

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Los símbolos en
La maravillosa historia de Peter Schlemihl
de Adelbert von Chamisso**

TESINA
que presenta
Angélica Olvera Martínez
para obtener el título de
Lic. en Lengua y Literaturas
Modernas (Letras Alemanas)

ASESORA
Dra. des. Ute Seydel

Ciudad Universitaria

Julio 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

ÍNDICE

Introducción.....	1
Capítulo 1- El uso de símbolos en el Romanticismo.....	6
Capítulo 2- Sobre los símbolos.....	10
Capítulo 3- El uso de símbolos de Adelbert von Chamisso en <i>Peter Schlemihls wundersame Geschichte</i> (<i>La maravillosa historia de Peter Schlemihl</i>)	13
Capítulo 4- <i>Der graue Mann</i> (El hombre de gris)	18
A. Apariencia humana.....	18
a. Descripción física.....	18
b. Apariencia.....	19
c. Vestimenta.....	20
B. Ser sobrenatural.....	23
Capítulo 5- Simbolismo de la sombra.....	26
A. Significado tradicional.....	26
B. Significado de identidad.....	28
Capítulo 6- Objetos mágicos a cambio de una sombra.....	31
A. <i>Die echte Springwurzel</i> (La varita mágica).....	31
B. <i>Die Alraunwurzel</i> (La mandrágora)	32
C. <i>Wechselpfennige und Raubtaler</i> (Las fichas mágicas).....	33
D. <i>Das Tellertuch von Rolands Knappen</i> (El paño del paje de Rolando).....	34
E. <i>Ein Galgenmännlein</i> (El hombrecito de la horca).....	35
F. <i>Fortunati Wünschhütlein</i> (El sombrero de los deseos) <i>und Fortunati Glückssäckel</i> (La bolsa de la suerte de Fortunatus).....	36
Capítulo 7- Objetos simbólicos.....	39
A. <i>Tarnkappe</i> (Capa que hace invisible) <i>und das unsichtbare Vogelnest</i> (El nido invisible).....	39
B. <i>Der Zauberring</i> (El anillo mágico).....	41
C. <i>Der Kranz</i> (La corona).....	42
a. <i>Der Lorbeer</i> (El laurel).....	43
b. <i>Der Ölzweig</i> (El olivo).....	43
c. <i>Die Rose</i> (La rosa).....	44
D. <i>Der Felsen</i> (La Roca).....	45
E. <i>Die Siebenmeilenstiefel</i> (Las botas de siete leguas).....	46

Capítulo 8- <i>Peter Schlemihls wundersame Geschichte</i> (<i>La maravillosa historia de Peter Schlemihl</i>) como parodia del simbolismo romántico.....	49
Conclusión.....	52
Bibliografía.....	56

Introducción

Conociendo el trasfondo que da origen al Romanticismo, nos damos cuenta de la necesidad espiritual de esta corriente, por ello se buscan caminos que lleven de la materia al espíritu. El Romanticismo trata de anular la distancia entre materia y espíritu armonizando realidad e irrealdad. Al mismo tiempo uno de los temas principales de la época es la libertad. Aunque los acontecimientos inmediatos no hubiesen traído a todos los países el mismo logro, se percibe este espíritu de libertad. Para muchos pensadores, el cambio que hace libre al ser humano es su transformación interna. No hay algo más difícil de dominar que la naturaleza interna del hombre. La libertad es un impulso espiritual muy distinto de la necesidad material, y por eso el equilibrio interno (entre materia y espíritu) forma en el hombre la dignidad humana. La verdadera dignidad humana no está garantizada por una libertad exterior social o política, tiene que desenvolverse interiormente en una libertad moral.

Por otra parte, dentro de la corriente romántica se da una revaloración de la historia más antigua, o sea, se empieza a valorar las raíces del pueblo-nación. En el caso de cierta literatura romántica alemana, se habla del pasado más antiguo como la Edad Media, de raíces germanas, y ,en muchos casos, de un cristianismo sobrepuesto a los ritos paganos. En la literatura que se refiere a este pasado encontramos seres y objetos mágicos e irreales.

¿Por qué han sido tan atractivos para los románticos aquellos seres y objetos conocidos desde la antigüedad? La literatura medieval, así como las leyendas, mitos, sagas y cuentos de hadas trataban, en su tiempo, de relatar historias convincentes. Los creadores y portadores de estos relatos mezclaban fantasía y realidad para asombrar al público. En muchas ocasiones la meta de narrar estos relatos era el fin didáctico, de allí que fue

importante captar la atención del público mediante sucesos maravillosos. La tradición oral, y en algunos casos la escrita, preservó esta armonía de realidad e irrealidad. Aunque los seres sobrenaturales y objetos mágicos no existían en el mundo real, el pueblo mismo los hizo una realidad en su mente.

Lograr la recepción de una obra con símbolos no es fácil, por ello muchos románticos usaron relatos conocidos que ya formaban parte del imaginario social. Pero el autor no debía basarse totalmente en este mundo para facilitar la aceptación de su obra, ya que entonces sólo provocaría tedio hacia lo antiguo y lo conocido. Por lo cual también surgen nuevos seres y objetos sobrenaturales.

La época romántica es uno de los períodos más fructíferos de la literatura en idioma alemán. Mucha de su riqueza proviene de la gran gama de conceptos e ideas que fueron exaltados por esta corriente literaria, tales como: la oscuridad, la muerte, la magia de las palabras, la naturaleza, la revaloración de la Edad Media, la irracionalidad y el uso de símbolos entre otros.

El análisis simbólico en la literatura no es nuevo, por consiguiente, tomando en cuenta que en la literatura romántica se busca retornar a la edad de oro, tipificada en Europa por la Edad Media, el uso de símbolos en el Romanticismo está estrechamente ligado al medievo.

Uno de los autores del Romanticismo tardío, Adelbert von Chamisso, se sirve de dichos símbolos en: *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (*La maravillosa historia de Peter Schlemihl*).

Al Romanticismo en Alemania se le ha dividido en tres etapas: la primera, llamada *Frühromantik* (Romanticismo temprano), se da aproximadamente entre 1797-1801 y sus

mayores exponentes se localizaron en Jena. Entre ellos se encuentran: August Wilhelm y Friedrich Schlegel, Novalis (Friedrich von Hardenberg), Ludwig Tieck y Friedrich Wilhelm Schelling. La segunda etapa la encontramos en Heidelberg entre los años 1806-1812 con escritores como: Clemens Brentano, Achim von Arnim, Görres y Friedrich Creuzer. A la tercera etapa, *Spätromantik* (Romanticismo tardío), pertenecen: Joseph von Eichendorff, Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, Jacob y Wilhelm Grimm y Adelbert von Chamisso.

Adelbert von Chamisso, cuyo nombre completo era Louis Charles Adélaïde de Chamisso, nació en 1781 en Champagne, Francia. En 1792 las convulsiones políticas de la época obligaron a la familia a exiliarse de Francia, errando por Bélgica, Holanda y Alemania. En 1796, en Berlín, el joven Adélaïde consigue el puesto de paje de la reina consorte de Federico Guillermo II. Dos años más tarde comienza su carrera militar, ascendiendo a teniente en 1801. Por esa época inicia su creación literaria con varios versos en francés y alemán y, al mismo tiempo, entabla amistad con jóvenes literatos como Karl August Varnhagen von Ense, Wilhelm Neumann y Julius Eduard Hitzig. El fruto de esta amistad es el „Berliner Musen-Almanach“ (“Almanaque de las musas de Berlín”) que aparece de 1804 a 1806. En 1804 funda el *Nordsternbund* (Alianza de la estrella del norte), una sociedad de literatos berlineses. Estudia griego, latín y algunas lenguas europeas. En el otoño de 1806, la guerra con Francia lo lleva a tomar parte en la batalla de Weser y es hecho prisionero en Hameln. Deja el servicio militar y vuelve a Berlín. En un breve período, en el que regresa a Francia, frecuenta el círculo de amistades de Madame de Staël. En 1812 regresa a Berlín para continuar en la universidad los estudios de ciencias naturales que había empezado en París. Los sucesos de 1813-1815, cuando Prusia toma parte en la alianza europea frente a Napoleón, lo destrozan moralmente y se refugia en la soledad. En

1815 forma parte de un proyecto de expedición rusa alrededor del mundo como investigador de biología. Durante tres años viajó a Hamburgo, Copenhague, Brasil, Cabo de Buena Esperanza, Manila y a otros lugares más. Federico Guillermo de Prusia le nombra custodio del jardín botánico y encargado del herbario real. Se casa con Antonie Piaste, pero dos años más tarde comienza una relación sentimental con Marianne Hertz, con la que tendrá un hijo: Wilhelm Ludwig Hertz. Desde 1832 publica el „Deutscher Musen-Almanach“ (“Almanaque de las musas de Alemania”), en 1835 es llamado a la Academia de las Ciencias. Padeciendo de los pulmones, muere cuando es ya famoso, en 1838.

Peter Schlemihls wundersame Geschichte (La maravillosa historia de Peter Schlemihl) fue escrita en 1813, cuando Adelbert von Chamisso vivía en circunstancias políticas y humanas difíciles. En esa época hacía trabajos botánicos para la familia Itsenplitz. Él mismo reconoció que emprendió el relato para distraer y divertir a los hijos de su amigo Julius Eduard Hitzig.

En el escrito original se encuentran anotaciones sobre pequeños sucesos que lo motivaron a escribir esta historia. En una carta escribe: “En un viaje perdí el sombrero, el abrigo, los guantes, el pañuelo, todo lo que llevaba en la mano. Fouqué me preguntó si no había perdido también mi sombra y nos figuramos la desgracia que hubiera sido”¹

Hojeando un libro de Lafontaine leyó acerca de un hombre simpático que se sacaba del bolsillo cualquier cosa que le pedían y Chamisso pensó que, en la lógica del relato, este personaje podría sacar de ahí incluso caballos.

Wilhelm Rauschenbusch, el editor que conoció personalmente a Chamisso, menciona que el origen de la historia fue un paseo que dio Chamisso con el Barón de

¹ VIHÂRA, Crypt, *Adelbert von Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte= La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, www.eurielec.etsit.upm.es/~zenzei/index.php?numero=6&tipo=literatura&arch=2adelbert, p.1

Fouqué en Nanhausen: “el sol daba largas sombras de manera que el pequeño Fouqué parecía por la sombra casi tan alto como Chamisso, que era alto. “Mira, Fouqué —dijo Chamisso— ¿y si yo arrollara tu sombra y tú tuvieras que ir a mi lado sin sombra?” Fouqué encontró la frase horrible e incitó a Chamisso a explotar burlescamente la falta de sombra.”²

Motivos pequeños que dieron origen a una maravillosa historia; no obstante, lo que da más crédito al autor es su capacidad artística para entrelazar sucesos fantásticos y maravillosos con un estilo descriptivo realista. En este análisis abordare el uso que Chamisso hace de los motivos propios de las sagas y los *Volksmärchen* (cuentos de hadas), y de los símbolos que han circulado en la cultura europea desde la Edad Media.

Antes de pasar a dicho análisis explico por qué surgen, de especial manera en esta época, los símbolos que están conectados con la Edad Media, la mitología germana, el cristianismo y, en menor medida, con la época grecolatina.

Hago hincapié también en la procedencia de los símbolos, su significado y su afinidad con el interior humano. Con este análisis compruebo que es necesario usar símbolos conocidos o similares a los ya instituidos para crear un mundo maravilloso. Así, me propongo mostrar cómo Chamisso logra parodiar algunos de los símbolos utilizados en convenciones y textos literarios del Romanticismo.

² VIHÁRA, Crypt, *op. cit.*, p.1

Capítulo 1

El uso de símbolos en el Romanticismo

El vocablo *romántico*, según menciona Madame de Staël,¹ se introdujo en Alemania a finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX para nombrar a la poesía cuyo origen se remontaba a los cantos trovadorescos; es decir, poesía que contenía elementos o formas de la caballería y del cristianismo del medievo. Pero al paso del tiempo éste denominó a toda una corriente artística. El Romanticismo, así como muchas otras corrientes artísticas, tiene elementos predominantes que lo distinguen de otras corrientes. Esos elementos son consecuencia de una evolución histórica de los estilos literarios.

A finales del siglo XVIII y a principios del siglo XIX, Europa fue el escenario de discursos que criticaban a la Ilustración, a la Revolución Francesa, el ascenso de la burguesía a estratos más altos de la sociedad, al capitalismo, a la Revolución Industrial y a la invasión Napoleónica. Esta serie de críticas llevaron a un cambio drástico y repentino en el pensamiento y espíritu filosófico de la época. Por ejemplo, los postulados de la Ilustración, aunados a injusticias sociales, llevaron a una rebelión en contra de las clases dominantes y privilegiadas. Ésta estalló en Francia en 1789. Las condiciones sociales de la mayoría de los países europeos eran semejantes a las de Francia, por lo cual muchos de sus habitantes pusieron sus esperanzas en el lema de esta Revolución: “Igualdad, libertad y fraternidad”. El resultado para muchos países, entre ellos Alemania, trajo poco avance. En Francia no se llegó a la libertad sino a un nuevo imperio; y en Rusia, Prusia y Austria-Hungría se mantuvieron los imperios ya existentes. El resultado inmediato mostró la vileza

¹ Cfr. STAËL, Madame de, *Alemania*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1947. p. 66

de una nueva sociedad. Los filósofos y pensadores la percibieron dominada por intereses utilitarios, materialistas y políticos, por consiguiente la reforma y la autoridad del nuevo Estado que proponía la Revolución Francesa, a muchos pensadores les parecía imposible si previamente el hombre no se capacitaba para ello; es decir, se necesitaba la calidad moral pertinente para ejercer la libertad. Estaban a favor de una reforma ya que veían un sistema político que no era funcional; sin embargo, no propusieron una sublevación contra estos poderes, sino una renovación interna en el ser humano. Los asuntos primordiales de la época eran los ideales de libertad, y en la concepción de muchos, la Revolución Francesa había llegado demasiado temprano, faltaba mucho para que el ser humano fuera realmente libre.² La humanidad llegaría a ser libre por medio de la nobleza moral, sólo moralmente se puede empezar a ser libre. La libertad moral que antecede a la externa no la da un sistema político o un representante del poder; son el honor y la dignidad humana los que pueden dar este cambio, ya no se quiere presentar la exigencia de libertad a un rey sino a cada individuo.

La nueva organización económica dada en esta época separó la vivienda del lugar de trabajo, creando así una sociedad que va de la gran familia antigua al individualismo, de ahí que los pensadores y literatos estuvieran enfrentados con la necesidad de crear una consciencia individual a través de la educación intelectual y moral del hombre.

La resistencia en contra de la intervención napoleónica produjo en muchos países una revaloración de sus raíces patrióticas para fortalecer una identidad nacional. Después de la derrota de Napoleón y el congreso de Viena, surgen descontento y rechazo en contra de la política de restauración. Por ese motivo se logran percibir varios sentimientos, entre ellos el sentimiento de temor al presente y en muchos casos al futuro.

² Cfr. MUSCHG, Walter, *Historia trágica de la literatura*, Fondo de Cultura Económica, México, 1977. p. 240

Este sentimiento asumió innumerables formas y encontró expresión en una serie de intentos de fuga de los que el volverse al pasado fue sólo el más característico. La fuga a la utopía y los cuentos, a lo inconsciente y a lo fantástico, a lo lúgubre y a lo secreto, a la niñez y a la naturaleza, al sueño y a la locura, eran meras formas encubiertas y más o menos sublimadas del mismo sentimiento, del mismo anhelo de irresponsabilidad e impasibilidad, intentos de huida de aquel caos y aquella anarquía.³

También debe de entenderse al Romanticismo como una reacción en contra de la Ilustración.⁴ El pensamiento ilustrado estaba a la expectativa de que la solución a los problemas del hombre viniera de la educación intelectual y racional; pero la corriente filosófica de la época del Romanticismo proponía transformar al individuo de su situación de necesidad, abandonando la realidad objetiva y material para elevarse al cambio moral. La Ilustración veía al presente, desdeñando el pasado e interesándose sólo por el más inmediato, mientras que, en oposición a ésta, el Romanticismo exagera su admiración y su anhelo por la antigüedad. La fría razón de la Ilustración unía todo lo comprobable y lo enmarcaba en leyes de causa y efecto, no obstante, la razón está también limitada, ya que no puede penetrar en el ámbito espiritual al que pertenecen los sueños, la fantasía, lo sobrenatural, la magia, lo irreal, lo irracional, los sentimientos, los deseos, etcétera. Por esta causa, el Romanticismo recurre al pasado medieval. Las sagas, las leyendas, los mitos, las canciones y los cuentos contienen seres fantásticos, extraños, semihumanos, semidioses, duendes, gnomos, dragones, fantasmas, fuegos fatuos y un sin número de imágenes que escapan de las leyes lógicas y rompen la barrera de lo real y lo irreal. Algunos románticos toman estas imágenes prestadas de diferentes sagas, cuentos, mitos y leyendas; otros crean imágenes similares propias de los llamados *Kunstmärchen* (cuentos artísticos). Del pasado medieval no solamente toman esas imágenes, sino también elementos y objetos simbólicos.

³ HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Vol. II, Ediciones Guadarrama, Madrid, 1974. p. 359 (Colección universitaria de bolsillo)

⁴ Cfr. YÁÑEZ, Adriana, *Los románticos: nuestros contemporáneos*, Alianza Editorial, México, 1993. p. 113

En las obras del Romanticismo aparecen símbolos extraídos del pasado que cobran nueva vida, revaloran sus raíces y se combinan con otros nuevos, y el resultado es una cadena de asociaciones muy rica. Utilizar símbolos es una necesidad, más allá de la razón, ya que no solamente se asocian palabras con elementos. Y es una necesidad espiritual de ver o evocar cosas que no siempre son tangibles. A través de ellos se comunican aspectos relacionados con la existencia humana para hacerlos perceptibles y comprensibles y para educar a los seres humanos. Los objetos y seres simbólicos dentro de la obra romántica son usados para traer la solución a los conflictos, para desatar una desgracia, o para resolver un problema, o evitar un infortunio. Esto proporciona al lector la sensación de que hay un más allá de los límites de la causa y el efecto, “la satisfacción que no puede darle el intelecto seco, frío y crítico”⁵.

La simbología medieval, así como la originada en esa misma época, es una característica constante en la obra romántica y “el Romanticismo es una concepción del mundo, de la vida, una manera de enfrentarse a la realidad.”⁶

⁵ HAUSER, Arnold, *op. cit.*, p.367

⁶ YÁNEZ, Adriana, *op. cit.*, p. 113

Capítulo 2

Sobre los símbolos

La palabra “símbolo” implica, en cierto modo, algunas complicaciones ya que

Todo lo que de alguna manera apunta misteriosamente por encima de sí o que de algún modo es ejemplar, puede considerarse en el lenguaje cotidiano —en los periódicos, la televisión— como simbólico. Por otra parte, la palabra “símbolo” choca con ciertas reservas, que llegan hasta el rechazo; el símbolo se toma como un concepto que nada dice, un concepto difuso y acientífico, que surge del mundo de los soñadores, fantasiosos y fanáticos religiosos. Tampoco puede negarse que una especulación incontrolable, una interpretación fantástica o una ideología política vacían con demasiada frecuencia a los símbolos de su verdadero sentido.¹

Es pertinente citar el concepto que da Goethe acerca del simbolismo: “Éste es el simbolismo verdadero, aquel donde lo particular representa lo general, no como sueño y penumbra, sino como evidenciación viva, instantánea, de lo insondable.”² Es decir, que el símbolo contiene en su pequeña forma (*particular*) una gran variedad (*general*) de interpretaciones y conceptos; pero, el símbolo no puede ser interpretado tan arbitrariamente (*no como sueño y penumbra*) ya que está íntimamente ligado a una interpretación o concepto, sólo se puede enriquecer, pero no cambiar su esencia. La *evidencia viva* está en la mente de cada persona o de cada cultura, y continúa con vida, ya que pasa de generación en generación. Por la capacidad de ser reconocido se le consideró *instantáneo*. De una cultura a otra, o de un período a otro, el símbolo puede sufrir cambios y enriquecerse hasta desligarse totalmente del origen de su representación. Cada vez que evoquemos un símbolo debemos remitirnos a su contexto histórico-cultural para conocer su contenido y significado. Otra característica del símbolo, que particularmente Goethe menciona, es el ser

¹ LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*, Editorial Herder, Barcelona, 1992. p.19

² ARNALDO, Javier, *Fragmentos para una teoría romántica del arte*, Editorial Tecnos, España, 1994. p. 173 (Colección Metrópolis)

insondable, es decir que no se puede sondear, no se puede averiguar o conocer a fondo. Este matiz eleva al símbolo más allá del ámbito real. De allí que en especial los románticos lo usen en sus obras. El símbolo se mueve entre las fronteras de realidad e irrealidad. “El pensamiento figurado, y en especial el simbólico, obtiene precisamente su justificación allí donde ya no tiene acceso alguno el conocimiento racional por conceptos.”³

Los románticos encontraron la gran riqueza de los símbolos en cuentos, mitos, leyendas y sagas.

Hay algo común a mitos, cuentos populares y sueños, que es el hecho de que en mayor o menor grado quedan fuera del logos y fuera de la realidad que nosotros podemos experimentar y captar. Hablan del mundo de lo maravilloso, enigmático y secreto, de cosas y regiones, que han escapado a nuestra ciencia[...] Las imágenes y los símbolos hunden sus raíces más allá de nuestra consciencia cotidiana; considerados aisladamente se nos aparecen incomprensibles y sin sentido.⁴

Karl Wilhelm Ferdinand Solger menciona en *Vom allgemeinen Verhalten des Schönen als Stoff der Kunst (Sobre el comportamiento de lo bello como materia del arte)*: “La palabra símbolo indica una existencia en la que de algún modo se reconoce la idea. Esto sólo puede ocurrir allí donde la idea sea real.”⁵ Podríamos decir que si todo símbolo necesita ser real o tangible, muchos símbolos contenidos en cuentos, sagas, leyendas, mitos, etc. no deberían de tomárseles como tales, no obstante “real es aquello que una sociedad está dispuesta a creer.”⁶ La sociedad de la Edad Media estaba dispuesta a creer en todos estos elementos irreales y éstos se transformaron en símbolos con el paso del tiempo. No los pusieron en tela de juicio, solamente creyeron en ellos hasta conformarlos en una realidad. Por eso las creencias de la Edad Media tomaron un papel primordial para reafirmar los símbolos.

³ LURKER, Manfred, *op. cit.*, p.22

⁴ *Ibid.*, p.3

⁵ ARNALDO, Javier, comp., *op. cit.*, p. 174

⁶ SALGADO SALGADO, Herlinda, *La recepción de la Edad Media por el romanticismo alemán*, México, 1995. p. 126 Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras

El Romanticismo no sólo hace uso de símbolos medievales, sino que también utiliza símbolos nuevos, producto de la inventiva de los autores. Y no los vamos a rastrear ya que proceden de la imaginación de cada autor.

Podemos entender a la imaginación como los ojos internos, ya que cuando físicamente cerramos nuestros ojos podemos “ver” lo que deseamos y cómo lo queremos. Físicamente vemos lo que se “presenta” ante nuestros ojos. También encontramos que “la palabra imaginación significa comprimir para dar forma, comprimir para formar”.⁷ El artista comprime las ideas, las modela, les da forma, crea una realidad propia de donde proceden nuevos elementos o símbolos.

⁷ HICKS, B. R., *La triple naturaleza del hombre. Su cuerpo, alma y espíritu*, Ediciones Gilgal, México, 2004. p. 22

Capítulo 3

El uso de símbolos de Adelbert von Chamisso en

Peter Schlemihls wundersame Geschichte

(La maravillosa historia de Peter Schlemihl)

En la obra *Peter Schlemihls wundersame Geschichte (La maravillosa historia de Peter Schlemihl)* encontramos símbolos medievales y propios del autor. El título de la obra nos prepara para un mundo de elementos fantásticos. El adjetivo *wundersam* significa: extraño, asombroso, admirable, sorprendente, sorpresivo, prodigioso, portentoso, milagroso, chocoso, maravilloso.¹ La tendencia más común ha sido traducir *wundersam* como *maravilloso*.

“Maravilloso” se le llama a un suceso o cosa extraordinaria que causa admiración. Su significado tiene dos sentidos: 1. separar, distinguir, ser (hacer) grande o difícil y 2. temer, reverenciar y asustar.² Es decir, que nos maravillamos por algo que es completamente distinto, grande o difícil de llevarse a cabo, y que nos deja perplejos. O bien nos maravillamos con sentimientos de espanto, terror o reverencia. Podríamos decir que en el fondo “maravillar” provoca dos sentimientos: uno placentero, de admiración, y el otro negativo, que tiene que ver con el temor. Para clasificar a un texto literario como

¹ Cfr. COLLINS GEM, *Alemán. Español-Alemán Spanisch-Deutsch*, Grijalbo, México, 1997. p. 253
Diccionario universal Herder. Alemán, Editorial Herder Barcelona, España, 1985. p. 359
LANGENSCHIEDTS, *Universal-Wörterbuch. Spanisch-Deutsch Deutsch-Spanisch*, Langenscheidt KG Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1960. p. 390
MARTÍNEZ AMADOR, Emilio M. *Diccionario alemán-español y español-alemán*, Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1955. p. 1170
OCÉANO LANGENSCHIEDT, *Diccionario básico alemán. Español-alemán alemán-español*, Langenscheidt Ediciones, España, 1999. p. 524

² Cfr. STRONG, James, *Nueva concordancia Strong exhaustiva*, Caribe, USA, 2002. p. 538

maravilloso, Tzvetan Todorov menciona: “si [...] las leyes de la realidad quedan intactas y permiten explicar los fenómenos descritos, decimos que la obra pertenece a otro género: lo extraño. Si, por el contrario, se decide que es necesario admitir nuevas leyes de la naturaleza mediante las cuales el fenómeno puede ser explicado, entramos en el género de lo maravilloso.”³ La característica de lo maravilloso en un texto es la existencia de hechos sobrenaturales sin dar mayor importancia a la reacción que provoquen en los personajes. En el caso de Peter Schlemihl el hecho sobrenatural de no tener sombra se explica mediante nuevas leyes naturales, pues se negoció con un ser sobrenatural por un objeto mágico, *Fortunati Glückssäckel* (la bolsa de la suerte de Fortunatus). Y poder llevar una nueva vida recorriendo el mundo velozmente, se explica con otros objetos mágicos, las *Siebenmeilenstiefel* (botas de siete leguas). La existencia de seres sobrenaturales suple una causalidad deficiente. La vida cotidiana tiene acontecimientos que se explican por causas conocidas y las que escapan a nuestra comprensión, las atribuimos a la suerte o al azar. En el mundo maravilloso y sobrenatural no hay azar, sino que reina lo predeterminado (“pan-determinismo”)⁴, es decir, aceptamos la intervención de fuerzas o seres sobrenaturales. El mundo maravilloso se vuelve altamente significativo, continuamente se puede descubrir un sentido más profundo, todo objeto o ser quiere decir algo. Los seres sobrenaturales, más poderosos que los hombres, simbolizan un sueño de poder. Chamisso inserta en su obra instrumentos maravillosos de origen mágico que sirven para relacionarse con otro mundo irreal. Nos provocan admiración y nos complace pensar que éstos puedan existir, tales como unas “monedas mágicas”, un “gorro” que podría hacernos invisibles y otros más.

³ TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, México, 1995. p. 37 (Diálogo abierto /16/ literatura)

⁴ *Ibid.*, p. 40

El título que Chamisso elige delata su intención; nos quiere maravillar de cualquier forma o con sentimientos placenteros o de temor, captando así nuestra atención para darnos una instrucción fructífera. Una de las formas con las cuales logra su objetivo es con el uso de símbolos; en algunos casos éstos son mágicos o se les atribuye alguna característica muy particular.

Peter Schlemihls wundersame Geschichte (La maravillosa historia de Peter Schlemihl) es la narración en primera persona de un joven modesto que lleva una carta de recomendación a un importante señor, Thomas John. Durante el paseo que tiene lugar en las propiedades del ostentoso señor, Peter nota la extraña presencia de un hombre de gris que, mágica y con prontitud, cumple los deseos de su señor. Sin muchos miramientos, en una breve conversación, el hombre de gris le plantea a Peter el intercambio de su sombra por algunos objetos mágicos. Sin advertir el rechazo social que le podría causar la carencia de sombra, éste acepta el trato. Transformado en un señor rico, solamente cuenta con la comprensión de un siervo fiel, Bendel. El dolor que sufre por el rechazo de las mujeres, la mofa de los jóvenes y el desdén de los adultos provoca que se aísle cada vez más. No obstante, su mayor confianza la deposita en el oro, busca ocasiones para ostentar y despilfarrar sus riquezas, intenta comprar aún el respeto de su siervo Raskal y hasta una sombra artificial. Trata de sobrellevar su falta de sombra hasta que la exigencia de los padres de su amada lo confrontan con su condición. Y por todos los medios busca recuperar su sombra, sin importarle ya el valor del oro. En la fecha prometida aparece nuevamente el hombre de gris para proponerle un nuevo trato a Peter: la devolución de su sombra por su alma. Ello podría darle la posibilidad de casarse con Mina; pero, el sentimiento de repulsión hacia aquel malvado y una conciencia renovada lo empujan a abandonar todo, incluso a su fiel amigo Bendel. El hombre de gris no lo iba a dejar en paz hasta que no renunciara a la

bolsa del inacabable oro. Éste es el último paso que da Peter para convertirse en un ser solitario y pobre, pero libre. Finalmente la suerte lo recompensa; con las últimas monedas adquiere unas botas mágicas que le posibilitarán el conocimiento de la naturaleza para darle un nuevo sentido a su vida como biólogo y geógrafo.

La historia de Peter Schlemihl es un ejemplo de sabiduría, una guía para la vida y un camino para penetrar en el alma humana. Comprender los símbolos utilizados en él es la llave de lo que se nos quiere comunicar más allá de un lenguaje cotidiano. El personaje principal es un joven común, para ilustrar la naturaleza de la humanidad; los objetos que le son ofrecidos a cambio de su sombra son un reflejo de los deseos internos del ser humano, que necesitan ser vencidos para que triunfe la superioridad moral. El hábito de comparar y examinar qué es lo que representa cada elemento, agudizan gradualmente el intelecto humano, alimentan la meditación seria y atraen la mente hacia el ejercicio de la experiencia espiritual. Meta que el autor busca y consigue.

El autor creó un mundo con el cual se identifica el lector. Por otra parte, éste es un mundo literario maravilloso, el cual no es completamente común ni cotidiano. Tiene ambas características: irreales y reales.

Muchos objetos maravillosos que Chamisso usa ya son bastante conocidos desde la Edad Media, y el lector los puede identificar y reconocer. Por citar un ejemplo: todos sabemos que hay “varitas mágicas”, las reconocemos de cuentos de hadas, leyendas y otras fuentes. Sabemos que no son reales ni científicas, pero en nuestra mente existe la “varita mágica” aunque nunca hayamos visto una y ciertamente sabemos que nunca veremos una; al encontrarla en un cuento tenemos la certeza de que allí sí existen. También incluye objetos reales tales como flores y plantas. Éstos, aunque son objetos cotidianos, tienen además una interpretación simbólica.

Lo que permite dar la etiqueta de originalidad a la obra de Chamisso, son los símbolos nuevos que inserta en el relato, ya procedan estos del autor o de la época. Como ejemplo: „*Das unsichtbare Vogelnest*” (“el nido invisible”). No encontramos ninguna referencia a él en leyendas, mitos o cuentos de hadas. El “nido invisible” permite que el portador no sea visto, pero su sombra sí es visible. El autor introduce este nuevo elemento y por tener características similares a la capa que hace invisible al portador y a su sombra (bien conocido desde el *Cantar de los Nibelungos*), lo aceptamos sin ningún problema.

Sirviéndose de este repertorio, Chamisso posibilita que el lector vea esta historia como maravillosa, ya que reconoce los símbolos y los elementos que reflejan el interior humano; y de esta manera lo lleva a una reflexión moral.

Capítulo 4

Der graue Mann (El hombre de gris)

A. Apariencia humana

El hombre de gris, que le compra a Peter Schlemihl su sombra a cambio de una bolsa mágica con oro inagotable, proviene de un ámbito sobrenatural. Este ser es un personaje simbólico que representa al mal. Distinguir el mal en las circunstancias o en el propio interior no es tan sencillo, por eso en los cuentos didácticos se le personificaba; tal como ocurre en *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (la maravillosa historia de Peter Schlemihl). Su aparición es muy sutil y casi imperceptible, nadie lo toma en cuenta ni le presta atención, pese al gran servicio que les ofrece en la reunión. La figura que tenemos del mal, personificada como el Maligno, se utiliza en muchas ocasiones como el punto clave que empuja a la naturaleza humana a lo vil o a lo inmoral. En este caso él confronta a Peter con sus deseos internos. Siendo alguien sobrenatural, para poder hacer tratos con los hombres, no puede presentarse más que con la apariencia de un ser humano.

a. Descripción física

Se le describe como: „ein stiller, dünner, hagerer, länglicher, ältlicher Mann“¹ En el cuento “La oca de oro”, recopilado por los hermanos Grimm, encontramos la descripción de un ser dotado de características sobrehumanas, que le ayuda al personaje principal,

¹ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Lieder und lyrisch-epische Gedichte* Verlag Gropengiesser, Zürich und Leipzig, 1944. p. 18 („Die Deutsche Form“)

“un hombre algo viejo, callado, flaco, enjuto y larguirucho”.

Traducción según: MICHAEL, Ulrike y Hernán VALDÉS . CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, Ediciones Siruela, Madrid, 1994. p. 23 (Las tres edades).

Todas las demás traducciones a pie de página son de esta edición.

Tontillo, en todo lo requerido y su descripción es muy similar: “al llegar al bosque le salió al paso un lúgubre y viejo hombrecillo”.²

„Seine blasse Erscheinung“³ del hombre de gris es una reminiscencia de las descripciones de seres sobrenaturales; en general, son pálidos, lo cual nos remite a la falta de vida en ellos, ya que no son seres humanos. Muchos se caracterizan por estar ya muertos. El aspecto pálido delata la carencia de sangre característica para la vida. Como podemos ver, todos estos adjetivos son sencillos y fáciles de entender. Las descripciones de los seres sobrenaturales provenientes de la antigüedad son formadas de igual manera, descripciones sencillas e incluso muy repetitivas; es decir, que en varios cuentos, mitos, sagas, etc. se puede encontrar que los personajes buenos simplemente son hermosos y los malos son feos. Esta tendencia de describir con adjetivos sencillos a un personaje se debe al conocimiento simbólico cristiano de lo bueno y lo malo.

b. Apariencia

„So verlegen und demütig der Mann selbst zu sein schien, so wenig Aufmerksamkeit ihm auch die andern schenkten“⁴, de su apariencia se puede conocer el aspecto exterior o bien parecerse a algo sin serlo. Por el tipo de tratos que lleva a cabo, vemos que toma una postura que no es realmente suya. Este hombre proyecta timidez y humildad, pero ésta sólo es una cubierta superficial que asume para negociar lo que desea. Muchas veces se puede tomar una posición humilde y aparentar mucha sujeción y sometimiento; siempre y cuando haya una ganancia. También se muestra servicial: „Sie

² GRIMM, Jacob Ludwig y Wilhelm Karl, *Cuentos*,

Antología y traducción de GÁLVEZ, Pedro. Alianza Editorial, Madrid, 1974. p. 7 (El libro de bolsillo)

³ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 21

“pálida figura.” CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 26

⁴ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 21

“apariciencia tímida y humilde del hombre y la poca atención que le prestaban los demás.”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 25

wissen, daß ich mich meinen Freunden dienstfertig genug erweisen kann und daß die Reichen besonders gut mit mir stehen“⁵. En muchas ocasiones se acepta la posición de siervo con el fin de sacar algún provecho y aunado a la ganancia por obtener algo está la elección de a quién queremos servir. Al mismo tiempo que notamos la naturaleza corrupta interna de este hombre, se delata la naturaleza humana corrupta vista en todos los niveles. Todas estas criaturas sobrenaturales sirven a la persona que ellas eligen. No todos los personajes de las leyendas, de los cuentos y mitos tienen estas apariciones, sino que ellos eligen a quién mostrarse. Normalmente el personaje seleccionado es de buen corazón, de condición humilde y, en muchas ocasiones, carece de inteligencia. El servicio de estos seres está condicionado por el buen trato. Si se les trata mal ellos maldicen, o hechizan al que los menosprecia y, por el contrario, sirven con muy buenas intenciones al que los aprecia. No obstante, la ganancia deseada del hombre de gris a cambio del “buen servicio” no era otra cosa más que el dominio y gobierno de un alma más.

c. Vestimenta

En cuanto a la vestimenta las referencias son igualmente sencillas: „ein stiller, dünner, hagerer, länglicher, ältlicher Mann, der neben mir ging, und den ich noch nicht bemerkt hatte, steckte sogleich die Hand in die knapp anliegende Schoßtasche seines altfränkischen, grautaftenen Rockes“⁶ Encontramos un solo color mencionado, bien sabemos que el simbolismo en los colores es bastante común.

⁵ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 63

“usted sabe que sé mostrarme servicial con mis amigos y que los ricos se llevan especialmente bien conmigo”. CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 94

⁶ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihl wundersame Geschichte*, p. 18

“un hombre algo viejo, callado, flaco, enjuto y larguirucho, que estaba cerca y en quien yo todavía no había reparado, metió de inmediato la mano en el bolsillo de su estrecha levita de tafetán gris pasada de moda” CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 23

Los colores son portadores de significado, confieren a los objetos un sentido. Para los egipcios antiguos no eran nada casual; para ellos la palabra “color” equivalía a “esencia”; cuando se dice refiriéndose a los dioses que no se conoce su color, se está señalando el carácter insondable de su ser. Cuando hoy nosotros decimos de una persona que es “incolora”, estamos sugiriendo que en su manera de ser no tiene unos perfiles precisos. “Mantener el color” es mantener una posición clara y declarar abiertamente la propia manera de pensar. El color visible externamente constituye en una visión simbólica la esencia interna de las cosas; el ser es en sí incoloro, sólo mediante los colores se obtiene la vida.⁷

Se valora a los colores dependiendo de varios aspectos, tales como el psicológico, el geográfico, el religioso y el ideológico. Se sabe bien que entre las personas de raza negra el color negro no es tan negativo como entre las de raza blanca. Igualmente, no en todos los pueblos el blanco y el negro se relacionan con el bien y el mal, como ocurre en los países occidentales.

En el antiguo Egipto el negro era el color del mundo inferior. A Osiris, el señor de los muertos, se le llamaba “el negro”. A Anubis, el dios de los muertos, se le representaba en negro. En el Mediterráneo occidental el negro es el signo de la muerte y del mundo inferior. Los cartagineses, cuando tenían una desgracia nacional, colgaban telas negras en los muros de la ciudad. En la República Romana usaban vestidos negros en señal de luto; los *disir* (encarnación de los dueños del destino) se vestían de negro para anunciar la muerte y de blanco para anunciar prosperidad. Con estos ejemplos vemos cómo el negro se convierte en signo de luto, y probablemente esto se debe a su función protectora y defensora en contra del espíritu del muerto y en contra de los demonios de la muerte, o también se puede ver el principio análogo, ya que las fuerzas de las tinieblas amenazan la vida (al diablo se le ha figurado negro) tiene que ser rechazado mediante la contraposición de color que le es propio.⁸

⁷ LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos*, p.153

⁸ Cfr. LURKER, Manfred, *op. cit.*, p. 159-162

En la tradición hebrea el blanco significaba pureza, santidad y justicia. Tanto los sacerdotes como los levitas (gente que ayudaban) usaban túnicas blancas cuando ministraban en el santuario. También representa la gloria humilde de Dios. En Persia se notaban tres clases sociales y los sacerdotes se caracterizaban por el blanco.⁹

“ La significación de un color depende de su intensidad y de la proximidad en que se encuentre a otros colores”¹⁰ El color gris es formado con la unión del negro y del blanco, de allí que muchos lo consideran una tonalidad. Chamisso pudo haber elegido este color intermedio para denotar la sutileza del personaje, diluir su grado de maldad (negro) y aparentar lo que no se es; o bien conocía que:

A finales de la Edad Media casi puede hablarse de un verdadero lenguaje en el color de la vestimenta. Gris y pardo eran tenidos por “colores menores” y se reservaban para la gente sin relieve social, las clases inferiores de campesinos y artesanos, que los domingos y días de fiesta podían vestir de azul.¹¹

El tipo de vestimenta del hombre de gris pertenecía más que a la antigüedad a la época de Chamisso. La levita era una vestimenta masculina con mangas y faldones hasta la rodilla. Bien se puede aclarar que era una vestimenta común y su material igualmente común, de tafetán. La forma y el uso de vestir de este hombre no era a la moda. A través de la indumentaria es como se identifica un individuo con un grupo social y en este caso el hombre de gris no está integrado a esa sociedad porque pertenece a otro ámbito y proyecta ser inferior a la de los demás, tanto en su vestimenta como en su fisionomía. Todo en forma aparente, sin hacer alarde de su poder, sutileza y sabiduría, de la misma forma en que el mal interno es engañoso en el ser humano. Así vemos la descripción de muchos personajes no humanos que se vislumbran repulsivos y, a pesar de su apariencia, poseen poderes

⁹ Cfr. *Ibid.*, p. 159

¹⁰ *Ibid.*, p.161

¹¹ *Ibid.*, p.159

sobrenaturales. Estos seres irreales abandonan en algún punto su semejanza humana y muestran su verdadero ser.

B. Ser sobrenatural

Una vez llevado a cabo el intercambio de la sombra de Peter Schlemihl por el oro inacabable, éste empieza a darse cuenta del valor de su sombra. Careciendo de ella se vuelve un objeto de burlas y pierde su honra; por consiguiente se ve en la necesidad de permanecer solitario y esconderse de la luz, que delata su desgracia. Aunque toda su necesidad material fuese suplida abundantemente, carecía de consuelo humano. Es ahí, en la desgracia más honda donde vemos nuevamente a este hombre de gris, presentándose en su verdadera esencia; físicamente mantenía su misma apariencia, pero confiesa quién es. Llevando el pergamino, donde Peter debía firmar, el hombre de gris reconoce ser „ein armer Teufel, gleichsam so eine Art von Gelehrten und Physikus, der von seinen Freunden für vortreffliche Künste schlechten Dank erntet und für sich selber auf Erden keinen andern Spaß hat, als sein bißchen Experimentieren“¹². La palabra “diablo” quiere decir: acusador, exhibir como un espectáculo, calumniador, difamador.¹³ Entendemos con esto que “diablo” es la descripción de una naturaleza y no de una persona. Y aunque en el inconsciente colectivo se le representa de color rojo, Chamisso elige el negro, color que en menor grado también se le atribuye: „der Teufel ist nicht so schwarz, als man ihn malt.“¹⁴ El hombre de

¹² CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 46

“un pobre diablo, una especie de erudito y físico, que a cambio de sus prodigiosas artes sólo recibe de sus amigos malos tratos, y en la Tierra no tiene mayor diversión que sus pequeños experimentos.”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 66

¹³ HICKS, B. R. *Lucifer*, Christ Gospel Press, USA, 1980. p. 75

¹⁴ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 60

“el diablo no es tan negro como se le pinta.”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 89

gris no sólo era diablo, sino que también era Satanás. Aunque parezcan ser naturalezas emparentadas, cada una de ellas muestra diferente tópico de maldad. En el caso de Satanás, su esencia es ser agresor, resistir, atacar, oponerse, estar en contra de y ser adversario.¹⁵

„Der Mann im grauen Rock saß neben mir, mit satanischem Lächeln auf mich blickend.“¹⁶

Diablo y Satanás son descripciones de una forma de ser de un personaje, Lucifer. “Y fue lanzado fuera aquel gran dragón, la serpiente antigua, que se llama *Diablo y Satanás*, el cual engaña a todo el mundo; fue arrojado en tierra, y sus ángeles fueron arrojados con él” (Apocalipsis 12:9). Después de pasar por diversas angustias y el compromiso de un matrimonio frustrado, Peter entiende claramente que este personaje es un ser sobrenatural: „unsichtbar aber geleitete mich mein Plagegeist, mich mit scharfen Worten verfolgend.“¹⁷

No puede referirse a una persona física, sino que su existencia proviene de un ámbito espiritual, fuera de las leyes de la razón. Estas definiciones del hombre de gris (Diablo, Satanás y espíritu maligno) forman al personaje simbólico del mal o bien representan naturalezas corruptas humanas en la tradición cristiana. No podemos ignorar que esta obra romántica fusiona símbolos cristianos y paganos, por lo cual también encontramos referencias a creencias germanas. A todos estos seres sobrenaturales se les había clasificado según su lugar de habitación, definiéndolos de acuerdo con los cuatro elementos: tierra, aire, agua y fuego. Por eso también encontramos que al hombre de gris le llaman: „hohnlächelnder Kobold“, „ungesehener Kobold“.¹⁸

¹⁵ Cfr. HICKS, B. R., *Lucifer*, p. 50

¹⁶ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 52

“El hombre de gris estaba sentado a mi lado, mirándome con una sonrisa satánica.”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p.75

¹⁷ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 56

“pero el espíritu maligno seguía invisible a mi lado, persiguiéndome con palabras implacables.”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 83

¹⁸ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 25 y 47

“gnomo sarcástico”, “gnomo invisible.”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 68 y 75

Los ingredientes fundamentales para el simbólico personaje de gris son de raíces cristianas y germánicas, ambas convergen en representar al mal. El mal, como *acción*, es lo que el cristianismo denomina transgredir las leyes morales y divinas, mientras que el mal como *circunstancia* contiene miseria, amargura, aflicción, adversidad, calamidad, descontento, desolación, tristeza, dificultad, desdicha, es decir todo lo que va en contra de la paz.¹⁹ La historia de Peter Schlemihl es un ejemplo de la disposición del ser humano a transgredir las leyes morales. Peter está dispuesto a todo cuando el hombre de gris le ofrece riquezas, poder, posesiones, prosperidad, etc; lo tienta porque conoce la inclinación del ser humano a ceder ante prácticas de corrupción y a renunciar al orden moral a cambio de una oferta atractiva de otras facultades y objetos deseables. Peter vende parte de su ser, lo que demuestra que él da preferencia a los bienes materiales por sobre los espirituales o psíquicos. Como el gris de la penumbra, la sutileza del mal que se le ofrece es imperceptible, no se da cuenta de que está siendo tentado ni de las consecuencias del trato. El mal cometido lo exhibió haciendo de él un espectáculo y por consiguiente la adversidad lo rodea con desdicha, aflicción y desolación.

¹⁹ Cfr. HICKS, B. R., *El árbol del enojo*, Ediciones Gilgal, México, 1991. p. 68 y 69

Capítulo 5

Simbolismo de la sombra

A. Significado tradicional

El fenómeno natural de reflejar sombra ante la luz ha tenido varios significados en las distintas culturas y épocas. Podemos suponer un parentesco entre los diversos significados: la sombra se ha visto como símbolo del mal, de la muerte del alma y del espíritu, de lo pasajero, de lo imperfecto.¹ En textos filosóficos, se concibe como sombra al mundo visible, a los “miserables objetos que nos ocupan”.² En el simbolismo del lenguaje „*über seinen eigenen Schatten springen*“ (“saltar por encima de la propia sombra”) equivale a “hacer algo imposible”. En una connotación psicológica “simboliza *el otro aspecto, el oscuro hermano* de la individualidad humana. *Ver en sueños la propia sombra* se suele interpretar como un signo de desacuerdo entre nuestra consciencia y nuestra conducta”.³ Por ello en la sombra están todas las capas del inconsciente de la personalidad.⁴ Como motivo literario, la sombra es un rasgo de humanidad, encarna todo aquello que sus protagonistas más temen, representa a la noche en miniatura, o bien es la puerta a la oscuridad.

La literatura siempre ha sido el reflejo de las sociedades, por eso, encontrar este elemento simbólico nos remite a las creencias populares. El sol es la luz espiritual y la sombra el “doble” del cuerpo, la parte negativa, maligna e inferior. En los pueblos

¹ Cfr. GAUTIER, Teophile, *et. al.*, *Cuentos de sombras*, www.agapea.com/CUENTOS-DE-SOMBRAS

² PLATÓN, “La República o de lo justo VII”, en *Diálogos*, Editorial Porrúa, México, 1964. p. 448-449

³ PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*.

Las ciencias y las artes en su expresión figurada, Editorial Tecnos, Madrid, 1988. p. 289

⁴ Cfr. BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos. Con más de 600 ilustraciones*, Ediciones Piadós, España, 1994. p. 438-439

primitivos, la sombra no sólo representa al alma, sino que *es* el alma. Incluso, observar su sombra o imagen en el agua o en el espejo es ver su parte vital, el alma, de sí mismo.⁵ En Egipto se creía que al ser humano completo lo componían: el cuerpo, el nombre y la sombra. Algunas prácticas de magia obraban sobre la sombra de la víctima. El encantador seguía a la sombra, trazaba sobre ella figuras maléficas y la apuñalaba diciendo un maleficio.⁶ De manera análoga, la posesión de la sombra le permite al hombre de gris influir en Peter. En otras culturas se evitaba ser alcanzado por la sombra de personas temidas (brujas, por ejemplo), para no caer en su poder. Muchas cosmologías ven en las sombras las almas de los difuntos con el fin de mostrar la impalpabilidad corpórea.

La estrecha relación entre alma y sombra ha llevado a interpretar en tradiciones, mitos y leyendas, la ausencia de sombra como una característica del hombre que ha vendido su alma al Diablo. En el caso de Peter Schlemil no significa la venta del alma, sino el primer paso para depender del mal, personificado en el hombre de gris.

La innata desconfianza humana busca las garantías de efectividad y cumplimiento de lo establecido en un pacto (trato) por este motivo los tratos se sacralizan con símbolos; el uso de la sangre es muy recurrente para confirmar los deberes recíprocos. La sangre simboliza la vida universal que anima a todos los seres, que da fuerza y vigor. Incluir este líquido vital en un pacto consuma la unión y el deseo de cumplir voluntariamente con lo establecido.⁷

A esto mismo quiere recurrir el hombre de gris: sellar el trato con la sangre de Peter. A cambio, él recibiría nuevamente su sombra y, como pequeño obsequio, el nido invisible.

⁵ Cfr. CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*, Ediciones Siruela, España, 1997. p. 424

⁶ Cfr. VÁZQUEZ HOYS, Ana Ma. y Óscar MUÑOZ MARTÍN, *Diccionario de magia en el mundo antiguo*, Alderabán Ediciones, España, 1997. p. 424

⁷ Cfr. MARÍN CORREA, Manuel, (ed.), *Historia del mundo insólito. Magia-Ritos-Símbolos*, Editorial Marín, España, 1973. p. 23

Schlemihl se niega a entregar el alma y rompe toda relación de dependencia con el hombre de gris al tirar el bolso mágico. Ello significa renunciar a las riquezas y ser empujado a vivir fuera de los vínculos sociales.

B. Significado de identidad

La identidad la conforman los rasgos o aspectos que constituyen a una persona para que se pueda integrar por lo menos en diferentes clases sociales. Como aspectos o rasgos podemos ver los siguientes: hábitos, disposiciones cognoscitivas y conductuales, valores, normas presupuestas, necesidades, deseos, fines, incluso las formas características que se tienen para interpelar y comprender el mundo y comportarse dentro de él.⁸ Todas estas propiedades de cada persona ayudan en su identificación propia para interactuar y ser miembro de cierto grupo. Por consiguiente, la identidad se construye en el cruce entre lo subjetivo y lo colectivo (sociedad). Y se reconoce al individuo como integrante de un colectivo si comparte los rasgos visibles. En el concepto filosófico, la identidad “se autoconstruye pasivamente a través de asociaciones humanas.”⁹ Por esta razón no se puede entender una identidad fuera de un contexto social. “Lo que es una persona depende de la interpretación que de sus rasgos característicos hagan los otros miembros de la sociedad. Lo que es una persona es una cuestión de interpretación, y no simplemente algo que se descubre”.¹⁰ Entendiendo que las asociaciones humanas están en constante cambio, la identidad personal nunca es fija, sino que es continuamente restablecida y restaurada.

⁸ Cfr. OLIVÉ, León, “Identidad colectiva”, en *La identidad personal y la colectiva*, UNAM, México, 1994. p. 71 (Cuadernos 62)

⁹ MOHANTY, J. N., “Capas de yoidad”, en *La identidad personal y la colectiva*, UNAM, México, 1994. p. 33 (Cuadernos 62)

¹⁰ OLIVÉ, León, *op. cit.*, p. 65

Como recurso literario, la sombra es símbolo de identidad, está sujeta a cambios y es inseparable. El rasgo en común que integra a la sociedad de Schlemihl es la sombra; quien no la posee no tiene dignidad humana.

Si no existen creencias, valores o normas que la persona tiene en común con sus semejantes, su identidad no es clara. Una crisis de identidad ocurre cuando la persona tiene creencias sobre las cuales duda, y cuestiona su actuar conforme a las normas prevalecientes en el grupo. Igualmente, si no se comparten los rasgos visibles, hábitos o formas de comportamiento esenciales de este colectivo, el individuo se convierte en objeto de discriminación y el mismo colectivo lo aísla o segrega. En este aspecto se habla también de prejuicio social.

La crisis de identidad en Peter es el resultado de la interpretación que su sociedad hace de su falta de sombra. Los miembros de la sociedad dudan de su dignidad, ya que carece de un rasgo visible en el día o cuando hay intensa luz artificial: „ordentliche Leute pflegten ihren Schatten mit sich zu nehmen, wenn sie in die Sonne gingen.“¹¹ Se le considera como “otro” y la otredad provoca temores. Se interpreta su diferencia como algo malo.

En muchas épocas y comunidades, los pactos con el mal son severamente penados, desde un rechazo social hasta la pena de muerte. A pesar de todo, siempre hay personas que están listas para comprometer sus convicciones y vender su alma a cambio de una mezquina ganancia terrenal o material.¹² La existencia de transgresores o desviados, con

¹¹ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 24

“¡Las personas decentes llevan normalmente su sombra consigo cuando van bajo el sol!”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 32

¹² HICKS, B. R., *Ejército de Lucifer. Su poder detrás de las adivinaciones, encantamientos y demonios*, Christ Gospel Press, México, 2004. p.25-26

respecto a un grupo, forma un subgrupo. Al mismo tiempo buscan afirmar su identidad dentro de subgrupos de esa comunidad que se identifiquen con ellos.

La interpretación que hace la sociedad de Schlemihl, en cuanto a la carencia de ciertos rasgos de identidad, es verlo como un ser mezquino que le da poco valor a una parte constitutiva de su ser, por el intercambio de bienes materiales. Aunque la venta de su sombra no implicó la venta de su alma, es interpretada como un pacto con el mal; las evidencias lo muestran.

Siempre se ha planteado una posible interacción racional entre varias identidades diferentes mediante la comunicación con otros y el cuestionamiento de sus principios hasta lograr una integración a un nuevo grupo.

La crisis de identidad en Peter Schlemihl lo obliga a intentar por todos los medios recobrar su identidad original, por consiguiente, en diferentes ocasiones inventa historias de cómo perdió su sombra, mentiras que no logran convencer a la sociedad, por eso acepta ser un trasgresor, sólo que él no buscará unirse a un subgrupo de pactantes del mal. Haciendo uso de su libre albedrío, adquiere una nueva identidad (es decir: alteridad) como sabio en ciencias naturales. Y de esta forma recobrará su dignidad humana, aunque esto no sea visible, sino que queda en el plano de lo interno.

Capítulo 6

Objetos mágicos a cambio de una sombra

Negociar una sombra y privar a una persona de ella es el punto de partida para crear una historia que rebasa los límites comunes de cualquier trato, por consiguiente, los objetos ofrecidos a cambio de la sombra deben pertenecer igualmente a un ámbito irreal. Muchos de ellos nos parecen tan conocidos como si fueran “reales”. Estos artículos en la historia son el espejo ante el cual se refleja el interior humano, prometen liberar al hombre de sus limitaciones en el mundo cotidiano y llevarlo a una vida “superior”. Vemos en el relato que desatar el goce pleno, sin límites, de los deseos humanos es un falso camino: salud, poder, posesión, prosperidad, dominio, riquezas, etcétera. Cada objeto es capaz de representar sentimientos colectivos, por ello adquiere la naturaleza de símbolo. Peter es una figura de la humanidad entregada a sus deseos desmedidos; no se percata de sus contradicciones ni de límites internos, por ello elige lo que más desequilibra a la humanidad: la riqueza.

A. *Die echte Springwurz* (la varita mágica)

También se le conoce como caduceo (vara rodeada de dos culebras) o hierba maravillosa de glaucus; se dice que hacía saltar todos los cerrojos y abrir todas las puertas. Entre los griegos se le consideraba el símbolo de Mercurio (Hermes) dado por Zeus para ser respetado como mensajero de los dioses y para anunciar con él a los ya cercanos a la muerte.¹ Igualmente se le conoce como el símbolo del dios de la medicina, Esculapio. Los

¹ Cfr. DE CASTRO BACHILLER, Raimundo, “El caduceo de la Medicina”, en *El Caduceo de las ciencias médicas*, www.bvs.sld.cu/revistas/his/cua_87/cua0287.htm, p. 10

primeros médicos taumaturgos² empleaban el caduceo para mostrar al pueblo la ocupación que tenían. Éste quería decir:

Aquí se emplea la adivinación por los mismos medios usados en los santuarios, el mago cuyo **caduceo** ven aquí por medios misteriosos con su varilla mágica, desarrolla un poder oculto, sobrenatural, puede disciplinar y dominar sus antojos, puede levantar el velo del porvenir y hacer leer en el espejo los acontecimientos que se cumplirán, puede predecir aún también los augurios de vuestra elección.³

En la Edad Media el rey de armas y los caballeros llevaban el caduceo en las ceremonias y terminó por ser parte del escudo. Con el paso del tiempo, llegó a ser símbolo de poder mágico de autoridades, jefes, reyes, alcaldes, obispos y de igual manera atributo divino de los encantadores y de las brujas. El simbolismo de la “varita mágica” consiste en la fuerza que se le impone y los poderes que se invocan mediante ella. Toda vara representa una línea recta que evoca nociones de dirección y de intensidad en que la fuerza y el poder van a salir.⁴ En todo corazón humano radica el deseo de rebasar los límites de la causa y el efecto, es decir, de tener poder; por eso al ser expuestos ante esta posibilidad, ya sea a nivel social o político, se puede encontrar que la persona pierde su integridad moral. Aunque esta opción parece ser muy tentadora ante los ojos de la humanidad, Chamisso muestra que hay algo más atractivo, que incluso puede comprar el poder. Por ello Peter no cambia su sombra por *die echte Springwurz* (la varita mágica).

B. *Die Alraunwurz* (la mandrágora)

El registro más antiguo de esta planta, de su uso y de su simbolismo, lo encontramos en los pueblos semitas. Ellos la tenían como un remedio para conseguir la preñez. Entre los griegos era el símbolo de la hechicera Circe, por ello desempeñó un gran papel en los

² Taumaturgo: persona que tiene la facultad de realizar prodigios o milagros.

³ DE CASTRO BACHILLER, Raimundo, *op. cit.*, p.11

⁴ Cfr. PEREZ-RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, p. 346

ungüentos de las brujas, hasta convertirse en símbolo de artes secretas. Los exorcistas y milagrosos de la Edad Media también la empleaban, “incluso Maquiavelo, en su comedia “La Mandrágora” (1518) recomienda el empleo de esta planta para hacer fecunda a la mujer estéril.”⁵ Numerosas leyendas demuestran que es una planta tan apreciada como temida, ya que quien la arrancaba moría a continuación, por lo cual le atribuyeron diversas propiedades mágicas o maravillosas.⁶ La humanidad siempre ha sido atraída por la hechicería, teniendo el vivo anhelo de conocer y llegar a un ámbito espiritual. En realidad es una planta que contiene varias sustancias venenosas que pueden provocar alucinaciones, a las cuales se les creía viajes espirituales. El ofrecimiento de *die Alraunwurzel* (la mandrágora) es para seducir a Peter con una droga que provoca alucinaciones y el atractivo que ofrecen las drogas, es abandonar la realidad. Desde luego, las propiedades de esta planta no fueron muy atractivas para un personaje sencillo y simple como lo era Peter antes de vender su sombra.

C. *Wechselpfennige und Raubtaler* (las fichas mágicas)

Ambas ofertas contienen propiedades y símbolos similares; así, en una traducción solamente se interpretó a ambos elementos como “fichas mágicas”(¡sic!). Esencialmente son piezas de dinero; en el caso de los *Wechselpfennige*, eran centavos que siempre se encontraban en el bolsillo del poseedor; la cantidad nunca menguaba pero tampoco podía gastar una mayor. Por otra parte, cuando el *Raubtaler* (el escudo robado), era hurtado regresaba a su propietario junto con las monedas que había tocado. El retorno de objetos a sus poseedores o a su lugar de origen está continuamente presente, por citar algunos ejemplos vemos que en El Itinerario de Cambria se evoca a una piedra que siempre regresa

⁵ PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *op. cit.*, p. 240

⁶ Cfr. BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, p. 290

al lugar de donde ha sido tomada; aún después de ser encadenada, ésta volvió a su lugar de origen. De la misma manera, en la *Historia de Britonum* las piedras sacadas del túmulo en el que está enterrado Cabal, el perro del rey Arturo, regresan solas.⁷ El parentesco de tantos objetos con propiedades similares nos hace notar que ellos siempre representan el deseo humano de regresar a un punto de partida, o bien de poseer eternamente algo que sea de valor, ya sea espiritual o material. Estos objetos, aunque tenían su relación con las riquezas, estaban limitados a una determinada cantidad. No obstante, Peter elige algo inagotable y no estas monedas.

D. *Das Tellertuch von Rolands Knappen* (el paño del paje de Rolando)

A los paños, pañuelos, trapos, manteles y telas se les atribuyen propiedades irreales, aunque en menor grado que a las piezas de dinero. Podemos advertir que los paños mágicos transforman o hacen aparecer o desaparecer objetos. En “El genio de la botella”, cuento recopilado por los hermanos Grimm, el genio le entregó a su libertador un trapito que sanaba heridas y transformaba las cosas de acero o de hierro en plata.⁸ En la oferta hecha a Peter Schlemihl, sobre el paño o mantel aparecían todos los manjares que uno deseara. El anhelo colectivo de no carecer del sustento y de transformar nuestro entorno carente de valor se ha visto reflejado en los paños simbólicos a través de toda la historia. La prosperidad, siempre relacionada con el sustento diario, pierde su valor ante el amor a las riquezas, ya que se cree que ellas también pueden comprar toda prosperidad. Por eso este paño no mostraba cualidades que fueran equivalentes a una sombra.

⁷ Cfr. LECOUTEUX, Claude, *Demonios y genios comarcales en la Edad Media*, Editions Imago, España, 1999. p. 18

⁸ Cfr. GRIMM, Jacob Ludwig y Wilhem Karl, *Cuentos*, p. 264

E. *Ein Galgenmännlein* (un hombrecito de la horca)

La palabra alemana *Galgenmännlein* significa “mandrágora”. Y puede pensarse que es la misma planta la que se ofrece, sin embargo no se hace referencia a las alucinaciones que provoca; al contrario aquí se relaciona con la muerte, ya que según muchas leyendas la mandrágora crecía bajo *Galgen* (horcas o cadalsos). La apariencia encontrada en su raíz es la de un *Männlein* (una persona), de allí se decía que al arrancarse producía un grito escalofriante. También se ha traducido *Galgenmännlein* como un hombrecillo ahorcado, o bien como un hombrecito de la horca, esto refiriéndose ya no a la planta sino a un ser antropomorfo equivalente a un diablo o demonio en la creencia cristiana. Este pequeño hombrecillo está embotellado, hace y presta todos los servicios que se le exigen. Se compra por dinero y únicamente se puede vender a un precio menor, hasta que pierde su valor y de esta manera se queda con su último poseedor. En los cuentos de “El genio de la botella” y “El genio de la lámpara mágica de Aladino” vemos las analogías de seres sobrenaturales encerrados en botellas o recipientes comunes. El deseo humano de ser servidos y asistidos todo el tiempo nos ha llevado a creer que pequeños y portátiles objetos pueden contener “ayudantes” a nuestra disposición. El hecho de que se hable de botellas y lámparas de aceite con tapas nos muestra que se tiene un control absoluto de estos seres, puesto que parece posible restringir su libertad de acuerdo con nuestra voluntad. La humanidad lucha diligentemente por una posición de autoridad, ya que está representa poder y control sobre otros.⁹ Este objeto tampoco resulta, en el trato de la sombra, ser más valioso que las riquezas.

⁹ Cfr. HICKS, B. R., *La santificación de los creyentes vencedores*, Christ Gospel Press, México, 2004. p. 116

D. *Fortunati Wünschhütlein* (el sombrero de los deseos) und *Fortunati Glückssäckel* (la bolsa de la suerte de Fortunatus)

El nombre de Fortunato o Fortunatus, significa en latín: “favorecido por la suerte y por la fortuna”, o bien “afortunado”. Este nombre es originario de la mitología romana; en ella la fortuna es la divinidad alegórica que representa a la circunstancia caprichosa y móvil que se manifiesta en la vida de los pueblos y de los hombres. “La fortuna, simbólicamente, distribuye a capricho los bienes y los males. Los poetas y los artistas plásticos la han representado con los ojos vendados, con alas, con un pie sobre una rueda y el otro en el aire. Sus atributos (cuyo símbolo es bastante expresivo) son el globo terrestre, el cuerno de la abundancia, la rueda o el disco y el timón o el delfín.”¹⁰ Desde luego, el nombre de Fortunatus no sólo se hizo tan familiar en el norte de Europa por su asociación a la suerte y a la felicidad, sino que también y en mayor grado por el protagonista de un libro popular alemán del siglo XVI. Fortunatus y sus hijos poseían una “bolsa de dinero que nunca llegaba a vaciarse por más que sacase, y un gorro de los deseos, gracias al cual podía trasladarse donde quisiera.”¹¹ La exclusividad de un sombrero mágico con tales propiedades no es solamente de Fortunatus, bien podemos citar el cuento de “La bola de cristal” que lo menciona: “Es un sombrero mágico; quien se lo ponga puede desear ir a donde quiera, que en ese mismo momento estará allí.”¹²

La bolsa inagotable de dinero encontrada en un sin fin de leyendas y cuentos se ha mantenido más constante que cualquier otro elemento simbólico, por el hecho de que la humanidad siempre ha creído que las riquezas pueden comprar y solucionar todo. Este mismo sentir tenía Peter, cuando aún no era consciente de las causas de un desmedido

¹⁰ PEREZ-RIOJA, José Antonio, *op. cit.*, p.179

¹¹ ANÓNIMO, “Santoral-onomástico”, en *El almanaque*,
www.elalmanaque.com/santoral/diciembre/15-12-fortunato.htm

¹² GRIMM, Jacob Ludwig y Wilhem Karl, *op. cit.*, p. 245

materialismo y de esta manera dice: „Dieses ebnet viele Wege und macht vieles leicht, was unmöglich schien.“¹³ Estas monedas de oro no están limitadas a una cantidad, lo cual hace crecer su deseo de poseer esta bolsa sin importar el costo. La humanidad siempre ha luchado en contra de cualquier tipo de límite. Peter Schlemihl elige la bolsa de la suerte de Fortunatus a cambio de la sombra, siendo el oro el símbolo del deseo de prosperidad más común ante el cual se corrompe el hombre. El trato es decidido en el momento en que Peter queda anonadado por la tremenda atracción de las monedas de oro.

El oro es el metal perfecto, el metal solar equivalente a la inmortalidad [...] En general, el oro es imagen de la luz solar y, por consiguiente, de la inteligencia divina [...] El oro —para los alquimistas— era, en efecto, el más noble de los metales. La gran obra de la alquimia medieval era —con la ayuda de la piedra filosofal— hallar el medio de multiplicar el oro. En el simbolismo religioso, el oro es la pura luz, el elemento celestial donde Dios reside. En el simbolismo tradicional, el oro es imagen de las riquezas terrenales y de la idolatría.¹⁴

La pregunta planteada a la humanidad es: ¿Qué quieres a cambio de tu dignidad humana: poder, conocimiento, posesiones, prosperidad, autoridad y control sobre otros o riquezas? El problema no radica en el poder, las riquezas, etc., sino en la obtención y uso de ellos. El hombre se corrompe moralmente por conseguirlos. Todo lo ofrecido por el hombre de gris representa los deseos humanos de poder, riquezas, drogas, etc. que, llevados al exceso, pueden corromper la dignidad humana. El pensamiento de la época romántica ofrecía, como solución para conservar la dignidad humana y el espíritu libre, una transformación interna lograda con el equilibrio entre materia y espíritu.¹⁵ La historia de Peter Schlemihl es una obra didáctica, ya que Chamisso confronta a Peter con sus deseos desmedidos de

¹³ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 27

“esto allana muchos caminos, facilita muchas cosas que pueden parecer imposibles.”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p.36

¹⁴ PEREZ-RIOJA, José Antonio, *op. cit.*, p. 275

¹⁵ Cfr. SCHILLER, Juan Cristóbal Federico, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Aguilar Ediciones, Madrid, 1963.

riquezas y con las consecuencias de ellos, cuando éstos se cumplen. El llamarla historia didáctica no sólo se traza entre líneas, sino que el mismo autor registra esta moraleja: „...zur nützlichen Lehre...Du aber, mein Freund, willst du unter den Menschen leben, so lerne verehren zuvörderst den Schatten, sodann das Geld. Willst du nur dir und deinem bessern Selbst leben, o so brauchst du keinen Rat.“¹⁶

¹⁶ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 75

“...como enseñanza útil..Si es que quieres vivir entre los hombres, amigo mío, aprende a estimar en primer lugar tu sombra y después el oro. Pero si sólo quieres vivir para ti y para tu íntimo perfeccionamiento entonces no necesitas ningún consejo.”

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 112

Capítulo 7

Objetos simbólicos

No ha pasado mucho tiempo después de adquirir la bolsa de las monedas de oro a cambio de su sombra, cuando en el entorno de Schlemihl empieza a ser evidente que éste ha perdido su dignidad humana. Peter lo percibe paulatinamente. Pasado más de un año de opulencia y de afrentas, con grandes ilusiones Peter ponía su fe en recuperar su sombra para poder casarse con Mina. Pero, el hombre de gris ya no requería la bolsa mágica de oro por la devolución de la sombra, al contrario, recuperarla solamente sería posible por algo de mayor valor que un objeto mágico: su alma. El valor incalculable del alma justifica las tretas y los objetos valiosos usados por el hombre de gris para persuadirlo de entregar su alma.

A. *Tarnkappe* (capa que hace invisible) *und das unsichtbare*

***Vogelnest* (el nido invisible)**

El hombre de gris usó un nido de pájaro mágico que transmitía la invisibilidad al que lo llevaba pero no a su sombra. Por consiguiente, Peter logra ver una sombra fugitiva y sin dueño. Con gran esfuerzo sólo consigue despojar al hombre de gris de este nido, del cual no hay antecedentes en otras narraciones; por consiguiente, se trata de una variante y un enriquecimiento del gorro de niebla y la capa invisible. Chamisso imaginó un elemento con propiedades más limitadas que las de un manto invisible, según las necesidades de su obra. Hasta entonces no encontramos objetos limitados en hacer invisible al que los usa y no a su sombra. Es en el transcurso de estos episodios donde vemos la sutileza del demonio

gris para lograr su *objetivo*. Este demonio permite el despojo del nido para después ofrecerle la capa que hace invisible como sello del negocio. La capa invisible era más cómoda ya que cubría tanto a Peter como al hombre de gris e incluso a tantas sombras como se tuvieran. Ésta es la variante más cercana a la capa o manto invisible del enano Alberico, de la que Sigfrido se apoderó cuando venció a los nibelungos. El manto, al igual que la capa, hacía invisible a quién se envolvía con él. Esta capa mágica no solamente es conocida por el *Cantar de los Nibelungos*; también la encontramos en cuentos de hadas como : “Los zapatos gastados de bailar”. En éste una anciana se la regala a un soldado para descubrir el secreto de las doce princesas.¹ De la mitología y leyendas germanas e inglesas se sabe que los enanos o gnomos llevan unos gorros que les dan el poder de ser invisibles, y a esos gorros se les llaman gorros de niebla. La constante aparición de estos objetos con el poder de hacer invisible a su usuario nos remite a el deseo humano universal: de usar vestimentas que puedan traspasar los límites visibles y ser independientes de las leyes naturales. Si pudiéramos tener oportunidad de estar presentes sin ser notados, saciaríamos nuestra curiosidad y disiparíamos nuestro temor a ser objeto de críticas. A través de esto encontraríamos el control de las situaciones y la supremacía sobre otros. Peter se negó a entregar su alma para recuperar su sombra movido principalmente por la repulsión a la persona de gris, más que por los prejuicios externos.² La aberración hacia el mal moral que representa el hombre de gris es el primer paso para el cambio interno en el individuo. Es en este punto donde Peter empieza a defender su dignidad humana, la cual debió ganar interiormente antes de actuar. Uno de los tópicos más emocionantes de la historia es cuando el hombre de gris le propone devolverle la sombra a cambio de la posesión del

¹ Cfr. GRIMM, Jacob Ludwig y Wilhelm Karl, *Cuentos*, p. 280

² CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 47
CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 67

alma, y es aquí donde Chamisso usa con gran énfasis estos objetos: *die Tarnkappe* (la capa invisible) y *das unsichtbare Vogelnest* (el nido invisible). Usar un elemento simbólico conocido, la famosa capa de niebla, en un tópico tan importante como éste, logra que el lector identifique esta maravillosa historia como “real” y no falsa.

B. *Der Zauberring* (el anillo mágico)

Un breve episodio con un símbolo bastante nombrado, es el sueño de Peter, cuando éste gozaba en gran manera de sus inagotables monedas de oro y el oprobio de su falta de sombra aún no afligía su alma.

Da träumt' es mir von dir; es ward mir, als stünde ich hinter der Glastür deines kleinen Zimmers und sähe dich von da an deinem Arbeitstische zwischen einem Skelett und einem Bunde getrockneter Pflanzen sitzen, vor dir waren Haller, Humboldt und Linné aufgeschlagen, auf deinem Sofa lagen ein Band Goethe und der Zauberring, ich betrachtete dich lange und jedes Ding in deiner Stube und dann dich wieder, du rührtest dich aber nicht, du holtest auch nicht Atem, du warst tot.³

El anillo mágico es un motivo famoso, antiguo y universal, tanto en las leyendas como en los cuentos de hadas. En el cuento de “El tamborilero”, recopilado por los hermanos Grimm, tocar un anillo mágico concedía el deseo pedido y, al darle la vuelta lo transportaba a uno al lugar requerido.⁴ El anillo es un símbolo universal de eternidad, de la continuidad,

³ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 25

Entonces soñé contigo [Chamisso]. Me parecía estar detrás de la puerta de cristal de tu pequeña habitación, viéndote sentado a tu escritorio, entre un esqueleto y un ramillete de hierbas secas. Delante de ti estaban abiertos los libros de Haller, Humboldt y Linné; sobre tu sofá se hallaba un tomo de Goethe y el anillo mágico. Te observé largamente, miré cada cosa de la habitación y otra vez a ti, pero tú no te movías, ni siquiera respirabas, habías muerto.

CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 33

⁴ Cfr. GRIMM, Hermanos, *Cuentos de los hermanos Grimm*,

del movimiento, de la totalidad y de la unión eterna. Por ser redondo y cerrado, sin principio ni fin, se le relaciona con la infinitud.⁵ A Dios se le representa de la misma manera como un círculo que no tiene ruptura, como una unidad completa; puede empezar donde él quiera; el movimiento a seguir es el mismo pero de una nueva manera. Al caracterizar a la divinidad y a la eternidad nos situamos fuera de toda ley humana, de toda causa y efecto; por lo cual a través del tiempo no ha sido difícil atribuir a los anillos poderes sobrehumanos. Y de allí que también se les reconozca como una insignia de poder. Tanto el anillo mágico como el sueño de Peter aparecen incidentalmente; al despertar de él, y con el poder que las riquezas obtienen, se inicia una vida aislada, la cual no volverá a tener fin, sino que tan sólo lo llevará a otra nueva experiencia, sin salir del aislamiento humano.

C. *Der Kranz* (la corona)

A pesar de las muchas penurias de Peter Schlemihl, también encontramos destellos dichosos, como lo fue el encuentro con Mina. Todo placer conlleva su dolor y viceversa; es decir, no podemos encontrar la dicha absoluta ni el dolor absoluto, así como tampoco podemos separarlos. A causa de su fortuna, al señor Schlemihl se le confundió con el rey de Prusia, quien viajaba por ese país bajo el nombre de un conde. Tomándolo por tal dignidad recibe de manos de Mina una corona trenzada de laurel, olivo y rosas. Las coronas nos hablan de poder para gobernar. Al recibir una corona se recibe dignidad y honor. Las coronas florales simbolizan una ofrenda o premio. “La naturaleza, que florece y lleva frutos, puede convertirse en un lugar de contacto con el mundo sobrenatural para el hombre

Editor HOEPLÉ, Ulrico. Plaza Joven, España, 1988. p. 248

⁵ Cfr. PEREZ-RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos*, p.60-61

que se siente vinculado con la corriente de la vida.”⁶ Ya que esta obra es romántica, no podemos pasar por alto el simbolismo de la naturaleza, la cual recupera en la narración una capital importancia. En este caso encontramos plantas simbólicas de origen grecorromano.

a. *Der Lorbeer* (el laurel)

Al laurel se le atribuía un poder curativo medicinal, no obstante su mayor virtud era el de la purificación después de una contaminación psíquica. Simbólicamente, también representaba la paz después de la victoria, por lo que los mensajeros y las armas victoriosas se acompañaban de ramas de laurel. En algunos holocaustos⁷ se quemaban ramas de laurel. En el cristianismo primitivo sus hojas siempre verdes representaban la nueva vida redentora de Cristo. Como alegoría se identificaba a la diosa Nike, de la victoria, con la corona de laurel que ella colocaba sobre la cabeza de los héroes victoriosos.⁸ Las propiedades narcóticas de sus hojas fueron usadas por las pitonisas para conseguir sus predicciones.⁹

b. *Der Ölweig* (el olivo)

La madera del olivo era usada para tallar imágenes de dioses. La rama de olivo simbolizaba a la diosa de la paz, por eso cuando se enviaban mensajeros para implorar la paz o protección, éstos llevaban en sus manos ramas de olivo anudadas con lazo de satén¹⁰. Los soldados llevaban ramas de olivo en desfiles conmemorativos de victoria, en honor a la divinidad guerrera, y éstas también eran ofrecidas a los vencedores en los juegos. Las

⁶ LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos*, p.178

⁷ Holocausto: sacrificio religioso en el que se quemaba completamente a la víctima.

⁸ Cfr. BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos*, p.259

⁹ Cfr. DE CASTRO BACHILLER, Raimundo, “El caduceo de la medicina”, en *El caduceo de las ciencias médicas*, p.11

¹⁰ Satén: tela de seda o algodón semejante al raso, pero de inferior calidad.

coronas hechas de ramos de olivo adornaban en las grandes ocasiones a los vencedores y triunfadores. Del uso de su aceite se desprenden otros símbolos, ya que con él se ungía a reyes, sacerdotes y enfermos. Las cosas y personas ungidas manifestaban una consagración absoluta al cargo para el cual eran capacitadas; es decir, a través del aceite se recibía la capacidad y la virtud para llevar a cabo tal encomienda. Por otra parte, en la antigüedad se aplicaba a los enfermos el aceite de oliva en las heridas, para suavizarlas y limpiarlas. Su uso doméstico era en los alimentos y como combustible para lámparas. Se le atribuía cualidades espirituales, sagradas y divinas.¹¹

c. *Die Rose* (la rosa)

La rosa roja simbolizaba en la mitología griega el amor que va más allá de la muerte. Por otra parte, en la fiesta del dios Dionisio, se coronaban de rosas a los participantes, ya que enfriaba el calor del vino e impedía que los borrachos revelasen sus secretos. De allí se tomó como símbolo de la discreción para adornar los confesionarios con rosas talladas en madera, por eso decir “bajo la rosa” significaba secreto de confesión. En el cristianismo, la rosa roja reflejaba la sangre del Crucificado y, por ende, aludía al amor celestial. En contraposición, la poesía trovadoresca la veía como amor terrenal. En muchas leyendas la rosa blanca tipificaba la muerte. En la Edad Media sólo se permitía llevar coronas de rosas como máximo símbolo de virginidad. En Oriente, la rosa tiene un papel menor, como símbolo de juventud, de especial honor y de guerra. El simbolismo heráldico era la rosa en los escudos.¹²

Todos éstos significados contenidos en el laurel, en el olivo y en las rosas no eran ignorados por los románticos, y se sirvieron de ellos para que con tan sólo mencionarlos la

¹¹ Cfr. BIEDERMANN, Hans, *op. cit.*, p. 333

¹² Cfr. *Ibid.*, p. 402-403

referencia semántica estuviera presente. Por eso sabemos que Schlemihl fue dignificado como victorioso, capaz y amado. La corona la recibe de Mina junto con todas las ilusiones de casarse con ella, pero es conocido que no se puede obtener todo en esta vida sin pagar un precio. La falta de sombra, reflejo de su amor a lo material, le quitó toda dignidad humana.

Este suceso fue tan sólo un pequeño destello de la dicha que el oro y la prosperidad material parecían traerle, pero así como las flores y las ramas tienen una gloria pasajera, el oro tiene un límite. Es en este plano donde Chamisso marca la temporalidad de la dicha material.

D. *Der Felsen* (la roca)

Antes de narrar esta dicha pasajera, menciona que este recuerdo representa a la roca de la cual brotan manantiales. En pasajes bíblicos encontramos que cuando el pueblo de Israel salía de Egipto rumbo a la tierra prometida, tuvo sed. Dios reveló a su líder Moisés el milagro de la roca, para que al golpearla con su vara de ella brotara agua. En alusión a esto, se representa el anhelo de encontrar una solución milagrosa: „Da schlag’ ich vergebens an einen Felsen, der keinen lebendigen Quell mehr gewährt, und der Gott ist von mir gewichen.“¹³ En algún tiempo brotó agua dichosa para saciar la sed de Peter. El milagro no consistía en el inagotable oro, sino en la dicha que parecía comprar saciando su sed material, sin embargo el gozo dejó de brotar, aunque surgieran monedas: junto con esta dicha, la dignidad lo había abandonado. El milagro bíblico no se llevaba a cabo al golpear la roca, sino al posarse la Divinidad sobre la roca, y de ésta fluía agua visible. Así, aquellas cosas que van más allá de lo material, como la libertad individual, la dignidad humana y la

¹³ CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte*, p. 33

“entonces golpeo en vano una roca de la que ya no brota el manantial, porque su dios me ha abandonado.”
CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, p. 47

integridad moral, provocaban su contraparte visible: la libertad social y política que tanto se busca. El placer de Schlemihl se desvanece porque ha perdido su dignidad humana.

E. Die Siebenmeilenstiefel (las botas de siete leguas)

A través de las circunstancias Peter es transformado, pero para renovar su situación se necesita reimplantar la dignidad humana desde el interior. La dignidad humana se refleja en las virtudes: verdad, honor y limpia conciencia. Al final encontramos que Peter se convierte en una figura con dignidad, que ya no se desequilibra ante los honores y las riquezas. Por muy necesaria que le fuere su sombra, Schlemihl rehúsa dar su alma al demonio de gris para recuperarla. Se da cuenta que la bolsa de oro los unía fuertemente. Para ser libre de tan agobiante compañía renuncia al oro, aunque su sombra no le sea restituida. Con las pocas monedas que quedaban en sus bolsillos, compra unas botas viejas, pero en buenas condiciones. Sin saberlo, estas botas son “las de siete leguas”. Aunque éstas tengan poderes sobrenaturales, no le son dadas por el hombre de gris. Sin cambiar su condición externa de soledad, pero ya ennoblecida su alma, es digno de ser recompensado con ellas. Aislado de toda compañía humana, con ellas encuentra la compensación de la naturaleza. Maravillosamente, este calzado lo lleva de continente a continente en pocos pasos. La única justificación moral que los pensadores de aquella época le daban al poder, era cuando éste garantizaba la creación de una humanidad libre, y el poder de aquellas botas, además de moverlo ya en un nivel sobrehumano (espiritual) finalmente lleva a Peter a la libertad total. Los objetos con propiedades sobrenaturales en su mayoría son accesorios y prendas de vestir: anillos, gorros, mantos, capas, etcétera. Siguiendo esta línea de pensamiento, tenemos el calzado para dotarlo de capacidades superiores. Al igual que las

propiedades de los anillos mágicos y el gorro de los deseos de Fortunato, las botas lo transportan, sólo que no son movidas por el deseo del usuario.

En leyendas, sagas, cuentos de hadas y mitos, las medidas y los números son principalmente simbólicos. Si se toman de manera literal, muchos nos parecen exageraciones carentes de credibilidad. Pero de antaño se sabe que estos eran representativos; por mencionar un ejemplo: se decía que los griegos ofrecían hecatombes (100 bueyes o víctimas) a sus dioses. Sabiendo que *heca* significa 100, nunca se registró verdaderamente el ofrecimiento de 100 bueyes u ovejas. Representaban tan sólo cualquier sacrificio solemne con un gran número de ofrendas. De ahí que los números sean sólo simbólicos. Al número siete se le ha llamado número completo, de la consumación o de la perfección.¹⁴ Una semana completa la forman siete días; después de terminar los seis días de la creación, Dios descansó en el séptimo. Siete años le tomó al rey Salomón construir el esplendoroso Templo, que en su época era el más perfecto. Sabemos que se han catalogado siete maravillas en el mundo, es decir, siete grandes obras de la arquitectura o de la estatuaria más perfectas de la Antigüedad. Siete frases dijo Jesús en la cruz antes de morir, para cumplir y consumir la obra redentora. Siete colores conforman el arcoiris y, de igual manera, la perfecta luz blanca. De éstos y muchos otros ejemplos que han tenido su cumplimiento, su término, su fin o su consumación en relación con el número siete, se le ha atribuido a este número un significado especial.

Aunque una legua tenga una medida específica, se usa igualmente como una forma figurada haciendo alusión a una gran distancia o lejanía.

Las botas de siete leguas podían complementar el recorrido distante de toda la tierra y al mismo tiempo la educación moral de Schlemihl. El recorrido por el mundo lo hace sin

¹⁴ Cfr. HICKS, B. R., *El significado espiritual de animales en nuestros sueños y el significado espiritual de los números en la palabra de Dios*, Christ Gospel Press, México, 2004. p. 24-25

compañía; es característico de esta época encontrar personajes solitarios y observar cómo en ellos tiene lugar un cambio de naturaleza moral.

Capítulo 8

Peter Schlemihls wundersame Geschichte

(*La maravillosa historia de Peter Schlemihl*) como parodia del simbolismo romántico

La raíz *odos* del término griego de *parodia* significa: canto. El prefijo *para* tiene dos significados contrarios: “frente a, contra” y “al lado de”. En el primer sentido se define como “contra-canto”, como oposición o contraste entre textos con el deseo de provocar un efecto cómico, ridículo o denigrante. En el otro sentido sugiere un acuerdo que constituye a la vez un homenaje y no un contraste.¹

Generalmente se ha designado a la parodia como un género literario. En su estructura formal reúne varios textos viejos en un texto nuevo. Pero este doblamiento no funciona a menos que marque una diferencia. La parodia representa una desviación de una norma literaria. Por ello establece una relación hipertextual con un texto o con convenciones literarias. En algunas concepciones la parodia tiene un papel renovador en la evolución de nuevos géneros literarios.

El Romanticismo es la reacción en contra de la Ilustración y la racionalidad, por consiguiente se vuelca al misticismo y crea *Kunstmärchen* (cuentos artísticos) en los que predominan lo mágico y lo maravilloso; por otra parte, los hermanos Grimm hacen recopilación de los *Volksmärchen* (cuentos populares). En ambos tipos de cuentos se manejan objetos mágicos y muchos de ellos son representantes simbólicos del deseo de transgredir las leyes naturales y de la lógica.

¹ Cfr. HUTCHEON, Linda, “Ironía, sátira, parodia”, en *De la ironía a lo grotesco*, UAM, México, 1992. p.178

Peter Schlemihls wundersame Geschichte (La maravillosa historia de Peter Schlemihl) hace parodia del simbolismo romántico. Contiene objetos mágicos típicos para los cuentos maravillosos. “Se acostumbra a relacionar el género de lo maravilloso con el del cuento de hadas”² y en ese sentido también Chamisso hace parodia de los cuentos de hadas.

La parodia puede tener al mismo tiempo dos funciones literarias totalmente opuestas: subvertir o mantener una tradición. Para subvertir o transgredir una norma literaria está provista de intención agresiva o defensiva.³ En este caso el *ethos*⁴ más marcado es peyorativo, contestatario, provocador, con el fin de juzgar las estructuras del pasado. Para mantener un concepto tradicional del género, se puede ver en la parodia un *ethos* respetuoso, o bien, neutro y lúdico, a saber, con grado cero de agresividad hacia el texto parodiado.

Chamisso mantiene recursos tradicionales del cuento de hadas, ya que utiliza los mismos objetos. El tipo de parodia que vemos empleado es lúdico y no peyorativo ni denigrante; no obstante podemos encontrar la diferencia y el contraste entre los cuentos de hadas y el simbolismo romántico, por una parte, y *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (la maravillosa historia de Peter Schlemihl), por otra. Principalmente usa el simbolismo de la sombra relacionada con la venta del alma al mal, la diferencia es que en Chamisso el trato se realiza en dos pasos. Primero vende la sombra sin que esto signifique la venta del alma, y el segundo paso lo vemos cuando el hombre de gris regresa para llevarse su alma. Después de crear una atmósfera mágica, ésta se quiebra repentinamente cuando el protagonista se niega libremente a vender su alma, escoge renunciar al bolso

² TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, p. 46-47

³ HUTCHEON, Linda, *op. cit.*, p. 181

⁴ Ethos: actitud.

mágico y acabar con la dependencia del hombre de gris dedicándose a la ciencia. Así se reivindica a la ciencia, otras veces rechazada por los románticos.

La parodia no sólo está relacionada con el *ethos*, sino también con el *pathos*⁵. Por eso el uso de la parodia expresa una intención por parte del escritor y presupone un lector competente que lo descodifique. Regresar a la racionalidad y no dejarse llevar por los objetos y sucesos maravillosos de la historia tiene el propósito de hacer reflexionar al lector.

Por lo tanto, la forma en que se utilizan los elementos simbólicos mencionados anteriormente permite clasificar a *Peter Schlemihls wundersame Geschichte* (la maravillosa historia de Peter Schlemihl) como parodia de las convenciones y de los recursos de los textos literarios del Romanticismo. El lector puede encontrar el sentido paródico romántico a lo largo de la obra. Las leyes naturales de causa y efecto quiebran el mundo maravilloso y mágico para que el lector vea la historia con distanciamiento y pueda percibir que no es la estructura de un cuento de hadas.

Para que la parodia exista —así como la interpretación adecuada de la intención— el lector debe tener una triple competencia: lingüística, genérica e ideológica. La competencia lingüística consiste en descifrar lo que está implícito, además de lo que está dicho. La genérica presupone el conocimiento de normas literarias y retóricas con las cuales puede identificar cualquier giro o desvío de estas normas. La tercera clase de competencia es la ideológica, que muchas veces es interpretada como elitismo (exigencias de perspicacia y de formación literaria adecuada).⁶

⁵ Pathos: pasión, emoción.

⁶ Cfr. HUTCHEON, Linda, *op. cit.*, p. 187

Conclusión

En este trabajo se puso de relieve que el simbolismo se encuentra en las fronteras de lo real y lo irreal. Por consiguiente, el Romanticismo encuentra su mayor virtud en él.

Peter Schlemihls wundersame Geschichte (La maravillosa historia de Peter Schlemihl) nos dio un ejemplo del uso de estos elementos simbólicos procedentes de la Edad Media, así como de las fuentes cristiano-germanas. Adelbert von Chamisso no se atrevió a crear elementos simbólicos totalmente desconocidos, ya que un símbolo se va conformando con el correr de los años, para que mediante la tradición llegue a ser real en la mente del pueblo. Por ello, el autor opta por usar unos objetos simbólicos tan conocidos.

La intención de Chamisso no es crear una historia exageradamente irreal, sino recrear el registro de las historias o cuentos maravillosos y al mismo tiempo parodiarlos. Decir maravilloso es traspasar lo cotidiano. A Peter Schlemihl no le sucede algo cotidiano, sino algo extraordinario. El conjunto del desarrollo de eventos insólitos, de elementos mágicos “reales” y nuevos ofrecen al lector un relato creíble y convincente, ya que reconoce en ellos un mundo; por lo cual termina aceptando la historia maravillosa y, al mismo tiempo, lo paródico del texto también lo distancia del mundo maravilloso, llevándolo, de esta manera, a la reflexión.

A lo largo de la historia se presentan matices didácticos, y en sus últimas líneas termina con un consejo edificante para futuros lectores: no cambiar la integridad moral por un desmedido interés material. Para ser aceptable, este consejo necesita llamar nuestra atención, Chamisso lo logra de dos formas: o nos maravillamos ante los acontecimientos y reacciones sorprendidas e irreales, o bien nos deja temerosos ante las consecuencias de ver un desmedido deseo material hecho realidad.

El símbolo se sirve de personajes y objetos. En el relato de Chamisso se encuentran más objetos simbólicos que personajes; el único personaje sobrenatural, el hombre de gris, es el punto de inicio para formar una serie de sucesos extraordinarios. Él, visto desde la perspectiva cristiana o germana, caracteriza al mal, en su acepción de vileza y bajeza humana y en circunstancias adversas en la vida de una persona. A medida que avanza la historia conocemos más el mal que acarrea una inclinación excesiva al materialismo. Cuando Peter pierde su sombra, todos los que se percatan de ello, se alejan de él porque carece de dignidad humana, del rasgo de identidad que lo integra a la sociedad, de algo que no se puede comprar con oro. Chamisso representa así un materialismo excesivo en contraposición a lo humano. La pérdida de la dignidad humana trae aflicción, dolor, tristeza, en fin, el mal. Y la pérdida de la identidad acarrea rechazo social.

La forma en que aparece este mal es tenue, como el color gris, pero se intensifica, asemejándose al negro, hasta agobiar al personaje. De esta forma, se plantea que hay cosas que no se pueden comprar en cambio, sí se pueden perder. El oro, así como lo material y comprobable, tiene su límite, y también vemos que hay ámbitos que no son tan tangibles, como la sombra, el espíritu, el alma que tienen gran valor. El movimiento romántico criticó seria y sutilmente a la sociedad industrial y, por otra parte revalorizó a la naturaleza. Adelbert von Chamisso no descartó esta posibilidad y es en la naturaleza donde Peter encuentra su refugio. Ineludiblemente se busca llenar un vacío espiritual y muchos románticos buscan la cercanía de la realidad física con el mundo espiritual mediante el contacto con la naturaleza.

Conocemos los símbolos desde el origen de la humanidad, ya que es ésta quien los utiliza. Muchos símbolos son el reflejo de los deseos internos de los seres humanos. Es por eso que no nos extraña encontrar un objeto simbólico o un ser simbólico descrito con

características tan similares en distintas civilizaciones, o bien que se siga aceptando de generación en generación.

Al referirnos al ser humano estamos conscientes de límites. Nuestro mismo cuerpo humano nos limita, además de que estamos confinados a un tiempo y espacio. Como seres finitos no tenemos un control absoluto del mundo que nos rodea; por consiguiente, el deseo de controlar y gobernar está en todo subconsciente humano, por eso a través del tiempo en nuestro mundo mental, el cual sí controlamos, dotamos de poderes sobrenaturales a objetos y seres; con ellos en nuestra “realidad” mental, fantasías y sueños gobernamos y traspasamos las leyes naturales de causa y efecto. Por ello encontramos varitas mágicas, paños o prendas mágicas, seres que nos sirven todo el tiempo, etcétera. Todos estos elementos sobrenaturales simbolizan nuestro deseo más profundo de controlar y gobernar, aunque sea en un pequeño punto, el mundo que nos rodea.

Por otra parte, han surgido símbolos que son la extensión y van más allá del lenguaje cotidiano, es decir, que son códigos para una comunicación más abstracta y universal. Estos símbolos se usan para esconder mensajes abstractos, agudizar el intelecto, guiar a la meditación seria o atraer a la mente a una experiencia espiritual. Conceptos que se materializan en objetos comunes para ser comprendidos. La literatura usa en gran medida estos símbolos, por eso no podían faltar este tipo de símbolos en la corriente romántica y en la historia de Peter Schlemihl. Como ejemplo de ello vimos solamente algunas plantas: el laurel, el olivo y la rosa. Objetos finitos que comunican, más allá del lenguaje, conceptos infinitos como la victoria, la paz y el amor.

Analizando ambos tipos de símbolos usados por Chamisso, encontramos que en cierto modo es fácil reconocerlos y comprender su significado, pues son bastante conocidos. Con esto podemos entender que el autor no quería extraviarnos en un mundo

irreconocible. La historia de Peter Schlemihl logra hacer sentir al lector en un mundo identificable, porque no necesita descodificar símbolos complejos. En una lectura placentera el inconsciente traduce sus significados, pero por otro lado el lector con agudeza intelectual y mente ágil puede encontrar la satisfacción de concretar y buscar el significado más profundo en ellos, e incluso reconocer la parodia de los símbolos de los textos románticos.

Bibliografía

- ANÓNIMO, “Santoral-onomástico”, en *El almanaque*,
www.elalmanaque.com/santoral/diciembre/15-12-fortunato.htm
- ARNALDO, Javier, comp., *Fragmentos para una teoría romántica del arte*,
Editorial Tecnos, España, 1994. 279 pp. (Colección Metrópolis)
- BIEDERMANN, Hans, *Diccionario de símbolos. Con más de 600 ilustraciones*,
Ediciones Piados, España, 1993. 573 pp.
- CHAMISSO, Adelbert von, *Peter Schlemihls wundersame Geschichte. Lieder und lyrisch-epische Gedichte*,
Verlag Gropengiesser, Zürich und Leipzig, 1944, 161pp. („Die Deutsche Form”)
- CHAMISSO, Adelbert von, *La maravillosa historia de Peter Schlemihl*,
Trad. de MICHAEL, Ulrike y Hernán VALDÉS.
Ediciones Siruela, Madrid, 1994. 112 pp. (Las tres edades)
- CIRLOT, Juan Eduardo, *Diccionario de símbolos*,
Ediciones Siruela, España, 1997. 520 pp.
- COLLINS GEM, *Alemán. Español-Alemán Spanisch-Deutsch*,
Grijalbo, México, 1997. 268 pp.
- DE CASTRO BACHILLER, Raimundo, “El caduceo de la medicina”,
en *Caduceo de las ciencias médicas*,
www.bvs.sld.cu/revistas/his/cua_87/cua0287.htm
- GAUTIER, Teophile, *et. al.*, *Cuentos de sombras*,
www.agapea.com/CUENTOS-DE-SOMBRAS
- GRIMM, Hermanos, *Cuentos de los hermanos Grimm*,
Editor HOEPLÉ, Ulrico.
Plaza Joven, España, 1988. 311 pp.
- GRIMM, Jacob Ludwig y Wilhelm Karl, *Cuentos*,
Antología y traducción de GÁLVEZ, Pedro.
Alianza Editorial, Madrid, 1981. 287pp. (El libro de bolsillo)
- HAUSER, Arnold, *Historia social de la literatura y el arte*, Vol. II,
Ediciones Guadarrama, Madrid, 1974. 420 pp. (Colección universitaria de bolsillo)
- HICKS, B. R., *Ejercito de Lucifer. Su poder detrás de las adivinaciones, encantamientos y demonios*,
Christ Gospel Press, México, 2004. 273 pp.

- HICKS, B. R., *El árbol del enojo*,
Ediciones Gilgal, México, 1991. 245 pp.
- HICKS, B. R., *El significado espiritual de animales en nuestros sueños y el significado
Espiritual de los números en la palabra de Dios*,
Christ Gospel Press, México, 2004. 31 pp.
- HICKS, B. R., *La santificación de los creyentes vencedores*,
Christ Gospel Press, México, 2004. 126 pp.
- HICKS, B. R., *La triple naturaleza del hombre. Su cuerpo, alma y espíritu*,
Ediciones Gilgal, México, 2004. 557 pp.
- HICKS, B. R., *Lucifer*,
Christ Gospel Press, USA, 1980. 217 pp.
- HUTCHEON, Linder, “Ironía, sátira, parodia”, en *De la ironía a lo grotesco*,
UAM, México, 1992. 221 pp.
- LANGENSCHIEDT, *Universal-Wörterbuch. Spanisch-Deutsch Deutsch-Spanisch*,
Langenscheidt KG Verlagsbuchhandlung, Berlin, 1960. 399 pp.
- LECOUTEUX, Claude, *Demonios y genios comarcales en la Edad Media*,
Editions Imago, España, 1999. 195 pp.
- LURKER, Manfred, *El mensaje de los símbolos. Mitos, culturas y religiones*,
Editorial Herder, Barcelona, 1992. 367 pp.
- MARÍN CORREA, Manuel, (ed.), *Historia del mundo insólito. Magia-Ritos-Símbolos*,
Editorial Marín, España, 1973. 332 pp.
- MARTÍNEZ AMADOR, Emilio M., *Diccionario alemán-español y español-alemán*,
Editorial Ramón Sopena, Barcelona, 1955. 2386 pp.
- MOHANTY, J. N., “Capas de yoidad”, en *La identidad personal y colectiva*,
UNAM, México, 1994. 112 pp. (Cuadernos 62)
- MUSCHG, Walter, *Historia trágica de la literatura*,
Fondo de Cultura Económica, México, 1977. 717pp.
- OCÉANO LANGENSCHIEDT, *Diccionario básico alemán.
Español-alemán alemán-español*
Langenscheidt Ediciones, España, 1999. 574 pp.
- OLIVÉ, León, “Identidad colectiva”, en *La identidad personal y la colectiva*,
UNAM, México, 1994. 112 pp. (Cuadernos 62)

- PÉREZ-RIOJA, José Antonio, *Diccionario de símbolos y mitos. Las ciencias y las artes en su expresión figurada*, Editorial Tecnos, Madrid, 1988. 434 pp.
- PLATÓN, “La República o de lo justo VII”, en *Diálogos*, Editorial Porrúa, México, 1964. 541 pp.
- SALGADO SALGADO, Herlinda, *La recepción de la Edad Media por el romanticismo alemán*, México, 1995. 143 pp. Tesis, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras
- SCHILLER, Juan Cristóbal Federico, *Cartas sobre la educación estética del hombre*, Aguilar Ediciones, Madrid, 1963. 397 pp.
- STAËL, Madame de, *Alemania*, Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires, 1947. 167 pp. (Colección austral)
- STRONG, James, *Nueva concordancia Strong exhaustiva*, Caribe, USA, 2002. 977+146+95+256 pp.
- TODOROV, Tzvetan, *Introducción a la literatura fantástica*, Ediciones Coyoacán, México, 1995. 143 pp. (Diálogo abierto /16/ literatura)
- VÁZQUEZ HOYS, Ana Ma. y Óscar MUÑOZ MARTÍN, *Diccionario de magia en el mundo antiguo*, Alderabán Ediciones, España, 1997. 447 pp.
- VIHÂRA, Crypt, *Adelbert von Chamisso: Peter Schlemihls wundersame Geschichte = La maravillosa historia de Peter Schlemihl*, www.eurielec.etsit.upm.es/~zenzei/index.php?numero=6&tipo=literatura&arch=2adelbert
- YÁNEZ, Adriana, *Los románticos: nuestros contemporáneos*, Alianza Editorial, México, 1993. 118 pp.
- Diccionario universal Herder. Alemán*, Editorial Herder Barcelona, España, 1985. 384 pp.