

# Apuntes sin sombra de Hugo von Hofmannsthal

por Otto Cázares



Hugo von Hofmannsthal  
(1874-1929)

**L**os planetas siguen el curso de su propia órbita. Vagan en elipse. Siguiendo su trayectoria dan alcance a planetas más pequeños y los rebasan como autos en carretera. Todos los planetas pasan de largo, pero de cuando en cuando grandes astros se alinean momentáneamente y pareciera que siguieran un mismo y único rumbo. Los artistas son como planetas.

A veces dos grandes creadores coinciden y crean juntos obras memorables. Después, se separan, pasan de largo. El planeta Christoph Willibald von Gluck coincidió por un momento con el planeta Ranieri de' Calzabigi, y juntos cambiaron la faz entera de la historia de la ópera; esa historia que no ostentaría el mismo semblante feliz de no haberse encontrado, por su parte, Lorenzo Da Ponte y Wolfgang Amadeus Mozart en la corte del emperador José II. Su vinculación no duró mucho pero fue suficiente: tres óperas (*Le nozze di Figaro*, *Don Giovanni* y *Così fan tutte*) que colocaron a sus autores en la cima de la creación humana.

De tanta relevancia como fue la conjunción Mozart-Da Ponte, fue también la asociación del talento del compositor Richard Strauss con el del poeta Hugo von Hofmannsthal: seis óperas nacieron en 24 años de colaboración que les llevó a ambos a los terrenos mismos de la excelencia artística. La figura del compositor Strauss ha recibido suficiente luz: su planeta es luminoso. No así el de Hofmannsthal (1874-1929) que nació en la Viena imperial de Francisco José. Todo su periplo artístico le llevará de regreso a Viena: es su Ítaca, pero a su regreso el poeta encontrará su ciudad deshecha. Vino al mundo como el hijo único de un banquero de origen judío. Desde el inicio todo lleva la marca de una cesura: un año antes de su nacimiento —en 1873— una depresión económica por poco deja en la calle a su aristocrática familia. Su vida se desarrolla entonces en medio de una riqueza fingida en una ciudad que finge no derrumbarse. Muy rápido, Hugo von Hofmannsthal se refugia en el aristocratismo y el esteticismo exacerbados, y ésta es quizás una respuesta airada ante la evidente debacle de la “gran cultura” europea, pues el esteticismo es, en última instancia, el último refugio del que sabe que todo está perdido.

Recibió su educación estética en medio del humo de los cafés vieneses, particularmente del *Café Griensteidl* de la *Michaelerplatz*, donde se daban cita Arthur Schnitzler, Hermann Broch, Stefan Zweig y otros relevantes autores del llamado “Círculo de Viena”, quizás uno de los grupos más civilizados que hayan existido, ejemplo del más alto grado de civilización alcanzada por la cultura europea. Se doctoró en filología para después adentrarse en la producción de una obra literaria llena de erotismo simbólico. A veces, su esteticismo es pomposo y siempre desconsolado. Tanto Hofmannsthal como Strauss acusan una “no disimulada nostalgia” —como apuntó Eugenio Trías en *El canto de las sirenas*— por el arte que les antecedió y trataron por todos los medios de vivificarlo. Por eso no es curioso que como planetas hubieran de alinearse por breves pero inmortales momentos creadores.



Ciclo de retratos *Marriage à la mode* de William Hogarth (1697-1764)



Después de haber ensayado el tema de un amor enloquecido en su ópera *Salome*, en 1909 Richard Strauss volvió a la palestra con otro amor desquiciado: el amor de *Elektra*. Pero en esta ocasión el libreto salió de la sorprendente pluma de un autor hasta entonces sólo medianamente conocido por la cultura europea, Hugo von Hofmannsthal. La novedad del texto de *Elektra* consiste en que el poeta dio a conocer una Grecia invista: una Antigüedad alejada por completo de la serenidad apolínea que se adjudicaba a ese pueblo y que, muy por el contrario, mostraba al espectador sorprendido un helenismo salvaje, lleno de atavismos y de perturbadoras potencias actuantes. Una Grecia donde la blanca estatuaria estaba circundada de moscas.

Friedrich Nietzsche ya había señalado la “impertinente familiaridad” de los estudiosos por el pueblo griego: detrás de la apariencia apolínea se esconde Dionisos con su cortejo violento, advertía. Hofmannsthal practicó en *Elektra* la idea nietzscheana de una Grecia más canibal que serena y, por si esto fuera poco, le sumó el *histerismo*, el novedoso tema de las especulaciones de un joven Sigmund Freud y de su maestro Josef Breuer.

La palabra poética de Hugo von Hofmannsthal expresaba una profunda perturbación emocional y halló una adecuada compenetración con la forma musical de Richard Strauss: un solo acto lleno de alaridos de soprano en medio de una atmósfera sofocante y que termina con una danza frenética en la que la Virgen histórica cae fulminada.

A partir de la siguiente colaboración Strauss-Hofmannsthal puede hablarse de una verdadera vuelta de tuerca. A partir de *Der Rosenkavalier* (1911) a Strauss se le acusará una y otra vez de reaccionario, de anacrónico. Pero para muchos detractores pasó desapercibido el hecho de que esta obra venía a ser la más perfecta síntesis de las relaciones entre la visión plástica y la visión teatral. El tema de *El caballero de la rosa* no se inspiró en ningún sustrato literario; no se basó tampoco en ninguna novela ni en un cuento ni en un poema. La fuente de inspiración es una pintura: *La recepción de la Condesa* del pintor inglés William Hogarth. (Se trata en realidad de una serie completa de escenas pictóricas que llevan el título global de *Marriage à la mode*, es decir, “Matrimonio a la moda”, de la que *La recepción de la Condesa* forma el Cuarto Episodio.) Hofmannsthal extrajo todos los detalles temáticos y tradujo a libreto todo lo que vio en la pintura de Hogarth, poniendo de relieve todas las excentricidades posibles mostradas en el cuadro: un barón de medio pelo de grosera postura, una condesa que esconde a un amante detrás del cortinaje, un cantante, un negro.

Un sólo año después, otro lance genial: *Ariadne auf Naxos* (1912). En esta nueva colaboración de Strauss y el poeta los personajes mitológicos se funden con los personajes de la *commedia dell'arte*. Si el *Don Giovanni* de Mozart y Da Ponte muestra un *crescendo buffo* que explota en lo trágico, en *Ariadne*, en cambio, la tragedia se fusiona con la comedia en un mismo acorde. Por el arbitrario decreto de un monarca, los personajes cómicos quedan prisioneros en una tragedia y las lamentaciones de Ariadne en la isla de Naxos se vuelven, entonces, el hilo por medio del cual Strauss y Hofmannsthal —auténticos Teseos— se introducen a los meandros del revisionismo; el primero, quizás, de todo el siglo XX: revisar la música barroca lo mismo que la herencia del wagnerianismo, sin dejar fuera a Bellini y Donizetti.

Hubieron de pasar siete años para que Hofmannsthal confeccionara un nuevo libreto para Strauss. Se trató de una de las obras más



Hofmannsthal colaboró 24 años con Richard Strauss

complejas de todo el ciclo de sus colaboraciones: *Die Frau ohne Schatten* (*La mujer sin sombra*) de 1919. Verdadera “enciclopedia de simbolismos” —dice Trías (*op. cit.*)—, ópera hipersimbólica donde los símbolos engendran otros símbolos como metáfora de la maternidad (o preñez) que da cuerpo y, por tanto, da sombra, a una soprano que es *matriz de símbolos*: su canto celebra la cópula entre la palabra y la imagen.

Hay una larga pausa en las relaciones entre Strauss y Hofmannsthal que se reanuda sólo con *Die ägyptische Helena* (*Helena egipciaca*), ópera de 1928 que revive la tradición de raigambre *euripidiana* de las dos Helenas de Esparta: una, fanstasmagórica, que es raptada por Paris; la otra, real, corpórea, que permanece ajena al curso de los hechos de la guerra de Troya en la Isla de Aithra.

Pero no será sino hasta 1933 cuando se consume la última de sus colaboraciones: *Arabella*, bellísima ópera que sucede, una vez más, en Viena. Pero ésta es una Viena postiza pues, entretanto, han sucedido los horrores de la Primera Guerra Mundial. La ciudad imperial de Hofmannsthal ya no existe: la Viena de *Arabella* es una fantasmagoría completa, como su Helena en Troya. Viena humea. El periplo de la colaboración artística Strauss-Hofmannsthal que comienza en Micenas —lugar donde se desarrolla *Elektra*— termina en Viena: especie de Ítaca donde se rinde viaje. Pero al regresar, el viajante Hofmannsthal encontró su ciudad desolada: ya no había grandes salones ni grandes bailes; el viajero que regresaba hubo de ficcionar por entero su ciudad.

Hugo von Hofmannsthal abandonó la poesía a los 26 años de edad. Después, se arrojó al drama, sí, y a la *Gesamtkunstwerk* u “obra de arte total” de origen wagneriano fundando, para este efecto, junto con Richard Strauss, Max Reinhardt y otros, el *Festival de Salzburgo*. Escribió dramas, ensayos y manifiestos, pero abandonó la poesía. Renunció a ella dejando un texto de altura literaria incomparable: la célebre “*Carta a Lord Chandos*” donde explica su imposibilidad de entender el sentido y significado de todas las palabras.

El *esteticismo* es una afección de todo espíritu refinado pero esencialmente herido. A veces, la herida de un gran espíritu sucede a causa de la pérdida de civilización. Dolido, el esteta crea. Se trata de construir civilización desde la nada: desde las ciudades humeantes. Hugo von Hofmannsthal trató de construir sentidos —sin entender las palabras— mientras vio derrumbarse todo a su alrededor: su civilizada y su, tal vez, soñada Europa, sueño sin sombra, Europa, la matriz de símbolos culturales expresados en sus óperas. ●