

LOS PERSONAJES ARTISTAS EN LOS *LETZTE ERZÄHLUNGEN* DE E.T. HOFFMANN

The artist characters in E. T. A. Hoffmann's
Letzte Erzählungen

Gabriel Darío Pascansky

Facultad de Filosofía y Letras

Universidad de Buenos Aires

gdpascansky@gmail.com

Resumen

El estudio de los personajes artistas en la obra de E.T.A. Hoffmann se ha centrado mayoritariamente en *Fantasías* a la manera de Callot (1814/1815), su primera compilación de novelas cortas, y *Opiniones del gato Murr* (1819/1821), su novela inconclusa; es decir, en torno a la figura del compositor Johannes Kreisler. El presente trabajo se propone analizar los caracteres artistas de los *Letzte Erzählungen*, aquellas novelas cortas de la producción tardía del autor que no fueron incluidas en ninguna de sus tres compilaciones (*Fantasías...*, *Nocturnos*, *Los hermanos de San Serapión*) y que se publicaron de manera dispersa o

póstuma. Intentamos demostrar que el estilo hoffmanniano varía significativamente en estas obras con respecto a su producción anterior, que ha acaparado mayoritariamente los estudios críticos sobre este autor, y que ha configurado la imagen tradicional (muchas veces exagerada e imprecisa) del artista hoffmanniano como una personalidad genial, enfermiza y solitaria.

Palabras clave: artista; romanticismo; comunidad; genio; outsider.

Abstract

E.T.A. Hoffmann's artist characters studies have been mainly focused in *Fantasies in Callot's manner* (1814/1815), his first compilation of short novels, and in *The life and opinions of the tomcat Murr* (1819/1821), his unfinished novel; i.e. regarding the character of the composer Johannes Kreisler. In this work we attempt to study the artist characters in the *Letzte Erzählungen* – those short novels from the author's last period which were not included in any of his three compilations (*Fantasies...*, *Nocturnes*, *The Serapion Brethren*) and which were published dispersedly or posthumously. We try to demonstrate that, in contrast with the widespread and most accepted critical statements that describe Hoffmann's artists (exaggeratedly and inaccurately) as sickly and lonely geniuses, the author's latest style demands a different and more complex reading.

Key words: artist; romanticism; community; genius; outsider.

En *Die Jesuiterkirche in G.* [La iglesia jesuita de G] (1816, *Nocturnos*) aparecen resumidos algunos de los motivos que caracterizan a los personajes artistas de gran parte de la obra de Hoffmann. Aloysius Walther, profesor del colegio de los jesuitas, encarna la visión del arte filisteo, con la que discute el narrador en primera persona, representante de la concepción romántica de la mayoría de los artistas hoffmannianos. Frente al “espíritu material del mundo clásico” que defiende Aloysius, el narrador reivindica la sobrenatural majestad de las construcciones góticas y las creaciones que surgen de la fantasía de una mente genial, liberada de las limitaciones de la especulación matemática, de la norma. En este sentido se expresa también el maestro Stephan Birkner cuando aconseja a su alumno Berthold abandonar la pintura de paisajes para dedicarse a “la captación de la Naturaleza en su más profundo significado, el que eleva a todos los seres a una vida superior” (Hofmann, 2014: 438). La historia enmarcada de Berthold muestra las consecuencias de seguir este camino, que son las mismas -con pequeñas variantes- que experimentan otros personajes artistas como Gluck (*Ritter Gluck*), Kreisler (*Kreisleriana y Lebens-Ansichten des Katers Murr*), Traugott (*Der Artushof*), o Edmund Lehsen (*Die Brautwahl*). Lo que sucede es que las aspiraciones celestiales de la vocación artística no pueden desarrollarse junto con las vulgaridades terrenales; el artista, desgarrado entre su anhelo por lo superior y las obligaciones mundanas de la vida familiar se torna melancólico, solitario y delirante.

Si bien este es, sin lugar a dudas, el tipo de personaje artista más desarrollado por Hoffmann, pretendemos demostrar que en sus obras tardías, especialmente en los últimos relatos que no fueron compilados –los llamados *Letzte Erzählungen*–, es

posible observar el predominio de un nuevo modelo. Los personajes artistas de estos relatos ya no se corresponden con los solitarios exaltados de las obras anteriores, sino que, mediante la cancelación de la oposición entre la vocación artística y la vida social, pueden desarrollarse como artistas sin necesidad de renunciar a las relaciones familiares y comunitarias.

Este nuevo tipo de personaje aparece por primera vez en una obra de 1818, *Meister Martin der Kufner und seine Geselle*, incorporada en el segundo tomo de *Die Serapions-Brüder*. Esta novela corta nos resulta especialmente pertinente, además, porque aquí aparece, juntamente con el nuevo artista, el viejo tipo del *outsider*. En esta narración, ambientada en Nürnberg en el siglo XVI, dos artistas, el pintor Reinhold y el orfebre Friedrich, se hacen pasar por toneleros para poder ingresar como aprendices en el taller del maestro Martin y ganarse el favor de su hija Rosa. La oposición entre ambos se estructura a partir de sus respectivas relaciones con la comunidad y el trabajo. En relación con lo primero, en el banquete al que los dos amigos asisten al llegar al taller, Reinhold cautiva a todos los comensales con su canto. Sin embargo, se señala despectivamente que su estilo contenía “demasiados rasgos itálicos” (ibíd.: 1024); en cambio, el auditorio alaba calurosamente a Friedrich, de quien se afirma –incluso sin que este haya cantado– que “entonaba el hermoso modo alemán” (íd.). Un posicionamiento similar es expresado, en otros términos, por la señora Marthe. Esta anciana aya de Rosa prefiere a Friedrich entre los pretendientes de la hija del tonelero porque lo percibe como un espíritu afín: “da la sensación de ser el más semejante a nosotros; entiendo todo lo que dice” (ibíd.: 1033). En cuanto a Reinhold, Marthe

atribuye a este la más bella apariencia externa, pero le repele una cualidad asombrosa e indefinida, presiente que el pintor “tiene tratos con espíritus superiores, como si en realidad perteneciera a otro mundo” (ibíd.: 1034). Además, afirma que no comprende lo que dice y que no pertenece a la comunidad del taller (ibíd.: 1033). En segundo lugar, si bien ambos artistas se muestran como aprendices hábiles y obedientes, Friedrich supera nuevamente a Reinhold en constancia y resistencia. Si este se cansa demasiado pronto, aquél “cepillaba y martilleaba con total frescura sin cansarse en absoluto” (ibíd.: 1025). Luego, Reinhold debe abandonar el trabajo cuando resulta herido accidentalmente por un aro del tonel. Esto resalta simbólicamente su falta de afinidad con el oficio, que ahora recae enteramente en Friedrich. Aquel episodio aleja definitivamente a Reinhold del trabajo de tonelero, un oficio que le resulta tanto más indigno cuanto más se dedica a sus cuadros. Vemos en este personaje, entonces, la brecha habitual entre la vocación artística y la vida en sociedad. El pintor no solo abandona el taller sino que desprecia a su antes amada Rosa y compara el estilo de vida familiar con una cárcel. En este punto, Friedrich se distancia de la postura de su amigo y lo amonesta: “no te burles de la vida sencilla e inocente del buen burgués” (ibíd.: 1043). A partir de aquí, el orfebre se independiza definitivamente del modelo de Reinhold e inaugura un nuevo tipo de artista. Aunque Friedrich, eventualmente, también siente el impulso de abandonar el oficio de tonelero para dedicarse a su arte, concluye tanto la construcción del tonel de doble cuba, como la fundición de la copa de plata. Esta obra de Friedrich se contrapone a la obra de Reinhold, el cuadro de Rosa, un objeto simbólico en el cual la duplicación de la imagen de la amada construye un juego de

dobles que clarifica la relación entre los dos tipos de artista: los amigos no compiten por el mismo premio, sino que aspiran a planos de realidad diferentes. Por un lado, Reinhold busca el arte más elevado, consigue a la Rosa ideal, pero debe renunciar al matrimonio y la vida en sociedad; Friedrich, por otro lado, consigue la Rosa terrenal y la unión con la comunidad, y también conserva su disciplina artística, la orfebrería.

Este nuevo tipo de artista que representa Friedrich no se encuentra en ninguna de las otras *Novellen de Die Serapions-Brüder*, en las que sigue predominando el modelo del *outsider*. No obstante, el tema de la confrontación de dos modelos de artista reaparece en las discusiones del marco externo entre los cofrades serapiones. En el último libro de la compilación, los amigos debaten sobre las características del autor genial. Cyprian, el más místico del grupo, postula la existencia de jóvenes talentos, entre los que destaca a Zacharias Werner. Frente a la grandeza de un Werner, asociada a lo extraordinario, lo sobrenatural y la fragilidad, Lothar defiende un tipo de personalidad más equilibrada, que identifica con Goethe. Para él, el verdadero autor genial “debería estar completamente sano, libre de achaques, como podría ser una debilidad psíquica, o, por decirlo así, de cualquier tóxico congénito ¿Quién podría y puede ponderar mejor esta salud de alma que nuestro patriarca Goethe?” (ibíd.: 1393). Este tipo de artista, finalmente, es el que aparece más valorado en el último diálogo de la compilación. Aquí, Ottmar concluye que “un estado anímico excitado [...] es capaz de lograr un pensamiento afortunado y hasta genial, pero no la obra completa y acabada de contenido que exige precisamente la máxima sensatez” (ibíd.: 1531). Vemos así que

las últimas líneas de *Die Serapions-Brüder* plantean un distanciamiento del tipo de artista *outsider* que predomina en toda la prosa anterior del autor, y, al mismo tiempo, anuncian el nuevo modelo que, tras el ejemplo de Friedrich, encuentra mayor desarrollo en los *Letzte Erzählungen*.

En estas obras tardías, al disminuir la prevalencia del tipo de artista *outsider*, se ve necesariamente modificada la caracterización del otro grupo de personajes que le servía como antagonista: los filisteos. Las familias tradicionales, los burgueses de la administración pública, abogados y doctores ya no conforman un ridículo conjunto de seres superfluos e insensiblemente materialistas, sino que constituyen una comunidad de personas honradas y pueden incluso ocupar el lugar del héroe protagonista o de confidente del nuevo tipo de artista equilibrado. Así sucede, por ejemplo, en las dos últimas *Novellen* de Hoffmann, con los personajes del abogado Jonathan Engelbrecht y el doctor Mathias Salmasius.

La reivindicación del burgués es patente en *Meister Johannes Wacht*, la última novela corta concluida por Hoffmann y publicada póstumamente en 1823. Aquí, el rol del héroe protagonista es ocupado por el abogado Jonathan Engelbrecht. Este es descrito como un joven frágil, estudioso e inteligente, en oposición a su hermano Sebastian, fuerte, trabajador e impulsivo. El padre adoptivo de ambos, el maestro carpintero Johannes Wacht, detesta la profesión que ha elegido el primero, la abogacía, porque la considera una ocupación de miserables mentirosos y ventajistas, y prefiere apadrinar al disperso Sebastian, que continúa el oficio paterno de carpintero. Además de jurista, Jonathan es descrito como un poeta. Durante sus visitas a la casa de Wacht, escribe y

dibuja con su amada Nanni; lee a Goethe y a Schiller; y se cuenta que tras los primeros rechazos a su pedido de matrimonio, estuvo a punto de suicidarse “à la Werther”¹ (Hoffmann, 1983a: 437) y luego de huir a América (ya no a Italia, habitual destino romántico). El comportamiento constantemente virtuoso y honrado de Jonathan se sobrepone a los prejuicios de Wacht, que termina por aceptarlo como yerno. El desenlace de esta obra, con el anuncio de la boda entre el honrado pretendiente y la hija del maestro artesano, recuerda al de *Meister Martin*. Otra similitud entre las dos *Novellen* consiste en el equilibrio que tanto Friedrich como Jonathan logran entre el trabajo profesional y la vida familiar, y la vocación artística.

Por último, el estudio del fragmento *Der Feind*, obra inconclusa en la que Hoffmann trabajó las últimas semanas de su vida, entre mayo y junio de 1822, nos brinda una evidencia suplementaria para considerar que aquella caracterización de un nuevo tipo de artista es una verdadera tendencia de la etapa final de su narrativa y que no se trata de casos aislados. A pesar de que solo poseemos dos capítulos y medio de una obra que debía ser bastante más extensa, no es arriesgado sacar algunas conclusiones si nos enfocamos en el análisis de un episodio insertado como una historia enmarcada, narrada íntegramente en el segundo capítulo.² Aquí, el señor Harsdorfer le relata a su hija Mathilde la juventud de dos artistas de Nürnberg: Dietrich Irmshöfer y Albrecht Dürer. Ambos son hijos de herreros, y en ambos se despierta una vocación artística por la pintura. A continuación, se desarrollan

¹ En francés y sin resaltado en el original.

² Cfr. Hoffmann, 1983b: 500-521, especialmente pp. 518 y ss.

un conjunto de diferencias entre los dos jóvenes (por ejemplo en relación con la personalidad de cada uno, sus maneras de conjugar el deber familiar con la inclinación artística, el estilo de sus cuadros) que los definen como representantes de dos tipos de artista opuestos. En primer lugar, mientras que Albrecht lleva a cabo de manera diligente y conjunta el trabajo como herrero y su vocación, Dietrich deshecha en un arrebato todas sus herramientas y le exige a su padre que lo deje aprender el arte de la pintura, de lo contrario, lo amenaza con huir a recorrer el mundo entero. En segundo lugar, Harsdorfer señala una diferencia en el estilo de cada pintor. Albrecht se caracteriza por su comprensión del piadoso espíritu de los maestros del pasado y por la verdad de expresión con que representa temas religiosos o ciudadanos ilustres. Dietrich, en cambio, busca para su arte únicamente lo más elevado, sus temas incluyen el universo de las fábulas paganas y los defectos del deseo terrenal. Finalmente, el primero se describe como un hombre de familia, religioso, participativo en su comunidad, y sus obras son reconocidas por el público; Dietrich, en cambio, se torna iracundo y envidioso frente al desprecio que despiertan sus cuadros. Como en *Meister Martin*, observamos aquí la contraposición de dos tipos de personajes, el artista *outsider* (Dietrich) y el artista equilibrado (Albrecht). Solo que ahora, el modelo que encarnaba Reinhold aparece con rasgos más negativos.

En conclusión, a diferencia del modelo del artista *outsider* que predomina en la mayor parte de la prosa hoffmanniana, en estas tres obras de su último período, *Meister Martin der Kufner und seine Geselle*, *Meister Johannes Wacht* y *Der Feind*, encontramos un nuevo tipo de personaje que logra conciliar la vida social (del trabajo y la familia) con la vocación artística. Al

mismo tiempo, estos caracteres ya no se describen en oposición a una sociedad filistea sino como participantes de una comunidad virtuosa. A partir de esto, podríamos hacer extensiva a las tres obras el dictamen que Detlef Kremer le dedica a la primera de ellas: „[d]er Versuch, diesen Ausgleich als sozial lebbares Modell zu entwerfen, überschreitet die Grenzen der Romantik in eine biedermeierliche Richtung“ (Kremer, 2009: 308). Ahora bien, creemos que Hoffmann no hace más que insinuarse en esa dirección, y la explicación de que permanezca aún en la órbita del Romanticismo puede encontrarse en su visión del proceso histórico. Esta la encontramos resumida en el siguiente pasaje de una de las novelas de *Die Serapions-Brüder*:

En los tiempos antiguos teníamos una fe piadosa y sencilla, reconocíamos la existencia del más allá, pero también la tosquedad de nuestros sentidos. Después vino la Ilustración, que lo hizo todo tan claro que, de tanta claridad, no se veía nada y uno se daba de bruces con el primer árbol del bosque. Y ahora hay que captar el más allá con los propios brazos, bien extendidos. (Hoffmann: 2014: 724)

Si bien la caracterización de los personajes artistas en los textos analizados se aleja de los ya anquilosados esquemas románticos tradicionales, el autor no se decide por una reconciliación con el presente. La síntesis que ensaya en los *Letzte Erzählungen* entre el artista y su entorno no sucede sino en un pasado utópico, y esto reafirma el lugar de Hoffmann en la órbita de los últimos románticos, y lo previene de inaugurar el próximo capítulo de la historia de la literatura alemana.

Bibliografía

HOFFMANN, E. T. A., Cuentos. *Fantasías a la manera de Callot. Nocturnos. Los hermanos de san Serapión*. Trad.: Celia y Rafael Lupiani / Julio Sierra. Madrid: Cátedra, 2014.

-----, „Der Feind“. En: -, *Letzte Erzählungen. Kleine Prosa. Nachlese*. Leipzig: Aufbau-Verlag, 1983b. pp. 482-530.

-----, „Mesiter Johannes Wacht“. En: -, *Letzte Erzählungen. Kleine Prosa. Nachlese*. Leipzig: Aufbau-Verlag, 1983a. pp. 386-440.

KREMER, Detlef (ed.). *E.T.A. Hoffmann. Leben - Werk - Wirkung*. Berlin: Walter de Gruyter, 2009.