# *DIE ELIXIERE DES TEUFELS* O LA INFLUENCIA DE LA PRIMERA TRADUCCIÓN FRANCESA DE E. T. A. HOFFMANN EN *LA MORTE AMOUREUSE* DE GAUTIER

*VIOLETA PÉREZ GIL*

Universidad Complutense de Madrid

La razón del éxito de una obra o de la popularidad de un autor determinado en un país distinto al suyo puede deberse a una serie de razones, en muchos casos, curiosas, al intervenir —además de diversos montajes publicitarios, económicos, etc.— factores como el azar, o incluso interpretaciones erróneas que, lejos de perjudicar a una obra, despiertan el interés del público. Como veremos esto no ocurre sólo en nuestra época. El traductor, aunque no sea su deseo, es también uno de esos elementos que se combinan en la elaboración del producto —el libro— y de cuyo éxito no depende en exclusiva la calidad de la traducción. A veces, como sabemos, la calidad literaria de la traducción puede superar a la del original, o destruir, si no es acertada, parte del mismo —dando sólo al lector una transcripción de éste—, o también puede ocurrir que con o sin intención se adapten algunas cosas, se supriman o maticen otras y se dé pie, no sólo a poner a un autor de moda, sino también a la creación de un nuevo tipo de narración en la lengua a la que se traduce. El traductor, pues, es una especie de filtro entre el original y la obra literaria en otra lengua, y cuya actuación tiene consecuencias imprevisibles. Como ejemplo cito un comentario a propósito de Hoffmann, que tuve ocasión de leer al recopilar las traducciones antiguas españolas y que era tan elocuente como que "Hoffmann es un autor que gana mucho en tra-



Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes

ducción" (1). Esto se debe en gran parte a que las traducciones españolas procedían de —o debían bastante a— las francesas, que en un principio y como es sabido, adaptaron los textos a la poética narrativa francesa, dosificando —entre otras cosas— el ritmo narrativo alemán. En cuanto a dosificaciones podemos ver cómo se produjo la recepción de la novela de E. T. A. Hoffmann *Die Elixiere des Teufels: Nachgelassene Papiere des Bruders Me-dardus, eines Kapuziners*, que, por diversos motivos que voy a comentar, corrió distinta suerte al resto de la obra del enseguida famoso autor alemán.

En el mes de marzo de 1814 aparecen en el diario de Hoffmann las primeras referencias a *Die Elixiere*, novela que redactó, según Loève-Veimars —traductor y divulgador de una gran parte de la obra de Hoffmann, autor también de una biografía novelada—, *"avec un emportement-sauvage"*, y así debió ser, pues la fecha de publicación es de un año después, 1815, y la segunda parte de 1816.

Este texto reúne una serie de características que serían, aunque no de forma inmediata, la causa de su éxito. Su construcción sigue las reglas tradicionales de la novela negra o relato policíaco y del relato fantástico, y no prescinde de ningún elemento propio al género; castillos, precipicios, asesinatos, mujeres satánicas, etc, y en este ambiente se suceden episodios simbólicos, bufones y místicos. A pesar de todo, la novela no tuvo en Alemania la acogida de los *Fantasie und Nachtstücke* y será preciso esperar a 1827 para ver aparecer una segunda edición de la obra, incluida en unas *Obras escogidas* del autor. En esta fecha aparece también la traducción inglesa, a pesar de Walter Scott, el prestigioso autor de moda, y sus artículos contra Hoffmann y las obras fantásticas (aparecidos tanto en el *Foreign Quarterly Review* como en periódicos franceses —*Le Globe*, *la Revue des deux Mondes*, etc.— en julio del mismo año).

En Francia, donde los *Fantasiestücke* propician la aparición del relato fantástico moderno, una serie de acontecimientos a los que voy a referirme determinan que esta obra de Hoffmann sea la que peor suerte y acogida tuvo en el país vecino.

Ya he comentado en otras ocasiones la popularidad de que gozó la obra de Hoffmann en Francia, aunque en un principio las traducciones —empezando por las de los títulos— no fueran del todo exactas. Recordemos que la

---

(1) José Fernández Montesinos: *Introducción a una historia de la novela española en el s. XIX, seguida de un esbozo de una bibliografía de traducción de novelas de 1800 a 1850*, Madrid: Castalia, 1955, p. 111.



Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes

primera publicación es una adaptación de *Das Fräulein von Scuderi* (titulada *Olivier Brusson* y llevada a cabo por H. de Latouche), a la que sigue la representación teatral de la misma *(Cardillac)*, en 1823 y 1824 respectivamente. Este mismo año aparecen los *Contes Fantastiques* (1824), traducidos y adaptados al gusto francés por Loève-Veimars, con prólogo de W. Scott —en el que tacha tanto a Hoffmann como a su obra de extravagante por mezclar lo real con lo inverosímil— y provocando la gran orquestación periodística que lanza a Hoffmann a la fama, poniéndole además como autor de moda, dos años después de su muerte.

En 1829 se publica en París la novela *L'Élixir du diable*, editada por Mame et Delauné-Vallé, de un tal Carl Spindler, donde Jean Cohen figura como traductor; Spindler aparece como autor debido quizá a la popularidad de que gozaba como traductor y escritor. En el curso del mismo año se editan los veinte volúmenes de la obra de Hoffmann, traducidos por François-Adolphe Loève-Veimars en Renduel, y en 1830 la obra completa, traducida por Théodore Toussenel. Como *L'Élixir* acababa de publicarse no fue incluido en ninguna, siendo éste el primer contratiempo de la obra, y que hizo exclamar a Champfleury, también traductor y crítico, en 1856:

> L'Élixir du diable *est le roman d'Hoffmann qui a eu plus de mauvaise chance en France... Effectivement, tel que l'a donné M. Cohen, le roman pouvait être de Spindler, un romancier médiocre qui n'a pas laissé de traces. Il y avait dans ce livre un seul morceau remarquable et digne des meilleures productions d'Hoffmann: le traducteur l'a supprimé net, sans en dire un mot, avec la pensée sans doute que le fragment faisait longueur. Traducteurs! arrangeurs, censureurs et mutilateurs d'œuvres au-dessus de votre intelligence, si la peine du talion doit vous être appliquée un jour, que vous sera-t-il coupé pour vous punir d'avoir massacré, rogné et mutilé plus que des chirurgiens!*

Es indudable que tiene razón en lo que dice, pero referido a Hoffmann quizá sólo en parte, pues, aunque en *Los elixires* la traducción adaptada no funcionó, en lo que respecta a los relatos sí, ya que fueron leidos por todo el mundo y las traducciones se sucedieron mejorando en calidad sucesivamente.

De este modo, mientras las traducciones de otras obras de Hoffmann se repiten y circulan, es preciso esperar a 1861 para ver aparecer una nueva versión de *Los elixires* llevada a cabo por E. de la Bedollière, infatigable



Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes

traductor y polígrafo, y a 1926 para leer la versión completa realizada por Alzir Hella y Olivier Bournac para Ed. Stock (2).

Parece claro que la popularidad de los relatos oscurece el éxito de la novela, debido también a que el lector se deja seducir por la narración breve, que sin duda desplaza a la novela histórica, el género entonces de moda. Los autores románticos franceses empiezan también en los años treinta a cultivar este tipo de narración breve —el relato— y a publicar en la prensa críticas favorables al género fantástico y a su creador, E. T. A. Hoffmann.

Nos interesa especialmente la visión de Théophile Gautier, apasionado lector de Hoffmann y crítico entusiasta en sus artículos periodísticos, amigo de Nerval (3), considerado como el inventor, en pleno Segundo Imperio, del *"fantastique en habit noir"*, quien explica en un artículo para *Chroniques de París*, del 14 de agosto de 1836, las razones de *"la rapidité du succès d'Hoffmann"* resumidas en que consigue *"donner les apparences de la* realité *aux créations les plus* invraisemblables". Para él, en esto consiste la modernidad de lo fantástico, *"l'emploi du fantastique dans la vie réelle"* sería *"le fantastique pris au serieux"* (4).

Este artículo de Gautier contiene además un ejemplo muy elocuente de crítica a propósito de la traducción de Hoffmann de Henri Egmont (*Contes fantastiques*), de ese mismo año:

> *M. Massé Egmont a parfaitement compris son rôle de traducteur et n'a pas cherché à substituer l'esprit qu'il a à celui d'Hoffmann; il a traduit en conscience le mot sous le mot et dans un sistème de littéralité scrupuleuse. J'aime beaucoup mieux un germanisme de style qu'une inexactitude. Une traduction, pour être bonne, doit être en quelque sorte un lexique interlinéaire; d'ailleurs c'est une fausse idée de croire que l'élégance y perde, et quand elle y perdrait, c'est un sacrifice qu'il faudrait faire...*

Gautier reconoce de forma explícita la influencia tiránica que Hoffmann ha ejercido en su labor literaria, y desde *La cafetière*, escrita en 1831, y

---

(2) Además de existir en Presses Pocket está recogida en un volumen titulado *Romans terrifiants*, Ed. Robert Lafont, 1984, 4ª impressión 1991, junto con novelas de H. Walpole, A. Radcliff, Ch. R. Maturin (el *Melmoth* de 1820, y en versión de Jean Cohen del inglés) y *El monje* de 1795, de M. G. Lewis, la novela tomada como modelo por Hoffmann.

(3) G. de Nerval fue traductor del *Fausto* de Goethe, Théophile Gautier hijo es también traductor de una serie de relatos de Achim von Arnim titulados *Contes Bizarres*, con prólogo de Th. Gautier padre.

(4) Es la misma idea de Ch. Nodier: *"Je m'avisai un jour que la voie du fantastique prise au sérieux serait tout à fait nouvelle"*, formulada en el segundo prólogo a *Smarra ou les démons de la nuit* en 1832.



Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes

contada en primera persona, con nombres tomados del mismo Hoffmann escribe, sobre todo desde 1834 a 1845, una larga serie de *Contes fantastiques*. Quizá el que más debe a *Los elixires* en concreto, sea *La morte amoureuse*, de 1836, del que vamos a ocuparnos ahora, y donde, tanto el motivo del desdoblamiento del héroe, como el relato en primera persona o el recurso de la *"epische Distanz des Humors"* están tomadas del autor alemán.

Para su ejemplificación hemos elegido precisamente aquellos fragmentos en los que ambos autores muestran al lector las pruebas que el "hecho extraordinario" deja en el mundo real. En ambos, la aparición del "otro yo", del *Doppelgänger*, refuerza el hecho extraordinario, que la narración en primera persona acentúa aún más.

Parece claro que la recepción de la obra de Hoffmann en Francia desborda todas las previsiones de éxito y crea una moda literaria que a su vez multiplica toda suerte de imitaciones. Quizá por ello no resulte descabellado afirmar que los franceses *se inventan* el género fantástico a partir de los modelos de narración procedentes del país vecino.

En las adaptaciones de Hoffmann se eliminaron los elementos extravagantes —en un principio para mantener la imagen romántica del escritor, tal y como se quería dar a conocer en Francia— pero lo que se consiguió fue intensificar el realismo —que existía ya en el texto original— y acentuar así el impacto del elemento extraordinario en el mundo real. Las conversaciones demasiado elevadas o filosóficas de los personajes fueron resumidas, la sintaxis simplificada, los tiempos verbales orientados a no interrumpir el ritmo narrativo y el comportamiento de los personajes moderado para que no parecieran ridículos. Así gustaron más las traducciones, puesto que la prosa, sin duda, resulta más ligera.

A través de estos *Nachgelassene Papiere des Bruders Medardus, eines Kapuziners* que constituyen *Die Elixiere des Teufels*, el propio hermano Medardo cuenta al lector cómo es seducido por el diablo, y vive una serie de aventuras —además de cometer una serie de crímenes— gracias a un desdoblamiento de su persona. *La morte amoureuse* es un relato mucho más corto: un monje, Romualdo, se enamora el día de su ordenación de la cortesana Clarimunda. Tras un breve encuentro, asiste a la muerte de ésta, y a partir de ese momento empieza a aparecérsele en sueños, que constituyen una historia continuada y paralela a su vida de cura de pueblo. En ellos vive en Venecia, como Medardo viaja por Italia, con otro nombre, y descubre que Clarimunda se mantiene viva porque chupa su sangre por las noches.

En ambos textos existen pruebas que confirman la realidad del hecho fantástico, o por así decirlo, la intervención directa del diablo. Así, por



Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes

ejemplo, la llave que abre el armario donde se encuentra el mágico elixir objeto de la tentación de Medardo, no ha sido necesaria para abrirlo cuando éste decide dar el paso prohibido y beberlo:

> *...Ich eilte rasch mit der wohltätigen Flasche in meine Zelle und stellte sie in mein Schreibepult. Da fiel mir der kleine Schlüssel in die Hände, den ich damals, um jeder Versuchung zu entgehen, vom Bund löste, und doch hatte ich ohne ihn, sowohl damals, als die Fremden zugegen waren, als jetzt, den Schrank aufgeschlossen?* (p. 37).

En *La morte*, un misterioso caballero viene a buscar a Romualdo para asistir a la muerte de Clarimunda, pero, junto a su lecho de muerte el pobre cura sufre un desvanecimiento al comprobar que vive. Al despertarse de nuevo en su casa analiza lo sucedido:

> *D'abord je pensai que j'avais été le jouet d'une illusion magique; mais des circonstances réelles et palpables détruisirent bientôt cette supposition. Je ne pouvais croire que j'avais rêvé puisque Barbara avait vu comme moi l'homme aux deux chevaux noirs et qu'elle en décrivait l'ajustement et la tournure avec exactitude. Cependant personne ne connaissait dans les environs un château auquel s'appliquât la description du château où j'avais retrouvé Clarimonde* (p. 99).

Ambos echan la culpa, bien al azar, bien a la influencia del diablo, a sus artes engañosas que intentan confundirles:

> *...aber die Macht des Feindes ist groß! —Wer mag der Stärke seiner Waffen, wer mag seiner Wachsamkeit vertrauen, wenn die unterirdischen Mächte lauern...* (p. 25).

> *J'ai été pendant plus de trois ans le jouet d'une illusion singulière et diabolique* (p. 77).

> *...telle était la fascination que l'esprit malin exerçait sur moi!* (p. 107).

O se dejan llevar por ella:

> *La pauvre enfant! Malgré tout ce que j'en ai vu, j'ai peine à croire encore que ce fût un démon; du moins elle n'en avait pas l'air, et jamais Satan n'a mieux caché ses griffes et ses cornes!* (p. 103).

El motivo del doble —que Gautier toma de Hoffmann— tiene diversas manifestaciones y los dos héroes son conscientes de su "otro yo", como Medardo en el siguiente pasaje:



Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes

*Mein eigenes Ich zum grausamen Spiel eines launenhaften Zufalls geworden und in fremdartigen Gestalten zerfließend schwamm ohne Halt wie in einem Meer... Ich konnte mich selbst nicht wiederfinden* (p. 59).

O más adelante:

*Mit meinem Selbst mehr als jemals entzwei, wurde ich mir selbst zweideutig, und ein inneres Grausen...* (p. 116).

Al igual que Romualdo:

*À dater de cette nuit ma nature s'est en quelque sorte dédoublée, et il y eut en moi deux hommes dont l'un ne connaissait pas l'autre* (p. 107).

Medardo, al cambiar su identidad por la del conde Viktorin (al que acaba de despeñar vestido de uniforme) oye su propia voz que contesta sin que él pueda controlarla:

*Wo haben Sie die Uniform hingetan, gnädiger Herr? Die schleuderte ich hinab in den Abgrund, antwortete es aus mir hohl und dumpf, denn ich war es nicht, der diese Worte sprach, unwillkürlich entflohen sie meinen Lippen* (p. 47).

*Als ich mich von meiner Betäubung erholt... mußte ich mir wohl eingestehen, daß ich bloß dem Spiel des Zufalls, der mich mit einem Ruck in das sonderbarste Verhältnis geworfen, nachgegeben* (p. 48).

La inexperiencia y el desamparo que sienten ambos curas enamorados es tratada con gran ironía por los respectivos autores, cuando se lamentan de su estado y de la carencia de dinero para andar por el mundo:

*...von allem Geld entblößt...*

*...moi, pauvre séminariste sans expérience, sans argent et sans habits...*

Tanto el capuchino Medardo como Romualdo se arrepienten y maldicen sus votos, obsesionados además por la mujer que aman:

*In ruhigeren Augenblicken lief ich im Klostergarten auf und ab, in duftiger Ferne sah ich sie wandeln, sie trat aus den Gebüschen, sie stieg empor aus den Quellen, sie schwebte auf blumichter Wiese, überall nur sie, nur sie!* (p. 47).

*La pensée de Clarimonde recommença à m'obséder. Un soir, en me promenant dans les allées bordées de Buis de mon petit jardin, il me sembla voir à travers la*



Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes

*charmille une forme de femme qui suivait tous mes mouvements, et entre les feuilles étinceller les deux prunelles vert de mer* (pp. 91-92).

La rabia que sienten se manifiesta de forma muy parecida:

*Da verwünschte ich mein Gelübde, mein Dasein! Hinaus in die Welt wollte ich und nicht rasten, bis ich sie gefunden, sie erkaufen mit dem Heil meiner Seele!* (p. 42).

*Ich warf mich in toller Verzweiflung auf den Fußboden, glühende Tränen quollen mir aus den Augen... ich verfluchte... mich selbst... Ich war im Begriff, mich durch das Fenster zu stürzen, zum Glück verhinderten mich die Eisenstäbe daran, mein Zustand war in der Tat entsetzlich* (p. 23).

*Comment faire pour revoir Clarimonde? J'essayai de déceller les barreaux de la fenêtre; mais elle était à une hauteur effrayante, et n'ayant pas d'échelle, il n'y fallait pas penser... Je me jettai sur mon lit avec une haine et une jalousie effroyable dans le cœur... comme un tigre à jeun depuis trois jours* (p. 86).

Ninguno de los dos recuerda luego haber sido cura en su vida:

*Ich weiß nicht, welch ein böses Verhängnis mich immer zu dem Mönch machen will...* (p. 187).

*Je ne me souvenais pas plus d'avoir été prêtre que de ce que j'avais fait dans le sein de ma mère, telle était la fascination que l'esprit malin exerçait sur moi* (p. 107).

*J'aurais été parfaitement heureux sans un maudit cauchemar qui revenait toutes les nuits, et où je me croyais un curé de village...* (p. 109).

En este último ejemplo vemos tanto la idea del doble como su visión por parte de los protagonistas y la sonrisa irónica del autor hacia ellos y hacia la situación en la que se encuentran, es decir, entre dos realidades posibles, o lo que es mejor, en la indecisión de cuál de las dos realidades lo es como tal, y cuál es la otra, la fantástica. Si esta duda se convierte además en la duda del lector, en la indecisión ante la aceptación de lo inexplicable, el autor de obras fantásticas ha conseguido su propósito.

La recepción de una obra literaria resulta interesante, entre otras razones, porque nos permite analizar tanto la función de los traductores como el efecto/resultado que produce en los lectores. Si pensamos —siguiendo la idea de W. Benjamin— que el traductor literario recrea el proceso de creación del autor en su tarea como traductor, estamos en condiciones de ver que en el caso de Hoffmann esto no ha sucedido exactamente en sus prime-



Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes

ras traducciones, pero sí ha propiciado en sus "imitadores" franceses la recreación del género fantástico, iniciado por Hoffmann en Alemania y perfeccionado por sus entusiastas seguidores.

## REFERENCIAS BIBILIOGRÁFICAS


HOFFMANN, E. T. A.: *Die Elixiere des Teufels*, Múnich: Winkler, 1970.
GAUTIER, T.: *La morte amoureuse*, París: Gallimard, 1981.
— *Romans terrifiants* (varias novelas fantásticas), París: Robert Laffont, 1984.
SALOMON, G.: *E. T. A. Hoffmann-Bibliographie*, Hildesheim: Ohms, 1961.




Violeta PÉREZ GIL. Die Elexiere des Teufels o la influencia de la primera traducción francesa de E. ...
Centro Virtual Cervantes