LA RECEPCION DE E.T.A. HOFFMANN: PRIMERAS TRADUCCIONES AL FRANCES Y AL ESPAÑOL

VIOLETA PEREZ GIL

Universidad Complutense de Madrid

Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822) nació y pasó su juventud en Königsberg, en Prusia. Su vida familiar, amorosa, profesional y artística fue tan agitada como la vida política e intelectual de su tiempo. Niño prodigio desde muy pronta edad —como compositor y dibujante— optó por la carrera jurídica esperando poder consagrarse más tarde a la vida de artista. Como funcionario se vio obligado a cambiar a menudo de residencia, estableciéndose en Glogau, Berlín y Varsovia, de nuevo en Berlín —después de que en 1806 la invasión francesa de Varsovia le hiciera perder su empleo— y Bamberg (1808-1813) donde fue *Kapellmeister*. Vivió la guerra en 1813 en Dresde, siendo luego, en 1816, consejero de justicia del Tribunal Supremo en Berlín, ciudad en la que finalmente entró a formar parte de una brillante sociedad literaria.

Su antipatía hacía todo lo burgués y mediocre se manifiesta en sus caricaturas, tanto en las escritas como en las dibujadas, y le valieron su fama de inadaptado y solitario. Como escritor se pone en contacto con las corrientes románticas en el momento en que comienza su carrera literaria (1808) con la publicación de *Ritter Gluck*. Pero en lo que se refiere a la música toma conciencia mucho antes de la renovación artística que se está produciendo, admira a Mozart y defiende a Bach y a Beethoven. Sus composiciones musicales están inspiradas en textos de Brentano y de La Motte-Fouqué (la ópera *Ondina*). En su obra literaria abundan los elementos musicales, en ocasiones esenciales para la trama del relato. A veces se escuchan melodías cuyo com-

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. La recepción de E.T.A. Hoffmann: primeras ...

Centro Virtual Cervantes

positor es Johannes Kreisler, personaje autobiográfico, reflejo y doble artístico de su creador.

La originalidad de su obra es uno de los factores de su éxito. Francia, país donde la novela histórica del momento hacía furor en el primer tercio del siglo XIX, juega un papel importante en su difusión —ante el asombro de los alemanes, que dudaban de su capacidad imaginativa en este sentido—, dándole incluso nombre al género *fantastique*, y publicando, de forma casi clandestina, los primeros textos.

Un escritor de la época, Henri de Latouche, publica en 1823 una novela anónima, titulada *Olivier Brusson*, que resulta ser una adaptación de *Das Fräulein von Scuderi*, escrita en 1819. Un año más tarde, otros dos autores, Béreaud y Chaudezon, convierten la misma obra en una pieza teatral (*une pièce de boulevard*): *Cardillac*, que debió entusiasmar en París. Como es de suponer, esta historia de plagio y falsas atribuciones despertó además el interés de la prensa. Luego, en 1829, se publica la traducción francesa de *Die Elixiere des Teufels*, *Les élixirs du diable*.

En agosto de 1828 un periodista francés, Jean Jacques Ampère, al volver de un viaje por Alemania publica en la revista *Le globe* un artículo sobre E.T.A. Hoffmann, muerto poco antes —en 1822—, con el fin de presentar a los lectores a "uno de los más extraordinarios escritores alemanes de los últimos tiempos" y lo define en los términos que siguen: "Sus relatos no se parecen a nada conocido; lo extraordinario y lo verdadero, la emoción y el escalofrío, lo monstruoso y lo burlesco chocan en su obra de manera inesperada". J.J. Ampère describe al autor como "hombre de vigorosa imaginación, pero claro de espíritu, melancólico y amargo, pero de verbo extravagante y bufón. Un artista que dibuja los más fantásticos personajes con narración clara y veracidad en el detalle aun en las más extrañas escenas, cuya lectura nos estremece..."

Esta descripción de Hoffmann constituye un documento único hasta que, con las primeras traducciones de su obra surge la polémica a propósito del nuevo género *fantástico* y de la nueva moda literaria. El novelista Walter Scott fue uno de los más apasionados detractores de la nueva tendencia. Vale la pena reproducir algunas de sus opiniones aparecidas en la prensa del momento, por ejemplo, en la *Revue dè Paris*, 12 de abril de 1829, *"Du merveilleux dans le roman"* (se trata de una versión abreviada del artículo publicado en la *Foreign Quarterly Review "On the supernatural in Fictious Composition: Works of Hoffmann"* en julio de 1827):

> *Le goût des Allemands pour le mystérieux leur a fait inventer un genre de composition qui peut-être ne pouvait exister que dans leur pays et leur langue. C'est celui*

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. La recepción de E.T.A. Hoffmann: primeras ...
Centro Virtual Cervantes

qu'on pourrait appeler le genre fantastique, où l'imagination s'abandonne à toute l'irrégularité de ses caprices et à toutes les combinaisons des scènes le plus bizarres et les plus burlesques... L'auteur qui est la tête de cette branche de la littérature romantique est Ernest-Théodore-Guillaume Hoffmann.

Sin embargo, el público francés se entusiasma con la obra del autor alemán —hasta entonces desconocido— y con el ambiente fantástico de una narración que le ofrece una imagen idílica del país vecino y de un escritor a la vez músico y artista —Loève-Veimars, el traductor de Hoffmann al que voy a referirme luego, ya había publicado una biografía del autor alemán en 1829.

El éxito de la obra de Hoffmann es tan grande y su difusión tan rápida que podemos decir que en la primera mitad del siglo XIX por *cuento fantástico* se entiende *cuento al estilo Hoffmann*. Su influencia en los autores franceses es apreciable en Charles Nodier, Honoré de Balzac —en el Balzac de *La piel de zapa* o *El elixir de larga vida*— en Théophile Gautier, en Gérard de Nerval, y en Prosper Mérimée.

El relato fantástico había nacido a principios del siglo XIX con el Romanticismo alemán, pero ya en la segunda mitad del XVIII la novela gótica inglesa trató ambientes macabros y pavorosos que utilizarían luego también los autores del Romanticismo. No debemos olvidar al conde polaco Jan Potocki ni a Jacques Cazotte, precursores del género con sus obras *El manuscrito encontrado en Zaragoza* (1805) y *El diablo enamorado* (1772).

El hecho extraordinario que aparece en la narración debe dejar siempre una posibilidad de explicación racional, que además mantiene el suspense del lector. Lo fantástico se manifiesta ante la perplejidad frente a un hecho increíble, la indecisión entre una explicación racional y realista y una aceptación de lo sobrenatural.

Su forma de expresión es el relato breve, porque la intromisión de lo sobrenatural en la realidad cotidiana constituye un momento de crisis. Con Hoffmann se produce un cambio importante porque lo introduce en la vida diaria, prescindiendo de elementos antiguos, exóticos o maravillosos. Perfecciona además la novela corta como forma más adecuada al nuevo género. Sus sencillos personajes, gracias a la ironía del narrador, penetran de forma casual en el ambiente fantástico.

E.T.A. Hoffmann fue el más conocido de los románticos alemanes, su obra se difundió rápidamente y los lectores vieron en él una especie de resumen del ideal romántico, si bien, sus relatos, a diferencia de los de otros autores, como Ludwig Tieck o Achim von Arnim, disipan el enigma con una

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. La recepción de E.T.A. Hoffmann: primeras ...
Centro Virtual Cervantes

conclusión racional —como sucede en *Das öde Haus*— o recurren a la ironía, disipando así la angustia y desconcertando con frecuencia al lector.

Según el *Catalogue Général des livres imprimés* de la Bibliothèque Nationale, las ediciones francesas del *Goethezeit*, publicadas entre los años 1800 y 1900, de Hoffmann son noventa y dos. Las de Goethe van en primer lugar con más de doscientas, en tercer lugar Heine, con sesenta y ocho, y luego Tieck con ocho.

De las ediciones francesas de Hoffmann que aparecen en el *Catalogue*, citamos las siguientes:

1823 *Olivier Brusson*: adaptación de H. de Latouche
1824 Adaptación teatral de *Olivier Brusson* por el Théâtre de l'Ambigu Comique, titulada *Cardillac*, por Béreaud y Chaudezon
1828 Primeras traducciones en revistas: *Bibliothèque Universelle de Genève, Gymnase*
1828 Artículo de J.J. Ampère en *Le Globe*: "Notion du fantastique"
1829 *L'Élixir du diable*, traducción atribuída a Carl Spindler
4 vols. de *Contes fantastiques*, trad. Loève-Veimars, ed. Renduel, con prólogo de Walter Scott. Incluye:
- vol. I: *Le Majorat (Das Majorat)*; *Le Sanctus (Das Sanctus)*;
- vol. II: *Salvator Rosa (Signor Formica)*; *La Vie d'artiste (Die Fermate)*;
- vol. III: *Le violon de Crémone (Rat Krespel)*; *Marino Falieri (Doge und Dogaresse)*; *Bonheur au jeu (Spielerglück)*;
- vol. IV: *Le choix d'une fiancée: Histoire invraissemblable (Brautwahl)*; *Le Spectre fiancée (Der unheimliche Gast)*

1830 *Œvres complètes*, trad. Th. Toussenel, 4 vols., ed. Lefèvre
1831 Reimpresión de la edición de Renduel (4 vols.: I-IV)
1833 Renduel publica los tomos XVII a XX de la obra completa de Loève-Veimars.
1836 *Contes fantástiques*, trad. Henry Egmont, ed. Camuzeaux
Renduel completa la 2ª edición añadiendo los vols. V-VIII.
1838 *Contes mystérieux* y *Contes nocturnes*, trad. Émile de La Bedollière, ed. Barba
1843 Nueva traducción de X. Marmier, titulada *Contes fantastiques*. La reedición de 1866, París, Charpentier, está en la Biblioteca Nacional.
También de este año es la traducción de P. Christian, *Contes Nocturnes*.
Reedición de la traducción de Loève-Veimars, *Contes fantastiques*, con prólogo de Walter Scott, por Renduel en Garnier, 2 vols.
1853 Traducción de Ancelot, de la Academia francesa, *Œuvres d'Hoffmann*, ed. Violat
1856 *Contes posthumes*, trad. Champfleury
1860-1920 Sobre todo reediciones, a veces ligeramente modificadas, o selecciones de algunas de ellas.

Elizabeth Teichmann, en *La fortune d'Hoffmann en France* (París: Minard, 1961) afirma que la traducción de Loève-Veimars fue la más leída durante la época romántica, aunque la de Egmont es, sin duda, la mejor y se pregunta qué habría sido de la *vogue* de Hoffmann si la traducción se hubie-

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. La recepción de E.T.A. Hoffmann: primeras ...
Centro Virtual Cervantes

ra realizado fielmente desde el principio, pues los *Contes fantastiques* publicados por este traductor en 1829 a partir de los *Nachtstücke* adaptan la obra de Hoffmann al gusto francés. La traducción evita las descripciones que ridiculizan a los personajes, pues así se disipa lo fantástico. En *Le violon de Crémone*, la historia no es contada por uno de los hermanos Serapión —como en el original *Rat Krespel*—, sino por el narrador en primera persona. También resume las conversaciones de los contertulios sobre temas artísticos.

La traducción francesa a la que voy a referirme sólo como apoyo para comentar la española, pues en detalle ya la traté en otra ocasión, simplifica la sintaxis, modera el comportamiento de los personajes para que no parezcan extravagantes o ridículos, y evita la acumulación excesiva de adjetivos. Enfatiza el tono romántico del texto o intenta mantener el ambiente fantástico e irreal usando el tiempo imperfecto aunque Hoffmann recurra al presente para acentuar el realismo. También se suprimen las alusiones al lector —véase *L'homme au sable*. Las sucesiones de palabras, frases e incluso párrafos completos permiten dosificar a gusto del traductor los elementos románticos. El uso del punto y aparte, los guiones, la separación en capítulos, así como la modificación de los títulos, tienden a explicar la historia que se nos cuenta.

En las primeras traducciones al español sucede también algo parecido; el Palau recoge veinte títulos hasta el año 1941:

1839 *Cuentos fantásticos*, escogidos y vertidos al castellano por Cayetano Cortés, Madrid, 2 vols.

1847 *Obras completas*, trad. hermanos Llorens, Barcelona, 4 vols.

1880 *Cuentos fantásticos* que recogen "El violín de Cremona" (*Rat Krespel*), "Maestro Martín y sus mancebos" (*Meister Martin der Küfer und seine Gesellen*), "Don Giovanni" (*Don Juan*), "Afortunado en el juego" (*Spielerglück*), Barcelona, Biblioteca de Ambos Mundos.

1887 *Cuentos fantásticos*, trad. E.L. de Verneuil, Barcelona, Artes y Letras, 2ª impresión en 1909; reeditados por Mondadori en 1988.

1905 *Retratos del natural*, trad. Angel R. Chaves, Madrid: Ed. López del Arco.

1920 *El tonelero de Nuremberg*, versión española Ballesteros Martos, Madrid: Compañía Iberoamericana de Publicaciones.

1922-1924 *Cuentos*, trad. Carmen Gallardo de Mesa, Madrid: Espasa Calpe.

1922 *Cuentos... relatados a los niños*, trad. Manuel Valvé, Barcelona: Ed. Araluce.

1941 *La cámara ardiente* (*Das Fräulein von Scuderi*), Barcelona: Ed. Maucci (Colección azul); no consta el nombre del traductor.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. La recepción de E.T.A. Hoffmann: primeras ...

Centro Virtual Cervantes

Hemos elegido la traducción de Enrique L. de Verneuil, que desde nuestra perspectiva actual tiene más de un siglo de antigüedad y nos ofrece la posibilidad de ver algunas diferencias de ortografía y de acentuación —"cantatriz", "esquela de convite"—, así como galicismos —"platabandas", "me utilizo de..."—, aunque conserva el aire literario propio de la narración fantástica del siglo XIX.

La edición ofrece al lector ocho relatos traducidos por Enrique L. de Verneuil y publicados en 1887 en Barcelona. En ellos, como prácticamente en toda la obra narrativa de Hoffmann, el elemento fantástico es símbolo de una realidad oculta. A diferencia de lo que ocurre en el cuento popular o de hadas —el *Märchen*—, donde los personajes se movían con naturalidad en un mundo mágico y maravilloso, en el cuento literario el entorno, y hasta la naturaleza misma, puede volverse contra ellos, pues ésta guarda sus secretos reservándolos sólo para los iniciados.

Hoffmann presenta los fenómenos sobrenaturales de modo que nunca queda claro si suceden realmente o son producto de la mente exaltada del héroe. Incluso para éste, en ocasiones, el límite entre realidad y alucinación resulta borroso, en especial cuando se oponen dos tipos humanos, el burgués y el poeta. El protagonista, dotado de un alma sensible y poética choca constantemente con la sociedad y el mundo que le son extraños.

Vamos a comentar brevemente los relatos que recoge esta edición. Como sucede en las traducciones francesas, los títulos no siempre corresponden al original. *Coppelius —Der Sandmann* en el original, es decir, "el hombre de la arena"— es la historia del joven estudiante Nataniel, que vive obsesionado con este terrible personaje que le atemorizara en su infancia, y enloquece finalmente al descubrir que su amor ideal no es más que una muñeca de madera. El traductor suprime las alusiones de Hoffmann al lector, y como ocurre en el texto francés de Loève-Veimars, no respeta el presente que Hoffmann utiliza para salir del ambiente irreal y fantástico, acentuando así el realismo y considera a Nataniel como un enfermo, suprimiendo de este modo la ironía con la que le trata el autor. Tanto en *Coppelius* como en *L'homme au sable* el traductor hace una separación en capítulos, distinta en francés y en español, para delimitar la parte epistolar de la narración. En cuanto al léxico encontramos ejemplos curiosos: "esquela de convite" por "invitación"; "has muerto a mi padre" por "has matado a mi padre"; "traslación" por "traslado", etc. (Una versión española de 1922 titula este relato *El arenero*; Walter Scott lo citaba como *Le sablier*).

Oliverio Brusson reproduce el esquema de intriga policíaca dentro de un decorado histórico y a la vez moderno, el París del siglo XVII. A través de una serie de peripecias y efectos teatrales, robos, crímenes, sospechas, va-

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. La recepción de E.T.A. Hoffmann: primeras ...
Centro Virtual Cervantes

mos adentrándonos en el ambiente de la corte de Luis XIV. Cardillac es la encarnación trágica del artista maldito, obsesionado por la posesión de los objetos que crea. No es extraño, pues, que este personaje, artista y criminal, inspirara el drama francés *Cardillac* y gozara de tanto éxito en París. También explica el cambio de título, que en alemán reza: *Das Fräulein von Scuderi: Erzählung aus dem Zeitalter Ludwig des Vierzehnten* ("La señorita de Scuderi: Historia de los tiempos de Luis XIV"). En esta traducción sí se respeta la *i* latina del nombre *Scuderi*, que en las primeras traducciones francesas se cambiaba por *y* griega. Leemos expresiones arcaicas, "ama de gobierno", por ejemplo. Ya hemos visto que la traducción del año 1941 titula este mismo relato *La cámara ardiente*, *La chambre ardente* en francés en el original, nombre del tribunal que juzga a Oliverio Brusson.

El canto de Antonia, escrito como narración independiente en 1816 fue incluido en el volumen de *Die Serapionsbrüder*; quizá esto explique la ausencia de título en el original alemán, y que más tarde pasara a llamarse *Rat Krespel* ("El consejero Krespel"). Los extraños personajes del relato, a medida que avanza la historia, se vuelven más misteriosos e inquietantes. Vemos también la relación entre la música y la personalidad —el alma— de la protagonista, tan significativa para Hoffmann. En francés aparece con el título *Le violon de Crémone*, así como en otras traducciones españolas, como por ejemplo la de 1880, en la que no consta el nombre del traductor, publicada en Barcelona por la Biblioteca de Ambos Mundos, donde encontramos galicismos del tipo de "cantatriz" y "platabandas llenas de flores", por "arriates".

Annunziata (*Doge und Dogaresse*, "El dux y la dogaresa"), subtitulada *italianische Geschichte* ("historia italiana"), está inspirada en un cuadro de K.W. Kolbe que lleva el mismo título alemán. Cuenta una fantástica historia donde los secretos y el destino de Antonio le son revelados por una anciana bruja. El trágico fin de los amantes engullidos por el mar cuando intentan huir juntos es una alusión simbólica al destino indisociable de Venecia y el dux Marino Falieri, nombre que da título a la traducción francesa de Loève-Veimars. Se encuentran expresiones como ésta: "noticioso de aquellas medidas" por "enterado", etc.

La puerta tapiada (*Das Majorat*, "El Mayorazgo"), parece una novela negra en un decorado alemán. Dentro del ambiente feudal se combinan varias historias; la historia amorosa del protagonista trae a su vez la historia de una familia, cuyos miembros son perseguidos por la fatalidad. Encontramos el eterno conflicto entre el arte y la vida cotidiana en medio del comportamiento grotesco de los personajes. Es curioso también observar las alusiones

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. La recepción de E.T.A. Hoffmann: primeras ...
Centro Virtual Cervantes

a los autores clásicos alemanes: Schiller, Kleist y Jean Paul Richter. La narración se divide en capítulos en las traducciones, tres en español, veintitrés en francés más una conclusión. Aparecen galicismos, como "todas las tres se reunían".

La fascinación (*Der Magnetiseur*, "El Magnetizador") trata de la influencia magnética que tanto interesó a un buen número de autores contemporáneos de Hoffmann, Balzac entre otros.

En *El reflejo perdido* (*Die Abenteuer der Sylvesternacht*, "Las aventuras de la noche de San Silvestre"), a la historia de la sombra perdida del *Peter Schlehmil* de Chamisso se une la del reflejo abandonado como prueba de amor en el espejo de la amante. En el original alemán la historia se divide en capítulos titulados "Die Geliebte", "Die Gesellschaft im Keller", "Erscheinungen" y "Die Geschichte vom verlorenen Spiegel"; el traductor español los suprime, y resume las historias para adaptarlas sólo a una de ellas: *Die Geschichte vom verlorenen Spiegel*, que es la última.

También en *El misterio de la casa desierta* (*Das öde Haus*) un espejo, el reflejo de una mujer ideal, una ilusión, desencadena una historia cuyos secretos, al final, parecen tener una explicación racional.

Hoffmann nos deja siempre la posibilidad de explicar los acontecimientos de forma racional y es el lector quien decide finalmente si Coppelius es el doble de Coppola o si éste no es más que un mecánico piamontés, si la imagen en el espejo de un joven romántico refleja a una mujer de arrebatadora belleza o es sólo producto de su loca fantasía.

El traductor tiende a simplificar la sintaxis como sucede en las versiones francesas, y suprime las descripciones de Hoffmann que le parecen superfluas en la sucesión de los hechos que acontecen en el relato. Para él es más importante la trama de la historia que las reflexiones del autor.

Quizá tanto esta simplificación de las traducciones españolas, como su aproximación al género narrativo tradicional, haya facilitado el que las publicaciones de Hoffmann estuvieran dirigidas a niños o constituyeran lecturas juveniles, aunque su estudio en profundidad muestra que la complejidad y la intención deliberadamente renovadora de los textos se merece una atención mayor.

III ENCUENTROS COMPLUTENSES. Violeta PÉREZ GIL. La recepción de E.T.A. Hoffmann: primeras ...
Centro Virtual Cervantes