

Das tun sie, und oft sind sie sogar fröhlich dabei. Wer nun – zu Unrecht – bei Hebel wenig mehr als selbstgenügsame Beschaulichkeit vermutet, der schlage die Gaunerepisoden auf oder gleich die wahrhaft „gräuliche Geschichte“, die durch „einen gemeinen Metzgerhund“ ans Tageslicht gebracht worden ist. Das ist ein Text, der die Urfassung des Grimmschen Märchens von „Hänsel und Gretel“ an Brutalität weit übertrifft. „Etwas so Atemloses, Irrwitziges, Grausames findet man nicht in den Schreckenskabinetten E.T.A. Hoffmanns, nicht in Heinrich von Kleists Zaubergärten der zügellosen Leidenschaften“, schreibt Hebels Biograf. „Bei Hebel findet man es, und umgekehrt findet man in dieser Geschichte so ziemlich den ganzen Hebel: den Aufklärer und gläubigen Moralisten im Dienst der Volksbildung“. Nicht umsonst wurde dieser Dichter von Ernst Bloch, Oskar Maria Graf oder Bertolt Brecht geradezu verehrt. In den neuen Auswahlbänden, am besten in dem wunderschönen, von Winfried Stephan zusammengestellten Diogenes-Taschenbuch, dessen Textgestalt der dreibändigen Werkausgabe von Otto Kleiber (1959) folgt, lernt man einen klugen, facettenreichen Dichter kennen, einen raffinierten und hintergründigen Poeten, der das Attribut des „Klassikers“ noch nie gebraucht hat und auch im 21. Jahrhundert mühelos seine Leser finden wird.

Klaus HÜBNER

HOFFMANN, E.T.A.: *Los dobles*. Edición y estudio preliminar de Marcelo G. Burello. Traducción de Marcelo G. Burello y Martín Koval. Libros del Zorzal: Buenos Aires 2009. 102 pp.

Individuos atormentados, escindidos en la unidad que la razón había venido a reconfigurar, la de la subjetividad, ocupan el centro de las acciones de *Los dobles* (1821), inquietante y tardío relato de E. T. A. Hoffmann (1776-1822). El texto, al mismo tiempo que las más recurrentes inquietudes del autor, el sueño, los autómatas (acá, a través de la idea de un destino omnipresente), y la situación del artista en una sociedad filistea, revela, como Jano, otro rostro en el que se despiertan gestos de distanciamiento, humor e ironía. Esta dualidad irresuelta es concomitante con la situación del individuo deseante y al mismo tiempo agotado y carente de estímulos, cuando no simplemente incapaz de satisfacer su deseo, el desgajamiento insalvable de la carta de ciudadanía del burgués. Como se ha señalado incansablemente, la cultura alemana vio pasar de largo la oportunidad de un movimiento que –a la saga de la revolución francesa– transformara su estructura social y política, pero en pocas obras se aprecia de modo tan complejo y rico como en la de Hoffmann, la contrapartida, las pronunciadas grietas en las tendencias reaccionarias como para definir un amplio sustrato para el conocimiento de ese ciudadano de ninguna parte y que no podía acceder a lugar alguno. Cuando Alfredo de Paz identificó, precisamente, la angustia (*Sehnsucht*) con el mal del deseo, caracterizó el acto de desear como de búsqueda, como “un deseo que se siente como inacabable y (que) precisamente por ello, dentro de una dinámica masoquista-narcisista,

encuentra en sí mismo su propia satisfacción”¹. Así, las enormes frustraciones políticas desde principios de 1800 hasta 1820, no fueron indiferentes para un autor que recondujo el interés de sus fuerzas creativas hacia el interior del individuo: tejer un cuerpo de ideas orientadas a la transformación del presente sin un cuerpo que pueda ejecutarlas es una paradoja que subraya el afinamiento de una percepción de la realidad como construcción anómala. La relación entre percepción (sobre todo visual) y entendimiento, relación, dicho sea de paso, opacada en la literatura romántica por la vacilación y la desconfianza en la experiencia, se puede estudiar paradigmáticamente en este relato. A la situación de amenaza que pesa sobre las criaturas de Hoffmann aquí se revela también que estas *criaturas de sí*, se hallan desamparadas y observadas. En el centro de sus ocupaciones aparecen los zigzagueantes medios para acceder al entendimiento que permita afirmar el yo, cuestión radical que se agudiza con la identidad siempre conflictiva del artista. En *Los dobles* es posible apreciar el desplazamiento de lo extraño frente al orden público, a sus normas y convenciones, hacia los imprecisos límites de la intimidad. Si en el orden público, el fantástico opera como distensión de fuerzas y de visiones de mundo por lo menos extravagantes, en el orden privado, habría que admitir que encuentra tierra fértil para su dispersión y desarrollo.

Como bien señala Marcelo Burello en su “Estudio preliminar”, *Los dobles* es un texto en el que las obsesiones del mundo del arte y de lo oculto “se desarrollan y exploran con nuevos matices, y a menudo se retroalimentan” (pág. 10), casi como para justificar que no hay límite definido entre lo trivial y mundano (incluso –o especialmente– en el arte) y lo inexplicable y siniestro. Esa retroalimentación, mejor que a dos terrenos antagónicos, más bien parece referirse a un límite tan movedizo como indiscernible. Si por momentos el texto orienta las tensiones de la acción en la oposición simbólica entre los dobles, también es cierto que esa tensión se vale de lo extraño y de lo grotesco para articular nuevos giros en el argumento. En este sentido, como garantía de la preservación del sentido del texto hay que celebrar el cuidado de la edición, en particular en cuanto al breve pero puntual “Estudio” y a la traducción. El “Estudio” de Burello ubica la obra de Hoffmann en el contexto del romanticismo alemán, pero dejando de lado los consabidos esquemas para, en su lugar, generar preguntas sobre los precursores y la herencia de dicha obra. También define la situación del texto en relación con la obra y caracteriza, entre ambos, el tema de la identidad. En este sentido, las notas no rezuman estéril erudición, sino que sirven para complementar y acompañar la lectura, por ejemplo, aportando datos bibliográficos para el investigador, pero también para el aficionado a la literatura fantástica o a la literatura policial. La traducción, a cargo del propio Burello y de Martín Koval, es amena y ágil y nunca desvirtúa las complejas y significativas estructuras oracionales de Hoffmann, por ejemplo las relaciones temporales, centrales en el texto: “Aquí, en el cenit de su vida, debía decidirse su futuro por medio de un suceso maravilloso que su padre le había predicho

¹ DE PAZ, Alfredo: *La revolución romántica. Poéticas, estéticas, ideologías*. Madrid: Tecnos 1992, 55 ss.

con palabras oscuras y misteriosas. Con sus propios ojos vería a alguien a quien sólo había visto en sueños. Comprobaría ahora si este sueño, que, nacido de una chispa en su interior, había ido creciendo, hasta volverse más vivaz y radiante, realmente podía surgir y manifestarse en el mundo exterior. Si este último era el caso, debía actuar. Ya estaba en la puerta de la sala, ya se corrían las cortinas” (p. 20). El texto también logra reproducir con fidelidad la distinción de voces y de discursos, una variedad en la que convive la planificación del efecto del narrador, el humor, el discurso judicial y normativo o los rasgos de la *Kriminalgeschichte* (“[...] uno puede imaginar que el joven, envuelto en misterios inexplicables como se hallaba, supuso que también aquí yacía la posibilidad de una aventura fatal” (p. 69)). También la circulación vaga y punzante de la “corriente de la muchedumbre” (p. 18), una fuerza torpe y amenazante que compone una voz referida con incidencia en el relato. Ligada a la opinión pública, la superstición que la prensa ilustrada ya condenara a fines del XVIII², es un terreno sobre el que se construye lo extraño (“Junto a ella yacía en el suelo un gran cuervo, como muerto, con las alas recogidas. Todos estaban conmovidos por la extraña y horrible visión. El cuchicheo cesó, y en medio de un silencio sordo que oprimía el pecho, se aguardaba lo que habría de hacer aquella figura” (p. 26)). Por último, no faltan los peculiares pasajes poéticos, teñidos para la ocasión de tonalidades irónicas pero al mismo tiempo bellos en su propia representación de postal (“Con su vista (Deodatus) abarcaba la parte más bella del parque, a cuyo término, sobre una colina, yacían las pictóricas ruinas de un viejo castillo. Detrás de éste se erguían las cimas azules de las lejanas montañas”, p. 68). Como se ha dicho, *Los dobles* reúne una suma de intereses y preocupaciones centrales en la obra de Hoffmann.

Este volumen actualiza la *urgencia* de la literatura de un “escritor muy nombrado y muy poco leído” (p. 7), más aún si se evalúa el enorme peso de la tradición que consolidó y de la presencia de su obra en obras futuras tan diferentes como las de Büchner, Poe o Kafka. Sólo resta lamentar la brevedad del volumen, más allá de que esa brevedad responda a una colección *pocket* de la editorial Libros del Zorzal.

Juan Lázaro REARTE

² Ante la aparición del protagonista, Deodatus Schwendy, un hombre comenta con fastidio: “Tan sólo mire a las personas cuando salen, y se dará cuenta con facilidad de que la mujer, con su cuervo, las engaña por completo. ¿Tiene que haber en nuestra –gracias a Dios– época ilustrada una superstición tan perniciosa?” (pág. 19). El fenómeno colectivo de la superstición, fuente sobre la que se reprimen los temores e inseguridades de la época, facilita la liberación de lo fantástico. Cfr., por ejemplo, la arquetípica crónica sobre el pájaro profético de Anspach en la Sección “Aufklärung, Vorurtheile” en *Journal von und für Deutschland* (1786), en KILLY, W. y PERELS, Chr. (eds.), *Die deutsche Literatur des 18. Jahrhundert*. Múnich: Beck 1983.