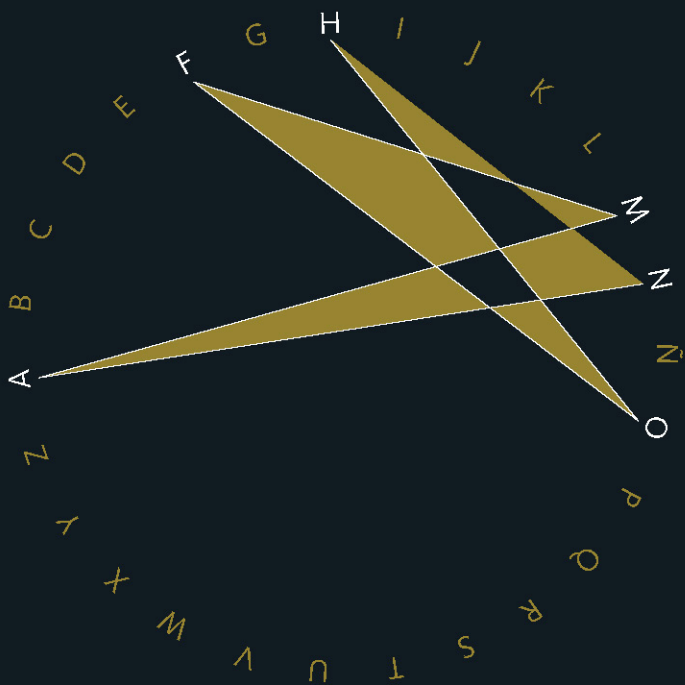


E. T. A. HOFFMANN

El hombre de la arena



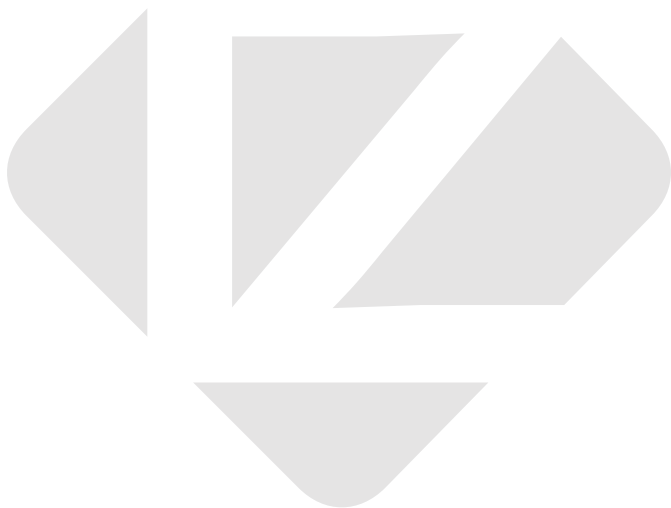
INTERZONA

Te invitamos a leer
las primeras páginas de este libro,
y las de todo nuestro catálogo.

Pero si te gusta leer en papel,
acá podés conseguir tu ejemplar.

COMPRAR LIBRO

**EL HOMBRE
DE LA ARENA**



E. T. A. Hoffmann

**EL HOMBRE
DE LA ARENA**

Traducción y prólogo de
Pablo Gianera

INTERZONA

INTERZONA

Colección ZONA de TESOROS

Hoffmann, E.T.A.

El hombre de la arena / E.T.A. Hoffmann. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Interzona Editora, 2024.

80 p. ; 17 x 11 cm. - (Zona de Tesoros)

Traducción de: Pablo Gianera.

ISBN 978-987-790-093-4

1. Literatura. 2. Narrativa. 3. Narrativa Alemana. I. Gianera, Pablo, trad. II. Título.

CDD 833

© de la traducción, Pablo Gianera

© 2024, interZona editora

interZona editora, 2024

Pasaje Rivarola 115

(1015) Buenos Aires, Argentina

www.interzonaeditora.com

info@interzonaeditora.com

Diseño de tapa: Florencia Gabrás | Estudio KPR

Título original: *Der Sandmann*

Traducción y prólogo: Pablo Gianera

Cuidado de edición: Brenda Wainer y Fernando Ozón

Libro de edición argentina

Impreso en Argentina. *Printed in Argentina*

No se permite la reproducción parcial o total, el almacenamiento, el alquiler, la transmisión o la transformación de este libro, en cualquier forma o por cualquier medio, sea electrónico o mecánico, mediante fotocopias, digitalización u otros métodos, sin el permiso previo y escrito del editor. Su infracción está penada por las leyes 11.723 y 25.446.

PRÓLOGO

Nachtstücke (*Nocturnos*) es el título del volumen de 1817 en el que fue incluido “El hombre de la arena” (“Der Sandmann”). El nombre y la fecha merecen una consideración. La palabra *stück* (pieza, aquí en su sentido musical y teatral) la había usado E. T. A. Hoffmann también en *Fantasiestücke in Callots Manier* (*Fantasías a la manera de Callot*), publicado en 1814. Hoffmann —que había escrito sonatas para piano, un *grand trio* para piano, violín y violoncello, una misa y varias obras para la escena, entre ellas la ópera *Undine*, de fugaz fama en Berlín— sabía con exactitud qué quería decir con esas palabras, la manera más precisa de indicar la buscada imprecisión. La “fantasía” era para los románticos un ideal formal; cada pieza encontraba su forma sin ninguna legalidad exterior, y el “nocturno” compartía con ella esa laxitud estructural. Pero la fantasía participa antes de lo nocturnal que del nocturno; es menos una morfología que un carácter. Hoffmann había nacido, en 1776, en la noche de Königsberg, lo mismo que Johann Georg Hamann; de Königsberg era también Immanuel Kant, pero su alumbramiento

fue, en cambio, bajo el signo de la luz. “El hombre de la arena” es además una auténtica *Nachtstück*; Hoffmann empezó a escribir el relato a la 1 de la mañana del 16 de noviembre de 1815, y queda la impresión de que logró persistir en esa noche durante el tiempo que duró su escritura.

Lo “fantástico” no era para Hoffmann un mero tipo particular de relato. Era la única atmósfera en la que el artista podía respirar. Anotó en el número tres de “Kreisleriana”:

Yo pregunto y con razón: ¿Quién es mejor, el funcionario, el comerciante que vive de su dinero, que come bien y que bebe bien, al que todos saludan con respeto cuando sale a pasear, o el artista que tiene que arreglárselas como puede en su mundo fantástico (*fantastische Welt*)?

Hoffmann admiraba sin menoscabo a Novalis (y son varias las alusiones a él), pero los mundos feéricos de uno y de otro diferían: aquello *märchenhaft* de Novalis no es aquello *fantastisch* de Hoffmann. Hacia 1836, en *Die romantische Schule*, había señalado ya Heinrich Heine taimadamente la cercanía: “La semejanza entre estos dos poetas radica en que su poesía era una enfermedad”; y en esa cercanía patológica despuntaba la disimilitud: “El sonrosado de la poesía de Novalis no es el color de la salud sino el de la tisis; y el ardor purpúreo de las *Fantasiestücke* de Hoffmann no es la llama del genio sino de la fiebre”. En el siglo xx, Albert Béguin observaba, aunque sin malicia: “El cuento

hoffmanniano –a diferencia del de Novalis, más cargado de intenciones filosóficas–... el cuento ‘nocturno’ de Hoffmann es antes que nada un informe de experiencias personales”. El sentido de la noche y del día no era el mismo para los dos poetas.¹

Si volvemos a la cita anterior de “Kreisleriana”, es claro que es el propio Hoffmann quien habitaba esos mundos, el administrativo y el fantástico, y así, en los hechos, fue la escritura de “El hombre de la arena”, entre las funciones judiciales y las noches afiebradas. Johannes Kreisler fue el doble de Hoffmann, que dijo del otro:

Los amigos afirmaban: la Naturaleza había intentado hacer en su organización una nueva receta, pero el experimento había fracasado, dado que a su ánimo superexcitable, a su ardorosa fantasía, inflamable hasta la destrucción, se había incorporado una insuficiente dosis de flema, y con eso se había roto el equilibrio que tanto necesita el artista para vivir en el mundo...

En ese equilibrio roto, Hoffmann fue el doble de sí mismo, de la misma manera que los autómatas son los dobles de los hombres. La insistencia en entender los autómatas (el de “El hombre de la arena” y el de “Los autómatas” de *Serapions-Brü-*

1. Sobre las relaciones de Hoffmann con el romanticismo, da una referencia general y exacta el ensayo de Elisa Oberti “Hoffmann e l'estetica romantica” (*Rivista di Estetica*, año I, fascículo I, enero-abril de 1960, pp. 52-80, Istituto di Estetica dell' Università di Torino).

der) como el correlato de la imparabable mecanización del mundo y del desdoblamiento y conversión del hombre en máquina puede resultarnos ahora un poco superficial.

Esta interpretación más bien sociológica tuvo tanta suerte como la psicológica de Sigmund Freud en su ensayo “Lo siniestro”.² Pero tal vez sea más conveniente escuchar lo que escribía Jean Paul en el prólogo a *Fantasiestücke in Callots Manier*:

2. Vale la pena mencionar también una rara derivación del *Doppelgänger*. Robert Schumann acusó la influencia de Hoffmann en todos los planos; además de la evidencia en su *Kreisleriana opus 16*, de Hoffmann (y no menos de Jean Paul) tomó los rasgos de estilo para su escritura en palabras. Pero hay más. Eugenio Triás imagina lo siguiente sobre la base de los vértigos que sufría Schumann: “Igual que Natanael en el relato de Hoffmann, también Schumann experimentó ese mal de altura tras haber descubierto su pasión insobornable por la creación artificial de un Pigmalión: una muñeca Olimpia que, a diferencia de la narración de Hoffmann, pronto mostró sus dotes intelectuales y morales, a pesar de haber sido educada y creada por un progenitor particularmente celoso, Friedrich Wieck, el padre castrante y aterrado que fue, también, el profesor de música de Robert Schumann, artífice e inventor de una niña prodigio que encandiló al mundo entero, su hija Clara Wieck, la que llegó a ser la mejor pianista de su época. Friedrich Wieck, curiosa variante del profesor Coppelius de la obra de Hoffmann, padre de Clara y futuro suegro de Robert Schumann, no pudo soportar los amores de su muñeca Olimpia y ese estudiante despreocupado y soñador, análogo del estudiante Natanael de ‘El hombre de la arena’”. (*El canto de las sirenas*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, 2007, pp. 292–293).

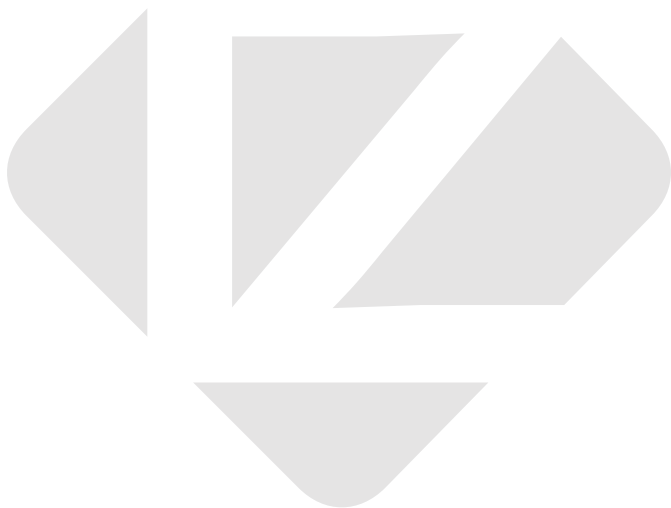
Vayamos con nuestro autor a las artes de las nuevas muñecas articuladas históricas y mitológicas, que transforman su imagen en un museo de figuras de cera, para transfigurar sus cuerpos aun antes de la resurrección [...] Su vehemencia contra el abuso al que se somete al arte es correcta. Lo bello y lo eterno nunca serán el maquillaje de lo que no es bello y es temporal, y la imagen santa no revestirá nunca un cuerpo profano. La coquetería se le perdona antes a una bella maldiciente que a una bella orante, porque con el demonio se puede bromear, pero con Dios no.

Jean Paul conoció el sentido último de “El hombre de la arena” aun antes de que Hoffmann lo escribiera.

PABLO GIANERA



EL HOMBRE DE LA ARENA





Nota del traductor: La edición que se utilizó para esta traducción fue *Dichtungen und Schriften sowie Briefe und Tagebücher. Gesamtausgabe in 15 Bänden*, preparada y comentada por Walther Harich, Weimar, Erich Lichtenstein, 1924.

Natanael a Lotario

Seguramente estarás bastante intranquilo porque hace tiempo, tanto tiempo, que no te escribo. Es probable que también mamá esté enojada, y Clara pensará que vivo de fiesta y que olvidé completamente esa imagen angelical que llevo grabada en el corazón. No es así. Pienso en ustedes cada hora de cada día y el rostro de mi Clarita me visita en sueños y me sonrío alegre con sus ojos serenos como cuando estábamos juntos. ¡Pero cómo podría yo escribirles con el ánimo devastado que tengo y que me trastornó todas las ideas! Me pasó algo horrible. Oscuros presentimientos de un destino amenazador y ominoso me cubren como nubes de tormenta impermeables al consuelo del rayo de sol. Tengo ahora que decirte qué fue lo que pasó. Me imagino cómo te vas a reír cuando lo sepas. ¡Lotario, querido mío! Cómo hacerte entender que lo que me pasó hace unos días pudo aniquilar realmente mi vida. Si estuvieras aquí, podrías verlo con tus propios ojos, pero vas a pensar que las mías

¿Te gusta el libro que empezaste a leer?
¿Querés saber cómo sigue?

Conseguilo en interzonaeditora.com
y en las mejores librerías.

¡Gracias por leer!



COMPRAR LIBRO

interZona es una editorial literaria independiente fundada en Buenos Aires en 2002 que se ha convertido en uno de los espacios de publicación más innovadores y reconocidos de Latinoamérica por la diversidad de autores y de títulos que publica.

En **interZona** verán reunidos a escritores noveles con otros ya consagrados; a los de habla hispana con los de otras lenguas; a los poetas con los ensayistas, los dramaturgos y los novelistas; en suma, a todos aquellos que hacen posible una conversación de voces múltiples, desprejuiciada, vivaz, arriesgada, pero siempre orientada por el estilo y la marca de calidad con la que intentamos perfilar nuestra línea editorial.

INTERZONA