

Cascanueces y el Rey Ratón

E. T. A. Hoffmann. Trad. y epílogo de Isabel Hernández. Ilustraciones de Maite Gurrutxaga. Madrid: Nórdica, 2018; 128 pp.; ISBN 978-84-17281-74-8.



Gabriel Darío Pascansky

Universidad de Buenos Aires, Argentina

Cascanueces y el Rey Ratón (*Nußknacker und Mau-sekönig*), de Ernst Theodor Amadeus Hoffmann (1776-1822), se publicó originalmente en una compilación de cuentos infantiles para la Navidad de 1816, junto con *El banquete* (*Das Gastmahl*) de Karl Wilhelm Contessa y *Die kleinen Leute* del barón Friedrich de la Motte-Fouqué. El *Cascanueces* y *El niño desconocido* (*Das fremde Kind*, 1817) constituyen las únicas narraciones de Hoffmann destinadas a un público infantil y, tras su primera publicación, fueron incorporadas en la tercera compilación de cuentos organizada por el autor, *Los hermanos de san Serapión* (*Die Serapions-Brüder*, 1819/1821). Aquí, las narraciones aparecen respectivamente al final del primer y del segundo volumen como relatos enmarcados en las conversaciones de los cofrades serapiones (este marco se omite en la presente traducción). Si bien Hoffmann ya era un autor popular en Alemania desde la publicación de su primer libro, las *Fantasías a la manera de Callot* (*Fantasiestücke in Callot's Manier*, 1814/1815), el cuento maravilloso del *Cascanueces* ni siquiera se aproximó a la repercusión lograda por el intento anterior del autor en este género, *El caldero de oro* (*Der goldne Topf*, 1814). La fama de la narración infantil tiene un origen posterior e indirecto: no procede tanto de la pluma de Hoffmann como del *ballet* homónimo de Piotr Ilich Chaikovski de 1892, basado en una adaptación libre que Alexandre Dumas publicó en 1845 con el nombre de *Histoire d'un casse-noisette*. La edición del *Cascanueces y el Rey Ratón* que aquí reseñamos forma parte de la colección de libros ilustrados para adultos de la editorial madrileña Nórdica, fue traducida al español por Isabel Hernández e ilustrada por Maite Gurrutxaga.

El *Cascanueces* contiene varios de los motivos que caracterizan la narrativa hoffmanniana como el doble y las oposiciones entre vida cotidiana y mundo

maravilloso, o entre la racionalidad burguesa y el arte. La novedad de este relato consiste en la centralidad de los personajes infantiles y, particularmente, en el enfoque sobre una protagonista femenina (Marie Stahlbaum) y la simbolización de su proceso de socialización. En paralelo a la típica contraposición de otros relatos de Hoffmann entre el mundano funcionario filisteo y el artista imaginativo, ahora los contrarios que estructuran el cuento son el universo de los adultos y el de los niños, la actitud racional y la imaginación infantil. Esta separación está marcada espacialmente desde el primer capítulo ("La Nochebuena"), en el que los hermanos Fritz y Marie están recluidos en una habitación trasera de la casa mientras sus padres disponen los preparativos de la cena festiva. En el segundo capítulo ("Los regalos"), el obsequio del padrino Drosselmeier (una mansión de juguete con figuras a escala, objeto simbólico que se incorpora a una serie idiosincrásica de regalos navideños en la historia de la literatura alemana, desde Wilhelm Meister hasta los Buddenbrook) reintroduce el motivo de un universo alternativo. Pero la separación decisiva entre el reino de hadas y la vida ordinaria aparece recién en el cuarto capítulo ("Maravillas"), en el que Marie presencia aterrizada la llegada del ratón de siete cabezas con su ejército y la animación de los muñecos de los estantes, liderados por su favorito, el cascanueces. Frente a estos acontecimientos sobrenaturales, el padre (el consejero médico Stahlbaum) y la madre de la protagonista construyen una explicación racional: se trata de visiones causadas por la fiebre que la niña contrajo a partir de una herida en el brazo. Fritz, en cambio, no tiene ninguna duda sobre la plena veracidad del relato fantástico de su hermana y se preocupa por el pobre rendimiento de sus húsares en la batalla contra el Rey Ratón. Este punto marca una diferencia de caracteres al interior del grupo de los personajes infantiles (del que excluimos a Luise,

la hermana mayor) que opone la brusquedad marcial de Fritz a la piadosa sensibilidad de Marie. El otro aspecto que quiebra la división esquemática de la plana caracterológica se introduce con el personaje del padrino Drosselmeier. Este extravagante consejero judicial y relojero condensa en sí mismo las tensiones del cuento: tiene una profesión burguesa y un costado artístico (como relojero, inventor, narrador); pertenece al mundo racional de los adultos (por su edad y su amistad con el consejero médico), pero comprende e introduce el mundo maravilloso infantil (a partir de sus obsequios o de su relato sobre la Princesa Pirlipat). Este personaje, a su vez, ejemplifica otro tópico hoffmanniano al relacionarse con figuras que aparecen como sus dobles: el muñeco cascanueces y el arcanista de la corte en la narración enmarcada (el cuento de la nuez dura). Finalmente, la aparición del sobrino de Drosselmeier en el último capítulo ("Conclusión") confirma las visiones maravillosas de Marie, quien, al aceptar convertirse en su prometida, se consagra al reino maravilloso del Palacio de Mazapán, en un desplazamiento evasivo que recuerda al del estudiante Anselmus en *El caldero de oro*.

Como es esperable en una colección como esta, que privilegia el diseño y la calidad material del objeto libro, el epílogo de Isabel Hernández es breve y de carácter introductorio. La mayor parte del mismo

se ocupa de resumir la biografía del autor, desde su nacimiento en Königsberg en 1776 hasta su muerte en Berlín en 1822, y sigue una secuencia convencional que abarca sus relaciones familiares, su carrera como jurista y sus trabajos como artista, sus amores, su vocación musical y la recepción de su obra literaria. El análisis literario propiamente dicho comienza en los últimos párrafos del epílogo. Hernández coloca esta narración en serie con el primero y el último de los cuentos maravillosos del autor, *El caldero de oro* y *Maese Pulga (Meister Floh)*, sobre la base de la descripción de dos universos enfrentados: el de lo evidente y el de lo oculto, o el de la razón ilustrada y la poesía romántica, o, particularmente en el caso de *Cascanueces*, el de los adultos y los niños. Para Hernández, desde una perspectiva todoroviana, el padrino Drosselmeier encarna la "personificación de lo fantástico" (121) justamente por su posición intermedia entre aquellos dos polos, lo que provoca la famosa *hésitation* de los personajes y del lector. Estas líneas tienen el mérito de facilitar el acercamiento crítico al texto y a la obra de Hoffmann al ofrecer clara y sintéticamente algunos ejes de análisis. Por eso, consideramos que hubiese sido preferible concederle más lugar al análisis textual que al *racconto* biográfico, aun en una edición como esta, pensada más para el lector primerizo de la obra de Hoffmann que para el avezado.