

HOFMANNSTHAL: EL ESCÁNDALO DE LA INOCENCIA

Amparo Amorós

A Laurence y Jean François

Casi en el dintel del nuevo siglo, con el buen gusto preciso para retrasarse un año (no fuera a ser confundido con un esnob diletante ávido de estrenar milenio), justo en 1902, Hugo von Hofmannsthal, publica, bajo el antifaz lacrado de la ficción epistolar, una interrogación desconcertante que vela, tras una inglesa máscara barroca, el perfil mental de una nueva visión del mundo. Una vez más la poesía, con una de sus destellantes intuiciones, va a abrir el baile enlazada del talle por aquel niño prodigio de la cultura vienesa que acababa, como aquel que dice, de dejar el *Gymnasium* y a ella, para danzar su primer vals memorable: el anuncio de su abandono de la lírica. Tenía veintiocho años y había vivido en sus poemas intensamente. Unos meses antes, en 1901, se había casado con la hermana de un amigo retirándose al castillo de Rodaun. Es sabido que la edad y el matrimonio sientan la cabeza y eso no siempre favorece la divina locura poética. En cualquier caso, circunstancias biográficas a parte, la inquietante paradoja estaba en pie: el caballero abrazaba al compás de la música una mujer sin sombra, o mejor, esa sombra inexistente, es decir una ausencia.

La palabra, hasta entonces su amante pasional y adolescente, le había abandonado y tal vez él, demasiado dolido, en un gesto de herido orgullo masculino, fantaseaba una epístola y dos corresponsales que soportaran un elegante gesto de renuncia que iba a emblematizar nuestra época. Lord Chandos y Bacon de Verulamio servían de testigos al recién iniciado duelo entre los nuevos tiempos y el lenguaje. La cuestión radica aquí en dilucidar en qué terminos plantea el discurso hofmannsthaliano ese desafío a vida o muerte. La poesía había sido para él -se nos ofrece con diáfana evidencia- ante todo experiencia interior manifestada por el lenguaje en una suerte de *epiphania* verbal. En ella no solo el vehículo expresivo sino incluso el propio poeta actuaban como mediadores entre ser y mundo, tiempo y realidad, expresando el cariz del preciso momento histórico en que se produce con la necesaria atemporalidad como para proyectarlo al horizonte de lo universal. No encuentro mejor muestra de ello que el espléndido poema titulado *Balada de la vida interior*.

*Y, con profundos ojos, crecen niños
que no saben de nada; crecen, mueren,
y los hombres prosiguen su camino.*

*Y se hacen frutos dulces de los ácidos
y caen de noche, como muertas aves,
y ahí quedan unos días y se pudren.*

*Y siempre sopla el viento, y otra vez
oímos y decimos las palabras
con placer y fatiga en nuestros miembros.*

*Y hay sendas por la hierba, y hay lugares
con antorchas, con árboles y estanques,
o amenazantes y agostados, muertos ...*

*¿Para qué se elevaron, y jamás
se asemejan, y son innumerables?*

*¿Qué alterna risa, llanto y palidez?
 ¿De qué nos sirve todo, y este juego,
 ya mayores y solos para siempre,
 sin buscar nunca meta caminando?
 ¿De qué sirve haber visto tales cosas?
 Pero el que dice tarde dice mucho:
 esa palabra mana luz y pena,
 igual que densa miel del panal seco¹.*

Pero Hofmannsthal, no debemos perderlo de vista nunca, es un escritor entre dos siglos. Nacido en 1874 y muerto en 1929, su obra se instala, como el puente kafkiano, en tenso equilibrio sobre el abismo vertiginoso de un profundo cambio de perspectivas. De un lado, la raigambre romántica de sus concepciones nucleares aflora, una y otra vez, en sus textos; de otro, un esfuerzo, aun en contra de sí mismo, que le lleva a tomar posiciones radicales para no perder la sintonía con las más genuinas inquietudes y zozobras que se ciernen en el aire del incipiente panorama intelectual que se perfila como horizonte de la época. Estos dos polos de atracción establecen, por momentos, en cuanto escribe, situaciones de desdoblamiento esquizoide, típicas, por otra parte, de la tesitura crítica más característica de nuestro siglo. No serán ajenos a la génesis de este fenómeno de psicoanálisis freudiano, el propio ambiente cultural vienes del momento, ni la influencia de un determinado Nietzsche que por una parte reduce todo pensamiento a lenguaje y, por otra, desconfía radicalmente de cualquier verdad que nos llegue a través de las palabras situándose en un drástico escepticismo lingüístico que le lleva a afirmar: *Toda palabra es un prejuicio* arrastrando al joven autor que Lord Chandos encubre a parafrasearle confesando: *En la boca se me hace mentira lo que todavía parecía verdad en los pensamientos* incurriendo así en una nueva paradoja: la de no advertir que las palabras (=los pensamientos) no nacen en los labios sino en la mente. La crisis de lenguaje supone, desde estos presupuestos, una indisoluble crisis de sujeto. La autoconciencia disocia el *yo que escribe* del *yo que vive* y ambos del *yo que juzga la escritura* desde la vida convirtiendo la problemática del lenguaje en una cuestión de fidelidad y transparencia respecto a la experiencia, en la que Palabra y Realidad no terminan nunca de dirimir un -a mi juicio- inútil combate. Pero esta eterna querrela, sintomática y nunca resuelta, va a alimentar uno de los rasgos estéticos más definidores de nuestro siglo: la elaboración recurrente y sistemática de un discurso paralelo al de la propia creación que se constituye en permanente y especular reflexión metalingüística del mismo. Esa crucial tesitura da su primera señal de alarma en el Hofmannsthal todavía *poético* de la Carta de Lord Chandos y solo alcanza a elaborar todo el entramado de incógnitas implícitas que plantea en el ámbito ya *dramático y musical* de la *Ariadna auf Naxos* de 1916. Para entonces, el lírico había proyectado su palabra al espacio de la representación y al tiempo diacrónico del canto, escribiendo un libreto de ópera para servir la partitura de Richard Strauss. Fracasada la primera versión de 1912, músico y escritor, elaboran un prólogo de trascendental importancia porque en el, y en el subsiguiente acto que completa la obra, están todas las contradictorias claves del mundo literario del poeta en constante dialéctica con la nueva visión que apuntan las ideas musicales del compositor y su personal manera de entender la vida, pero precisamente de esa feliz mezcla de elementos antagónicos y de su previa presentación

¹ En excelente versión castellana de José María Valverde.

metalingüística, emerge la más seductora ilusión de realidad con que el espejo del arte puede reflejar el rostro de una época y, a la vez, un nudo de conflictos eternos enraizados en el alma humana, conduciéndonos a una primera constatación melancólica: tal vez la poesía, como género sea la gran exiliada de nuestro siglo menesteroso; tal vez cumpla a la música y al teatro tomar el relevo de su antorcha. Pero quizá, justamente por eso, sea su ejercicio el grito de rebeldía y de libertad por antonomasia frente a la mediocridad circundante porque su boca, frecuentemente amordazada por las limitaciones de una sociedad hostil, *diciendo sombra, habla verdad*. Esa lucha, de antemano perdida pero nunca declinada con un mundo cínico y pragmático que arrumba y some cualquier forma de idealismo está encarnado, en el prólogo añadido en la segunda versión de *Ariadna en Naxos*, por una nueva máscara bajo la que se ocultan las ansias de trascendencia y absoluto de Hofmannsthal: el personaje joven y romántico del compositor, al que el mecenas vienés inspirado en *El burgués gentil hombre*, (“El hombre más rico de la ciudad”), va a permitir, al fin, estrenar su primera obra en una de sus ostentosas fiestas. Con tal de que se someta a un insólito capricho del *parvenue*: que se represente su *opera heroica* al mismo tiempo que otra *opera bufa* improvisada por unos cómicos ambulantes que encarnan personajes de la *comedia del arte*, capitaneados por una alocada muchacha, Zerbinetta, con el fin de que sus invitados no se aburran. Irrumpe así la brutal realidad imponiendo rudamente sus limitaciones al espíritu creador: la vulgaridad incurable de la sociedad burguesa de la época que hará exclamar al joven músico:

¡Nada tengo que ver con este mundo! (...) El misterio de la vida se les aparece, les coge de la mano, y ellos prefieren una bufonada que les saque de sus vacías cabezas la experiencia de la eternidad (...) ¡Una comedia! ¡Para devolverles a su vulgaridad! ¡Ese pueblo ordinario quiere construir un puente que les lleve de mi mundo al suyo! Esa noticia envenena mi alma para siempre. Es impensable que se me vuelva a ocurrir una melodía. En este mundo ninguna melodía puede tomar alas.

Es el eterno tema del espíritu que quiere remontar el vuelo y es obligado a darse de bruces bruscamente con la tierra de lo real por una cruel evidencia. El ofendido artista prefiere *la destrucción y el fuego* (como más tarde dirá en su poema *Limbo* Luis Cernuda) para su obra, antes que desperdiciarla condenándola a ser *como otro objeto vano/otro ornamento inútil (...)* domesticado para el mundo de ellos. Pero el profesor de música conseguirá calmarlo obligándolo a *ser razonable* y pactar con lo que desprecia con tal de que su obra se estrene al fin. La vieja querrela entre el dinero, el poder y el arte, se nos aparece en escena con todos sus tintes tragicómicos, porque la miserable realidad acaba por teñirlo y rebajarlo todo a sus estrechas dimensiones. *Buscamos lo absoluto, y no encontramos más que cosas* -había dicho Novalis. Pero precisamente entre las propias cosas, en ese territorio invadido, en ese abigarrado y contradictorio país de lo humano encuentra la vida modesto hospedaje y al convertirse en *espacio de mediación*, en ámbito *religioso* (demiúrgico), precisamente por milagro del arte, puede albergar la palabra y el amor. *Un sentimiento amoroso dulce y modesto, una confianza que no es digna de este mundo*, pero que, paradójicamente, no podría darse más que en él, lo enaltece haciendo nacer de nuevo, como flor blanca de aliso entre y escombros y abrojos, en el fondo del alma la música. Y el prodigio se produce de la mano de esa muchacha voluble y coqueta, que va de amante en amante, incapaz de fidelidad alguna. Ese personaje de Zerbinetta aparentemente frívolo y superficial que encarna la risueña y despreocupada alegría de vivir -quién sabe si obligada por las mismas circunstancias que someten al autor- acabará confesándole a su ya seducido amigo el

compositor: *Parezco alegre, pero estoy triste; parece que tengo muchos amigos pero estoy sola. Tú eres como yo. El mundo no puede penetrar en tu alma. Tú dices lo que yo siento.* De este mutuo reconocimiento, que se da inicialmente en ella -no olvidemos este detalle- surge el tema de un motivo recurrente que atravesará toda la obra (y toda la producción hofmannsthaliana): *la transformación* (metamorfosis) *por el amor* que no es sino una síntesis de fusión e identificación. Nos convertimos, al fin, en lo que amamos y eso nos redime. Los contrarios se anulan y las diferencias se asemejan gracias a la magia y a la fuerza de la pasión amorosa.

De esta atrevida y logradísima mezcla de elementos trágicos y cómicos, que tiene sin duda su antecedente en el teatro del siglo de oro español (no en vano Hofmannsthal era asiduo lector de Lope y de Calderón tanto como de Molière), salen no el perplejo y paralizante silencio de Lord Chandos, sino la música y la palabra de *Ariadne auf Naxos*. En las esferas celestes del estado místico, abstraídos del mundo, los seres se comulgan inefablemente. Pero en la modesta tierra mediadora donde conviven sombra y luz, salto y caída, risa y llanto, los humanos conviven, dialogan y se aman gracias a esa secreta armonía de su música interior, por momentos tan discordante: *ese arte divino que reúne todos los valores como querubines alrededor de un trono resplandeciente.* Aquí en la región de las sorprendentes contradicciones, de la limitación, donde la inocencia es escándalo y el escándalo milagro (=epifanía de lo humillado), justo aquí donde el inquieto y maltrecho *corazón nunca se comprende a sí mismo*, habita, como rescoldo de un fuego divino venido a menos, la humilde vida. En su nombre, *el mensajero de mensajeros* cerrará (¿abrirá?) la ópera cantándole a Ariadna, que buscaba una muerte silenciosa en su abrazo: *¡Antes se apagaran los divinos astros que morir tú entre mis brazos!*