine Spukgeschichte»] constituirán la sección troncal de nuestro trabajo.

2. Hoffmann: contexto bio-estético

Ernst Theodor Wilhelm Hoffmann (después cambiaría el nombre de Wilhelm por el de Amadeus en memoria del maestro Mozart) ve la luz el 24 de enero de 1776 en Königsberg. Desde muy temprana edad sufre la separación de sus padres, y la férrea y severa disciplina de su tío materno, Otto Wilhelm Doerffer, con el que convive. Muestra, además, una aguda sensibilidad por las disciplinas artísticas (música y pintura, en especial), pero se decanta por los estudios jurídicos en la Universidad de su ciudad natal. Este espíritu inquieto se

ve amenazado pronto con tan sólo 19 años por la enfermedad que le acompañará ya de por vida.

Su actividad personal y jurídica le lleva a residir en ciudades alemanas y polacas (Glogau, Berlín, Posen, Varsovia), y, precisamente, polaca es su mujer, Mischa¹, quien le daría a su única hija, Cäcilia, que moriría a los dos años de nacer. Mientras, la literatura (en sus vertientes creadora y crítica), la pintura considerando, además, la decoración, el diseño y la caricatura y la música (bien como compositor, bien como recensionista) son aliadas en su peregrinaje vital: de hecho, se le reconoce como *Totalkünstler* (el *artista completo*), por las múltiples facetas abarcadas y desarrolladas (Hoffmann, 1979: 11).²

Su primer volumen de relatos, *Fantasiestücke in Callots Manier. Blätter aus den Tagebücher eines reisenden Enthusiasten*, aparece en el bienio 1814-1815, y, al mismo tiempo, forja la idea para una novela, *Die Elixiere des Teufels*, publicada en 1815-1816. 1816 marca el inicio de las *Seraphinen-Abenden* (veladas serafínicas), reuniones que Hoffmann mantiene con amigos y compañeros en el oficio literario, y que en 1818 desembocan en la *confraternidad de Serapión*.

Nachtstücke otro volumen de narraciones ve la luz en 1818, y en los años 1819-1821 los tomos correspondientes a *Die Serapions-Brüder. Gesammelte Erzählungen und Märchen*.³ Publica la novela *Lebens-Ansichten des Katers Murr* en 1820, y, también, la obra de crítica *Seltsame Leiden eines Theater-Direktors*.

El 26 de marzo de 1822 dicta testamento. Está muy enfermo, paralítico, y redacta sus últimos relatos con suma dificultad, teniendo, incluso, que recurrir al dictado. Muere el 25 de junio en Berlín, donde fue enterrado.

El Romanticismo literario alemán se desarrolla en un espacio temporal entre dos generaciones muy seguidas: la primera generación contiene a los denominados *Frühromantiker* (o románticos tempranos), entre ellos, los hermanos Schlegel (August Wilhelm y Friedrich), Ludwig Tieck y Friedrich von Hardenberg Novalis, cuya actividad se desarrolla en Jena aunque el

¹ El nombre completo de la esposa de E.T.A. Hoffmann era María Thekla Michalina Rohrer Trzcinska.

² Su lápida funeraria también justifica este apelativo: «E. T. W. Hoffmann/ geb. Königsberg in Preußen/ den 24 Januar 1776/ gest. Berlin den 25 Juny 1822./ Kammer Gerichts rath/ ausgezeichnet/ im Amte/ als Dichter/ als Tonkünstler,/ als Maler./ Gewidmet von seinen Freunden» (Arnold, 1992: 177).

³ E.T.A. Hoffmann fue autor de otras narraciones las cuales no aparecen dispuestas o contenidas en volúmenes, como los reseñados.

grupo inicia su andadura en Berlín y perdura hasta el período entre 1810 y 1815; la segunda se acoge al *Jüngere, Hoch* o *Spätromantik* (Romanticismo más joven, alto o tardío), y surge en torno a 1805 en Heidelberg -con figuras literarias clave como Achim von Arnim, Clemens Brentano, los hermanos Grimm (Jakob y Wilhelm), y Joseph von Eichendorff-, y desde 1810 en Berlín en donde es preciso situar a E.T.A. Hoffmann, Friedrich de la Motte-Fouqué y Adalbert von Chamisso .

La crítica, sin embargo, no parece estar de acuerdo con una adscripción estética definitiva del genio literario alemán. Jean F. A. Ricci (1951: 100-101) hace uso de una de las últimas narraciones del escritor («Des Vettres Eckfenster») para relacionarlo con la corriente realista. Según Ricci, el enfermo-observador del relato es intuitivo, a sabiendas de que esa intuición puede ser solamente una fantasía de su cerebro: así pues, para ciertos personajes imaginados o tres explicaciones diferentes, igualmente válidas. Por contraposición, el personaje realista busca una explicación coherente de todos los hechos atribuidos a un dato determinado. En esta misma línea, otros autores como William H. McClain (1955: 65-80) y Ernst Loeb (1962: 47-59) determinan a Hoffmann como un auténtico pionero del Realismo psicológico. Gabrielle Wittkop-Ménardeau (1966: 113-114), por su parte, se cuestiona si es, en esencia, un verdadero romántico y recurre a propuestas conciliadoras: indica que es un *romántico del Realismo fantástico*, resaltando, de este modo, ese carácter híbrido propio de su estilo.

Todas estas consideraciones enraizadas en la constatación del Romanticismo de E.T.A. Hoffmann dan idea de un poeta innovador que se anticipa a los grandes movimientos estéticos posteriores a la fracción temporal en la que vive y crea. Por esta razón, su repercusión es inmensa a lo largo del siglo XIX y el siglo XX.

Hemos de preguntarnos a qué tradición sirve el autor alemán en la elección de lo fantástico. Si el cuento filosófico fue la expresión paradójica de la razón ilustrada, el cuento fantástico nace en Alemania como fruto del Idealismo filosófico con la intención de representar la realidad del mundo interior (Hoffmann, 1990: x-xi), y la generación romántica a la que se adscribe

Hoffmann lo acoge como género protagonista de su producción literaria. La forma de expresión fantástica es el relato breve, porque la intromisión de lo sobrenatural en la realidad cotidiana constituye un momento de crisis, aunque E.T.A. Hoffmann perfecciona la novela corta como opción narrativa más adecuada al género. Al margen de esta tradición, Johann Cerny (1908: 140-144) nos informa de un antecedente del autor sobre el cual influye, precursor del relato fantástico en suelo francés durante el siglo XVIII: Jacques Cazotte. Y Paul Sucher (1912: I-IX) detalla las obras sobre magnetismo animal, psicología, psicopatía, medicina, filosofía naturalista, magia y cábala de las que era asiduo lector.

A lo largo de la segunda mitad del siglo XX ha habido un interés especial por hallar los rasgos distintivos del concepto de lo fantástico aplicado a la Literatura, es decir, por justificar lo fantástico de tantos relatos y *novellas* del panorama universal. Parece ser que la concepción del hecho fantástico como la consecuencia de una ruptura o quebrantamiento de las leyes que gobiernan el mundo natural ante la penetración de algo externo a dichas leyes, a lo cual va unida la «perturbación» del personaje que vive esa experiencia y del lector que la comparte siendo éste una figura clave en la selección y clasificación de los textos como fantásticos, es la concepción más generalizada por parte de los críticos (Caillois, 1966: 8-9; Todorov, 1970: 29; Risco, 1987: 139).

Por lo que se refiere a los temas fantásticos, Roger Caillois (1966: 19-21) distingue el pacto con el demonio, el alma en pena que exige para su descanso la realización de una acción, el espectro condenado a vagar eternamente, la muerte personificada, la «cosa» invisible, los vampiros, la estatua (o autómata) que adquiere independencia animada, la maldición de una bruja, la mujer-fantasma, la inversión del dominio del sueño y de la realidad, la habitación (casa o calle) que desaparecen del espacio que ocupan, y la detención o repetición del tiempo. En la misma línea, Louis Vax (1970: 24-34) enumera una extensa lista de motivos fantásticos: la licantropía (y metamorfosis en general), el vampiro, las partes separadas del cuerpo humano, los problemas de la personalidad, lo visible e invisible, las alteraciones de la causalidad, del tiempo y del espacio, y la regresión. El español Antonio Risco (1987: 153, 187-346), por

su parte, matiza y desarrolla cinco categorías temáticas: el contraste de dos espacios opuestos en sus leyes, la irrupción de lo maravilloso en lo cotidiano, lo fantástico puro, la fusión de la ficción con la realidad, y la confusión de retórica y diégesis.

Existen, además, dos categorías fronterizas con lo fantástico literario: la literatura maravillosa o de hadas, y la literatura de ciencia-ficción. La literatura maravillosa o de hadas sugiere que los elementos sobrenaturales insertos en el universo ficcional no provocan ninguna reacción particular ni en los personajes ni en el lector, pues la magia y el encantamiento son las reglas fundamentales de ese mundo (Todorov, 1970: 59-62). La ciencia-ficción, por otro lado, es una especie de sueño que se adelanta a la ciencia e inventa, a partir de elementos embrionarios, lo que los sabios y técnicos crearon o crearán más tarde (Finné, 1980: 89).

Teniendo en cuenta los mencionados presupuestos teóricos en materia fantástica, doce son las narraciones de E.T.A. Hoffmann contenidas en el dominio de lo *fantástico puro* por contraste con aquellas que presentan una explicación ambigua y una explicación lógica o racional en sus aproximaciones al género fantástico. Esas narraciones son: «Don Juan. Ein fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen» (1812, *Fantasiestücke*), «Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza» (1813, *Fantasiestücke*), «Ignaz Denner» («Der Revierjäger») (1814, *Nachtstücke*), «Die Abenteuer der Silvester-Nacht» (1815, *Fantasiestücke*), «Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde» (1816, *Die Serapions-Brüder*), «Das Majorat» (1817, *Nachtstücke*), «Der Kampf der Sänger» (1817, *Die Serapions-Brüder*), «Die Bergwerke zu Falun» (1818, *Die Serapions-Brüder*), [«Eine Spukgeschichte»]⁴ (1819, *Die Serapions-Brüder*), [«Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes»] (1819, *Die Serapions-Brüder*), «Die Brautwahl. Eine Geschichte in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abenteuer vorkommen»

⁴ El hecho de que se cite entre corchetes obedece a que este relato aparece dentro del volumen sin título, es decir, se incluye dentro del discurso-marco. Se le ha dado este título por convención para constatar su individualidad. Esta particularidad también la extendemos a otros cuentos pertenecientes a la misma colección y que figuran entre corchetes.

(1819, *Die Serapions-Brüder*), y una de sus últimas narraciones, «Der Elementargeist» (1821).

En virtud de la naturaleza de lo fantástico puro en los relatos citados se puede establecer una clasificación tripartita: en primer lugar, a lo *fantástico sobrenatural* en donde se hallan casos de ubicuidad, animales que hablan, pactos con el demonio, fantasmas, apariciones infernales e inmortalidad se adscriben «Don Juan. Ein fabelhafte Begebenheit, die sich mit einem reisenden Enthusiasten zugetragen», «Nachricht von den neuesten Schicksalen des Hundes Berganza», «Ignaz Denner» («Der Revierjäger»), «Ein Fragment aus dem Leben dreier Freunde», «Das Majorat», «Der Kampf der Sänger», [«Eine Spukgeschichte»], [«Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes»], y «Die Brautwahl. Eine Geschichte in der mehrere ganz unwahrscheinliche Abenteuer vorkommen»; en segundo lugar, «Die Abenteuer der Silvester-Nacht» y «Die Bergwerke zu Falun» están contenidas dentro del ámbito de lo *fantástico psicológico*; y, finalmente, lo *fantástico pseudocientífico* se corresponde con «Der Elementargeist».

La siguiente sección tiene como objeto de análisis el cuento [“Eine Spukgeschichte”], inserto en el recopilatorio *Die Serapions-Brüder*.

3. Lo fantástico sobrenatural en [«Eine Spukgeschichte»] de E.T.A. Hoffmann

La colección de relatos *Die Serapions-Brüder* de Hoffmann presenta dos notas características que sirven de pautas unificadoras de las narraciones: por un lado, la estructura-marco conformada por las conversaciones de los hermanos de Serapión conversaciones que dan paso a los relatos , y, por otro lado, el denominado *principio serapiónico* o *serapióntico*.

Distingue Friedrich Schnapp (1962: 99-112) dos períodos en la conformación de la reunión serapiónica⁵. El primero se extiende desde octubre

⁵ Schnapp informa de que la reunión serapiónica en un principio fue conocida bajo el apelativo de *Seraphinenorden*, y lo justifica a través de una carta -fechada en Berlín, el 14 de marzo de 1815- de Georg Seegemund a Wilhelm Neumann: «Hoffmann, Hitzig, Koreff, Fritz Pfuel, Contessa un ich bilden wöchentlich einmal ein Kreis, welchen Kreisler [Hoffmann] den Seraphinenorden nennt, weil er am Seraphinentage zuerst zusammen trat. Es geht meist poetisch und lebendig zu, mir gährt es mitunter zu viel. Aber das Bild dieses Kreis wird Dich ansprechen in der Ferne».

de 1814 a otoño de 1816. Hoffmann, por aquel entonces, es ya una celebridad: se introduce en las sociedades, y es conocido por su ironía y sarcasmo. Además, sus asiduas visitas a las tabernas le permiten entablar relación con mucha gente. El segundo período abarca desde noviembre de 1818 a principios de 1821. En febrero de 1818 y por expreso deseo del editor Georg Reimer el escritor reúne sus cuentos dispersos en revistas y diversas publicaciones, y se le ocurre el afortunado pensamiento de unirlos mediante las conversaciones de diferentes personas. Así surge *Die Serapions-Brüder*.

Bajo los nombres de Ottmar, Sylvester y Vinzenz es posible identificar a Hitzig, Contessa y Koreff respectivamente, todos ellos amigos personales del escritor. Schnapp llega incluso a fechar las diferentes tardes en las que se reúne la confraternidad: son en total ocho que se corresponden con las ocho partes en las que se dividen los cuatro tomos de la colección. La primera reunión se produce el 14 de noviembre de 1818, domingo, en la que se dan cita Lothar, Ottmar, Cyprian y Theodor en la vivienda del último, fundándose, así, la hermandad. La segunda, el 21 de noviembre de 1818, domingo, en casa de Theodor. La tercera, el 12 de diciembre de 1818, domingo, también en casa de Theodor. La cuarta, el 19 de diciembre de 1818, en la que se reúnen por vez primera los seis hermanos, al agregarse Sylvester y Vinzenz. La quinta transcurrido un tiempo, el 31 de mayo de 1819, viernes. Para la sexta no se halla una datación exacta. La séptima sería en torno a noviembre/diciembre de 1819. La octava y última reunión se produce en casa de Theodor hacia mediados de febrero de 1820.

Juan Tébar (Hoffmann, 1988a: 13-14) indica que bajo el apelativo de Lothar suele estar el escritor Fouqué aunque a veces es el propio Hoffmann, mientras que Cyprian y Theodor responden a Hoffmann. Según Werner Keil⁶ (1985: 40-52), Theodor representa la faceta musical del autor, Cyprian la vertiente mística, y Lothar el matiz irónico.

⁶ Son curiosas las equivalencias numéricas que Keil establece entre las divisiones de la obra y el propio nombre del autor: su nombre se iguala a la suma de los relatos serapiónicos distinguiendo aquellos con título propio y aquellos otros integrados en el discurso-marco, lo cual nos conduce a pensar en una intencionada partición de la obra. Esta circunstancia es una muestra clara de sus lecturas sobre numerología y su interés por la cábala.

La segunda gran característica que unifica estas narraciones es el *principio serapiónico*. Esta pauta es una verdadera normativa de crítica literaria, y se propone en la conversación de los hermanos tras la conclusión del cuento «Rat Krespel» en relación con el primer relato de la colección, «Der Einsiedler Serapion» (Hoffmann, 1976: 53-56). Oigamos las palabras de Lothar, quien lo presenta:

Aber Schau her, o mein Cyprianus, schau nochmals in dies herrliche Werk voll unumstößlicher Wahrheit, in dieser sehr stattlichen Hauskalender. Bei dem vierzehnten November findest du zwar den schnöden namen *Levin* verzeichnet, aber werfe deinen Blick in diese katholische Kolonne! - Da steht mit roten Buchstaben: *Serapion* Märtyrer! - Also an dem Tage des Heiligen, starb dein Serapion! Heute ist Serapions Tag! - auf! - ich leere diese Glas zum Gedächtnis des Einsiedlers Serapion; tut, meine Freunde! desgleichen!⁷

Y añade:

ich vehrere 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 der Dichter und der 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! [...] 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. [...] Dein Einsiedler, mein Cyprianus, war ein wahrhafter Dichter, er hatte das wirklich geschaut was er verkündete, und deshalb ergriff seine Rede Herz und Gemüt.⁸

⁷ Ofrecemos la traducción al español:

Pero mira, Cyprian, mira otra vez esta obra maravillosa llena de verdades irreprochables, mira este hermoso calendario. El día 14 de noviembre encuentras el indigno nombre de Levin, pero ¡dirige tu mirada a esa columna católica!... ¡Ahí está, con letras en rojo: Serapión mártir!... ¡Así pues, tu Serapión murió el mismo en que se celebra el santo que él creía ser! ¡Hoy es el día de San Serapión!... ¡Arriba!... ¡Voy a vaciar este vaso en memoria de Serapión el Ermitaño! ¡Y vosotros, amigos míos, haced lo mismo! (Hoffmann, 1988a: 62).

⁸ Ofrecemos la traducción al español:

[...] admito la locura de Serapión 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 que la misma palabra servía para denominar al poeta y al visionario, pero lo cierto es

Se anticipa la realización práctica del principio serapiónico. Continúa Lothar:

Mich bedünkt, es sei nun ausgemacht, daß, wie schon vorhin Theodor erwähnte, wir alle voneinander glauben, es sei etwas an uns daran, und jeder es wert hält mit dem andern die alte Verbindung zu erneuern. [...] Bestimmen wir daher heute Tag, Stunde und Ort wo wir uns wöchentlich zusammenfinden wollen... Noch mehr! - 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 Serapions 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.⁹

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... [...] 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. [...] El ermitaño, querido Cyprian, era un auténtico poeta; él había visto realmente lo que anunciaba y por ello sus palabras impresionaban el corazón y el ánimo... (Hoffmann, 1988a: 62).

⁹ Ofrecemos la traducción al español:

Me parece, y démoslo por decidido, que, como ya mencionó Theodor antes, todos creemos que hay algo especial en nosotros y consideramos valioso el renovar las antiguas relaciones. [...] Así pues, determinemos hoy mismo el día, la hora y el lugar en que nos reuniremos semanalmente. ¡Más aún! 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 pretenda 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! (Hoffmann, 1988a: 63).

Tras la formulación de la regla serapiónica es decir, el escritor debe ser un visionario, debe mirar a su interior y exponer hacia el exterior aquello que ha encontrado dentro , las palabras de Lothar concluyen con la constatación del principio: «Schweigen wir aber über alles Verfängliche unseres Vereins, das der Teufel schon von selbst hineingetragen wird, bei guter Gelegenheit, und sprechen wir von dem Serapionsichen Prinzip! Was haltet ihr davon?».¹⁰

[«Eine Spukgeschichte»] corresponde a la segunda sección del segundo tomo de *Die Serapions-Brüder*, y recoge, en consecuencia, los parámetros guías del recopilatorio expuestos con anterioridad. Respecto a las fechas de composición, hay dificultad en ubicar esta narración temporalmente. Gabrielle Wittkop-Ménardeau (1968: 197) informa de que apareció en *Der Freimütige*, en Berlín, entre el 3 y el 5 de abril de 1819, por lo que se deduce que su redacción se ejecutó poco antes, teniendo en cuenta, además, que, de modo paralelo, «Nachricht aus dem Leben eines bekannten Mannes» (*Die Serapions-Brüder*) y «Haimatochare» uno de los últimos relatos de Hoffmann fueron publicados meses después en el mismo medio y datan de 1819.

Lo fantástico sobrenatural en el texto según la clasificación desprendida de lo fantástico puro y expuesta en el primer punto de nuestro estudio se justifica con claridad puesto que se trata de un relato de fantasmas. Se narra por Cyprian al resto de la sociedad serapiónica, la cual, tras haber deliberado sobre el magnetismo, experiencias magnéticas y espectros, se dispone a escuchar el breve cuento. La acción gira en torno a Adelgunde, una niña a quien su familia cree loca cuando les comunica que, al dar en el reloj las nueve en punto de la noche, ve una figura blanca femenina a la que solo la joven parece que puede contemplar que le extiende la mano. Un médico aconseja a la familia que, dada la extraña conexión entre la hora y la aparición, sería conveniente retrasar el reloj, de modo que Adelgunde no se sintiera influida por el devenir temporal. La familia sigue el consejo del doctor. Sin embargo, al dar las ocho en realidad las nueve , Adelgunde ve la misteriosa

¹⁰ Ofrecemos la traducción al español: «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?» (Hoffmann, 1988a: 64).

figura pero nadie la cree. El hecho de que un plato levite, como sujeto por una «mano invisible», permite demostrar al resto de los familiares sus visiones, y liberarse, igualmente, de una vez por todas, de su particular fantasma. Leamos el texto:

Da schlägt die Wanduhr achte (es war also die neunte Stunde) und leichenblaß sinkt Adelgunde in den Lehnstuhl zurück - das Nähzeug entfällt ihren Händen! Dann erhebt sie sich, alle Schauer des Entsetzens im Antlitz, starrt hin in des Zimmers öden Raum, murmelt dumpf und hohl: «Was! - eine Stunde früher? - ha seht ihr's? - seht ihr's? - da steht es dicht vor mir - dicht vor mir!» - [...] Und wie willenlos, unverwandten starren Blickes, greift nun Adelgunde hinter sich, faßt einen kleinen Teller der zufällig auf dem Tische steht, reicht ihn vor sich hin in die Luft, läßt ihn los - und der Teller, wie von unsichtbarer Hand getragen, schwebt langsam im Kreise der Anwesenden umher und läßt sich dann leise auf den Tisch nieder! (Hoffmann, 1976: 325).¹¹

Desde entonces los familiares de Adelgunde se vieron inmersos en una situación realmente destructiva. Al finalizar el relato los hermanos comentan acerca de la impresión de miedo, de excitación, etc. que les ha producido este cuento fantasmal.

Paul Sucher (1912: 85, 105) indica, por otra parte, que a Hoffmann le interesa el tema de los fantasmas en función del interés que suscitan en el sujeto, y añade, además, que le fascina el ámbito de la mecánica y la maquinaria, como se aprecia en la elección del recurso del reloj.¹²

¹¹ Ofrecemos la traducción al español:

El reloj de pared dio ocho campanadas (eran por tanto las nueve). Adelgunde, lívida como un cadáver, se hundió en el sofá... La labor cayó de sus manos. Alzándose y mostrando en su rostro todo su horror, musitó con la mirada fija en el vacío espacio de la sala y en tono sordo y hueco: -¡Cómo! ¿Una hora antes? ¡Ah! ¿Lo veis? ¡Ahí se encuentra... frente a mí! ¡Frente a mí! [...] ¡Y con qué abúlica, fija, petrificada mirada tomó Adelgunde un pequeño plato que se hallaba por azar sobre la mesa a sus espaldas, lo extendió en el aire ante sí, lo soltó... y el plato, como transportado por una mano invisible, flotó lentamente en derredor de los presentes y fue a depositarse de nuevo con suavidad sobre la mesa! (Hoffmann, 1988b: 65-66).

¹² También nos comunica Paul Sucher (1912: 109): «Hoffmann nie toutes les formes de merveilleux, en tant que formes particulières, déterminées, données dans la réalité sensible. Il ne croit ni aux spectres, ni aux esprits en général, ni aux automates parlant tout seules. [...] Hoffmann affirme l'existence du merveilleux; bien plus, il en a peur ». La obsesión de Hoffmann por los relojes la refrenda Juan Tébar (Hoffmann, 1986: 12).

4. Conclusión

La comunicación expuesta ofrece un ejemplo claro y preciso de la maestría fantástica del escritor alemán decimonónico E.T.A. Hoffmann: se trata, en concreto, del carácter sobrenatural aplicado al hecho fantástico, articulado a través de un texto de espectros. No es sino un ejemplo del universo literario de este escritor, cuya estela se proyecta, internacionalmente, a lo largo de la época contemporánea.

BIBLIOGRAFÍA

- ARNOLD, H. L. (ed.) (1992): *E.T.A. Hoffmann. Text und Kritik, (Zeitschrift für Literatur. Sonderband)*, München: Text + Kritik Gmb H.
- CAILLOIS, Roger (1966): *Anthologie du fantastique*, Paris: Gallimard.
- CERNY, Johann (1908): «Jacques Cazotte und E.T.A. Hoffmann», en *Euphorion*, núm. 15, pp. 140-144.
- FINNE, Jacques (1980): *La littérature fantastique. Essai sur l'organisation surnaturelle*, Bruxelles: Editions de l'Université de Bruxelles.
- HOFFMANN, Ernst Theodor Amadeus (1976): *Sämtliche Werke in fünf Bänden*, München: Winkler-Verlag.
- (1979): *Contes fantastiques* (trad. Loève-Veimars), Paris: Garnier-Flammarion.
- (1986): *Fantasías a la manera de Callot* (trad. Celia y Rafael Lupiani), Madrid: Anaya.
- (1988a): *Los hermanos de San Serapión I* (trad. Celia y Rafael Lupiani), Madrid: Anaya.
- (1988b): *Los hermanos de San Serapión II* (trad. Celia y Rafael Lupiani), Madrid: Anaya.
- (1990): *Relatos fantásticos*, Madrid: Mondadori.
- KEIL, Werner (1985): «Erzähltechnische Kunststücke in E.T.A. Hoffmanns Roman *Lebens-Ansichten des Katers Murr*», en *Mitteilungen der E.T.A. Hoffmann-Gesellschaft*, núm. 31, pp. 40-52.
- LOEB, Ernst (1962): «Bedeutungswandel der Metamorphose bei Franz Kafka und E.T.A. Hoffmann: Ein Vergleich», en *The German Quarterly*, núm. 35, pp. 47-59.
- MCCLAIN, William H. (1955): «E.T.A. Hoffmann as Psychological Realist: A Study of "Meister Floh"», en *Monatshefte für deutschen Unterricht, deutsche Sprache und Literatur*, núm. 2, pp. 65-80.
- RICCI, Jean F.-A.(1951): «Le fantastique dans l'oeuvre d'E.T.A. Hoffmann», en *Études germaniques*, núm. 6, pp. 100-116.
- RISCO, Antonio (1987): *Literatura fantástica de lengua española*, Madrid: Taurus.

- SCHNAPP, Friedrich (1962): «Der Seraphinenorden und die Serapionsbrüder E.T.A. Hoffmanns», en *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch NF*, núm. 3, pp. 99-112.
- SUCHER, Paul (1912): *Les sources du merveilleux chez E.T.A. Hoffmann*, Paris: Librairie Félix Alban.
- TODOROV, Tzvetan (1970): *Introduction à la littérature fantastique*, Paris: Seuil.
- WITTKOP-MENARDEAU, Gabrielle (1966): *E.T.A. Hoffmann mit Selbstzeugnissen und Bilddokumenten*, Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag Gmb H.
- (ed.) (1968): *E.T.A. Hoffmanns Leben und Werk in Daten und Bildern*, Frankfurt am Main: Insel Verlag.