ADAN KOVACSICS

GUERRA Y LENGUAJE

BARCELONA 2007 ACANTILADO

Publicado por:
ACANTILADO
Quaderns Crema, S. A., Sociedad Unipersonal

Muntaner, 462 - 08006 Barcelona
Tel.: 934 144 906 - Fax: 934 147 107
correo@acantilado.es
www.acantilado.es

© 2007 by Adan Kovacsics
© de esta edición, 2007 by Quaderns Crema, S. A.

Derechos exclusivos de edición:
Quaderns Crema, S. A.

ISBN: 978-84-96834-27-9
DEPÓSITO LEGAL: B.43.733-2007

En cubierta, imagen perteneciente al Archivo Estatal de Austria
(*Österreichisches Staatsarchiv*)

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura para su préstamo público en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual

GOBIERNO DE ESPAÑA MINISTERIO DE CULTURA

AIGUADEVIDRE *Gráfica*
NURIA SABURIT *Composición*
ROMANYÀ-VALLS *Impresión y encuadernación*

PRIMERA EDICIÓN *diciembre 2007*

Bajo las sanciones establecidas por las leyes,
quedan rigurosamente prohibidas, sin la autorización
por escrito de los titulares del copyright, la reproducción total
o parcial de esta obra por cualquier medio o procedimiento mecánico o
electrónico, actual o futuro—incluyendo las fotocopias y la difusión
a través de Internet—, y la distribución de ejemplares de esta
edición mediante alquiler o préstamo públicos.

CONTENIDO

Crisis del lenguaje
7

Matuschka
45

Guerra y lenguaje
67

El Danubio
137

Notas
151

CRISIS DEL LENGUAJE

> «Ella, la lengua, se mantuvo sin perderse, sí, a pesar de todo. Pero hubo de pasar por sus propias faltas de respuesta, pasar por un terrible mutismo, pasar por miles de tinieblas de un discurso mortífero».
>
> PAUL CELAN

A finales de los años sesenta del siglo pasado, en Viena, un alumno de instituto, un muchacho de pelo desgreñado, devorador de libros (confeccionaba listas interminables de obras leídas), se inscribía cada año en una asignatura de libre elección que se daba por las tardes y que versaba sobre temas literarios. Ese curso tocaba la modernidad. La impartía, aunque parezca paradójico, el profesor de latín, ya que los centros de enseñanza secundaria procuran—y saben—sacar agua hasta de las piedras. El alumno solía escuchar con atención al profesor, que un buen día empezó la clase con estas palabras: «18 de octubre de 1902, *Carta de Lord Chandos* o inicio de la modernidad». Como cualquier comienzo verdadero, se le clavó en el corazón. Todo, hasta la eternidad, tiene un inicio, un momento de frescura, que sólo puede dar paso a un inexorable descenso, a una inevitable desecación. El alumno ya no prestó oídos a las explicaciones del maestro: la idea de que la modernidad tuviese un comienzo que pudiera fecharse, de que coincidiese, además, con los albores de un siglo, de que empezase en un día determinado, ni uno antes, ni uno después, se adueñó de su alma. Una y otra vez repetía para sus adentros

en el aula: «inicio de la modernidad, fecha: 18 de octubre de 1902». Había oscurecido cuando tomó el tranvía que lo llevaría a su casa, sita en el distrito XIX, adonde los bosques de Viena envían a su pareja de emisarios: el frescor y la humedad. Siguió repitiendo como un conjuro las palabras mágicas: «inicio de la modernidad, 18 de octubre de 1902». Las iba variando en el vehículo, como una pieza musical, al tiempo que inclinaba rítmicamente el torso, lo mismo que un monje budista: «18 de octubre de 1902, inicio de la modernidad» o «1902, octubre, 18, modernidad, inicio», y así sucesivamente. Sentado, se mecía hacia delante y hacia atrás, y movía los labios como si salmodiara. De este modo llegó a su casa. Su rezo infinito duró unos días.

La misma edad tenía Hugo von Hofmannsthal cuando empezó su carrera literaria. Escribe Stefan Zweig en *Die Welt von Gestern* (*El mundo de ayer*): «La figura del joven Hofmannsthal es y será recordada como uno de los grandes prodigios de la perfección precoz; a esta edad, exceptuando a Keats y a Rimbaud, no conozco en toda la literatura universal otro ejemplo de tal infalibilidad en el dominio de la lengua, de semejante envergadura del ideal de la inspiración y de tal saturación de la sustancia poética hasta en la frase más accidental, como el de este genio grandioso que, ya a los dieciséis y diecisiete años, con sus versos indelebles y una prosa insuperable hasta hoy, quedó inscrito en los anales eternos de la lengua alemana».

En efecto, la irrupción de Hugo von Hofmannsthal (1874-1929), en 1890 todavía estudiante de secundaria, deslumbró la escena literaria de la Viena finisecular. Sus

primeros versos aparecieron bajo el seudónimo de Loris, pues los colegiales de su edad carecían de autorización para publicar. Conoció a los escritores más significativos de la época, que lo admiraban. Entabló una profunda relación de amistad y de mutua influencia con Stefan George, poeta mayor que él, obsesionado por la forma y divulgador del simbolismo francés.

Los textos poéticos que el joven Hofmannsthal escribió en aquellos años revelan enorme maestría, delicadeza y sensibilidad. La obra inicial es una exaltación del instante y de lo bello y al mismo tiempo una indagación en el esteticismo. Desde el inicio se introduce un tono de duda, de insatisfacción, de escéptica desconfianza. Hofmannsthal procura ir más allá, sabedor de una característica propia del esteticismo y quizá también del arte occidental en general: el arte vive separado de la realidad o, dicho de otro modo, desea ser realidad y es consciente de no serlo. «Creo que la vida bella empobrece», escribe a su amigo Leopold von Andrian en 1896. La dedicación a la literatura crea una carencia.

Una de sus obras de la época, varias veces reeditada, es *Der Tor und der Tod* (*El cándido y la muerte*, 1893). Claudio, el cándido exquisito, sólo siente a medias; gira en círculo dentro de su conciencia, incapaz de placer verdadero y de verdadero sufrimiento, calculadoramente incapaz de amar, de odiar, de entregarse, de disfrutar, de actuar. Necesitado de redención, es salvado por la muerte, que hace desfilar ante él a la madre, al amigo, a la amada, para que respete la vida. En *Das Bergwerk von Falun* (*La mina de Falun*, 1899), Elis debe decidirse entre dos mujeres, representantes, respectivamente, del ámbito humano y del de los espíritus. Opta por este último, por el cuestionable mundo

de la poesía, de la eternidad, del verbo. También en *Der weisse Fächer* (*El abanico blanco*, 1897) nuestro autor duda ya de la palabra: «Ojo con los hombres que hablan bien», dice uno de sus personajes. Y en *Der Kaiser und die Hexe* (*El emperador y la bruja*, 1897) concluye: «En mi boca, sí, se vuelve mentira | lo que verdad parecía en la mente».

Este breve prolegómeno viene a significar que la frágil, ambigua y hasta antagónica relación entre escritura y vida está muy presente en la trayectoria de Hugo von Hofmannsthal anterior a la célebre *Carta de Lord Chandos* (o *Una carta* [*Ein Brief*], como se titula el original). Esta obra, que consta de no más de diez páginas, se publicó por vez primera, como se ha señalado, en octubre de 1902, concretamente los días 18 y 19, en el diario berlinés *Der Tag*.

Hofmannsthal dibuja en ella un recorrido que empieza por la descripción de las obras juveniles y los entusiastas proyectos iniciales de su remitente. Cuenta Lord Chandos a Francis Bacon, el destinatario, que en aquellos comienzos veía la existencia como una gran unidad en la que «todo era un símbolo y cada criatura la llave de otra». Ese orden de tintes medievales se desploma (no olvidemos la fecha de la carta, agosto de 1603, ni al destinatario, uno de los primeros filósofos modernos) y Lord Chandos se encuentra en una situación que define así:

«En una palabra, mi caso es éste: he perdido por completo la capacidad de pensar o hablar sobre algo de manera coherente.

»Al principio me iba resultando poco a poco imposible discutir sobre un tema elevado o general y llevarme

para ello a la boca esas palabras de las que normalmente todo el mundo suele servirse sin reparos. Sentía un malestar inexplicable con sólo pronunciar palabras como "espíritu", "alma" o "cuerpo". En mi interior me resultaba imposible emitir un juicio sobre los asuntos de la corte, los sucesos del parlamento o lo que a usted le parezca. Y ello no por consideraciones de algún tipo, pues conoce usted mi franqueza rayana en la frivolidad, sino porque las palabras abstractas que de forma natural debe usar la lengua para emitir cualquier juicio se me deshacían en la lengua como hongos podridos [...].

»Poco a poco, esta dificultad fue sin embargo extendiéndose como un óxido corrosivo. También los juicios todos que en la charla familiar y doméstica suelen emitirse de manera sencilla y con seguridad de sonámbulo se me hicieron tan cuestionables que tuve que dejar de tomar parte en tales conversaciones. De una ira inexplicable, que sólo provisionalmente y a duras penas ocultaba, me llenaba oír cosas tales como: el asunto ha terminado bien o mal para éste o aquél; el alguacil N. es un mal tipo; el predicador T. es buena persona; hay que compadecer al arrendatario M., sus hijos son unos derrochadores; el otro es digno de envidia, sus hijas son muy de su casa; una familia llega a lo alto, otra se hunde. Todo eso me parecía en sumo grado indemostrable, mentiroso, lleno de agujeros. Mi espíritu me forzaba a ver todas las cosas que aparecían en la conversación desde una proximidad inquietante: así como una vez había visto con una lupa de aumento un trozo de piel de mi dedo meñique, pareciéndome un campo en barbecho, con surcos y cavidades, así me pasaba ahora con los hombres y sus acciones. Ya no conseguía captarlos

con la mirada simplificadora de la costumbre. Todo se me disgregaba en partes, y las partes en nuevas partes, y nada se dejaba abarcar mediante un concepto. Las palabras sueltas flotaban a mi alrededor; se coagulaban en ojos que me miraban fijamente y a los que yo también tenía que mirar con fijeza: son remolinos a los que me da vértigo asomarme, que dan vueltas sin cesar y a través de los cuales se llega al vacío».

Así como este texto se ha visto como una revolución en la literatura del siglo XX, también se ha considerado desde siempre una obra de marcado carácter autobiográfico, la expresión de una crisis violenta y singular que llevó a Hofmannsthal a alejarse del esteticismo. Esa visión biografista se ha mantenido durante décadas. Uno de sus iniciadores fue el amigo y futuro adalid del austrofascismo Leopold von Andrian. Hofmannsthal, sin embargo, rechazó la idea. Cierto es, desde luego, que la grandeza del texto reside precisamente en la calculada distancia respecto a la autobiografía.

En una carta real, dirigida a von Andrian, el escritor señala: «En cuanto a todo aquello que criticas, sólo quiero poner una objeción. Dices concretamente que no debería haber utilizado una máscara histórica para mis confesiones o reflexiones, sino que debería haberlas presentado de forma directa. Yo, sin embargo, partí del extremo opuesto. En agosto hojeaba a menudo los ensayos de Bacon; la intimidad de aquella época me resultaba encantadora. En mis ensoñaciones, me sumergí en la manera en que la gente del siglo XVI percibía la antigüedad, y me entraron ganas de

hacer algo en ese tono; sólo luego se añadió el contenido, que tuve que extraer de una vivencia interna propia, de una experiencia viva, para no parecer frío. Pensaba y pienso en una serie de bagatelas similares. El libro se titularía "Cartas y conversaciones inventadas". No pienso ofrecer allí una conversación meramente formal, disfrazada, entre muertos: el contenido ha de ser siempre actual para mí y la gente más próxima. Sin embargo, si volvieras a exhortarme a ofrecer este contenido de forma directa, se perdería para mí todo el encanto de este trabajo. Para mí, el gran atractivo consiste en hacer que los tiempos pasados no estén del todo muertos o en conseguir que algo extraño y lejano se perciba como afín y cercano».

Como se ha advertido, la postura de duda respecto a la palabra marca la escritura de Hofmannsthal desde el inicio. La *Carta de Lord Chandos* no es, pues, el estallido de una situación crítica, ni el fruto de un repentino arrebato, sino una obra meditada y trabajada, escrita por un autor siempre interesado en el artificio y, al mismo tiempo, en plasmar claves y etapas de su evolución artística, con el propósito, en este caso, de incluirla en una serie de epístolas inventadas. No disfrazó una crisis con una carta ficticia, sino una carta ficticia con una crisis. Además, no era cuestión tan sólo de hablar de sí y de fijar una vivencia personal, sino de captar asimismo algo objetivo que estaba en el aire. Por un lado, la fragilidad y el cuestionamiento de la palabra acompañaban siempre, como sombras, al esteticismo y sus derivaciones. Por otro, un orden se desmoronaba. Hofmannsthal lo percibía; von Andrian, no.

Es de suponer, además, que Hofmannsthal no leyó tan sólo a Bacon, sino también, por ejemplo, a Ernst Mach, puesto que algunas de las apreciaciones contenidas en *Una carta* parecen provenir directamente de las teorías de este físico y filósofo, catedrático de la Universidad de Viena precisamente hasta 1902. Su libro *Analyse der Empfindungen* (*Análisis de las sensaciones*) se publicó en 1885. Mach mantiene una postura antimetafísica, según la cual la ciencia debe limitarse a describir lo dado. ¿Y qué es lo dado? Elementos cualitativos tales como colores, tonos, olores, que denominamos «sensaciones». Lo que llamamos cuerpos son complejos relativamente estables, compuestos de estos elementos; y también lo es nuestro yo, una concentración de sensaciones, imaginaciones, recuerdos, sentimientos ligada a un cuerpo. Al mismo tiempo, Mach vincula el conocimiento con la utilidad; es, según él, una construcción que nos sirve para vivir. La misma idea puede aplicarse a la palabra. Mach habla de la costumbre útil de designar a lo estable con un nombre y de reunirlo en un concepto sin entrar cada vez a analizar sus partes. Para él, las palabras del lenguaje cotidiano son meras marcas corrientes que provocan costumbres de pensamiento igualmente corrientes. Varios pasajes de *Una carta* recuerdan de alguna manera las tesis de Mach. Piénsese solamente que Lord Chandos no conseguía ya captar a los hombres y sus acciones «con la mirada simplificadora de la costumbre».

Se supone que Hofmannsthal conocía dichas teorías. También las de Fritz Mauthner. Éste, desde luego, conocía a Mach. Lo menciona en sus *Erinnerungen* (*Memorias*, 1918)