

ta urdida por Alfonso Reyes y Juan Ramón en las páginas de *Índice*—, advierte en efecto cómo se ve en Góngora una encarnación de la *image* y la *création* cubistas.

Singularísimo y extremadamente iluminador es también el extraordinario texto «Poemas mudos y objetos parlantes» que dedica a los poemas-objeto de André Breton. En él muestra el diálogo entre pintura y poesía presente en los emblemas y empresas de los siglos XVI y XVII, al tiempo que traza la analogía con los poemas-objeto de Breton destacando el importante componente hermético que vincula a una y otra manifestación. En el mismo lugar recuerda las palabras de Baltasar Gracián y su conocida definición del «concepto» como «un acto del entendimiento que expresa una correspondencia entre dos objetos», y subraya que tal posición es desde la modernidad el mismo principio del que habló Pierre Reverdy en «L'image poétique» desde las páginas de *Nord-Sud*. En verdad, las palabras de Gracián dialogan con aquella «imagen creada» que se obtenía a través de la relación de «deux réalités distantes». La lectura, desde el siglo XX, transforma en verdad el pasado situándolo en nuestro presente.

Ciertamente, la lectura de estos libros de Octavio Paz muestra un vigoroso pensamiento que indica no sólo los laberintos de la modernidad sino también el punto de convergencia desde el que un proyecto nacido bajo los ideales de ilustración y universalidad ha devenido otra cosa. Espacio y laberinto, universo plural y teatro por los que circula la mirada, espirales de la memoria, recinto que abraza en su interior no sólo épocas pasadas sino diálogos con otras culturas —así, «Tres poemas de la dinastía T'ang»—. Ciertamente, no faltan en *Convergencias* y *Al paso* temas y sugerencias, visiones críticas e iluminaciones trazadas por alguien que reflexiona no sobre la poesía y el arte como lo hicieron Ortega, Heidegger o Eugenio Trias, sino desde la poesía misma.

Inmerso en una visión del mundo por dentro, entre la realidad y la irrealidad del ser, entre la fugacidad del tiempo y los vastos deseos del hombre, lector del barroco o traductor de poemas de Wang Wei, Octavio Paz nos coloca ante un discurso que se ahonda ante lo que habremos de habituarnos y en cierto modo construir: un pensamiento del hoy, en su vértigo y en su quietud.

Nilo Palenzuela

Prosas de Hofmannsthal

Uno de los apartados más breves en la obra de Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) es el de los relatos. Apenas once en su producción si se incluye su famosa *Carta de Lord Chandos* (1902). Van apareciendo casi a regañadientes en su obra y varios de ellos quedan inconclusos. Los siete que acaban de ser editados en castellano, llenos de personajes inestables e inseguros, quedan contrapesados por la rotundidad de los aforismos que integran *El libro de los amigos**. Miguel Ángel Vega ha realizado un encomiable trabajo en el que introduce suficientemente al autor avanzando claves para su interpretación. Incluso Vega matiza la conocida interpretación que Herrmann Broch hiciera de Hofmannsthal como el símbolo esteticista de una época vacía de valores, así como otras de Claudio Magris o Karl Kraus. La tabla cronológica y la bibliografía incluidas son realmente útiles.

Hofmannsthal no cayó en la tentación de ahogar sus relatos bajo el peso de las ideas que iba gestando. Y eso pese a que el sucinto y supuesto testamento literario de Chandos —que no el de Hofmannsthal cuya obra se agrupa en diez gruesos volúmenes— es probablemente el eje de muchas de las vivencias psicológicas de los personajes que aparecen en las narraciones citadas. Sin embargo, la lectura de *El libro de los amigos*, obra de 1922, cuando el poeta lamentaba que ya no se le tenía

* *Hugo Von Hofmannsthal. El libro de los amigos. Relatos. Edición y traducción de Miguel Ángel Vega, Ediciones Cátedra, Madrid, 1991.*

en cuenta, contribuye a encontrar coherencia en quien a primera vista parece difuminarse en el impresionismo, o el atomismo empirista de Ernst Mach. En este conjunto se recogen tanto aforismos propios como ajenos. De esa manera, se ejemplifica la idea europeísta de que Hofmannsthal se sentía portador en una Europa que había sido destrozada por la Primera Guerra Mundial. En ese mismo sentido se dirigieron sus esfuerzos en favor de la fundación y consolidación de los festivales de Salzburgo.

Pero, sobre todo, recogiendo los pensamientos de otros —cita a Goethe, Pascal, Platón, Rudolf Pannwitz, Voltaire, Delacroix, etc.— e integrándolos con los suyos propios, Hofmannsthal ponía de manifiesto algunos de los aspectos centrales de su visión del mundo. Juzgaba, en efecto, que el integrar armónicamente diversas partes era algo necesario tanto en la consecución de un hombre superior como de una obra de arte. Ésta no puede ser construida por un solo individuo sino que necesita de la participación de varios. Aceptar los pensamientos de otros suponía a su juicio un acto de *comunidad antropológica*, pues se comparte no sólo lo dicho sino la persona misma que se pronuncia de esa manera. Pero además, tal proceder intenta evitar la desesperación que le acarrea a una época el vivir sin pasado. Es decir, aspira a enraizarse en una *tradición* que al menos —aunque se cite también a Confucio o a Mahoma— quiere ser europea. Los aforismos agrupan diversos temas: naturaleza del hombre; ideas sobre la mística y la disolución del ser; pensamientos sobre el tiempo, las culturas y la política; y observaciones propias de la estética. Tal división enlaza con los poderes que en su opinión rigen al hombre. A saber: su naturaleza espiritual, cuerpo, pueblo, patria y época. Esas son quizá las *formas* en las que el hombre modela su ser individual y colectivo, en las que se identifica para bien o para mal, en las que pone a prueba su *voluntad*.

Pero, partiendo inevitable y conscientemente de ellas, aún puede entregarse a lo espiritual, a lo sobrehumano. Se entra entonces en el terreno de la *mística*, siendo el poeta vate privilegiado. Frente al especialista que se reduce empobrecedoramente en su identidad, es justo atribuir al poeta una función religiosa. La poesía perfecta nos sitúa en un peculiar estado de plenitud trasladándonos fuera de nosotros mismos. Nos entrega a lo profundo, a lo no-cósmico, mientras que la prosa lograda nos permite alcanzarnos a nosotros mismos. Pero los relatos de Hofmannsthal huyen del psicologismo superficial o de la mera descripción. Son, más bien, simbolistas. En buena parte, sus protagonistas se enfrentan a complejas ensoñaciones y turbaciones que ponen al margen su posición social y hábitos de vida. Con claridad onírica el autor los enfrenta con la parte nocturna de su ser poniéndolos al borde de su desintegración personal, familiar o profesional. A veces el pasado, a veces la ensoñación, inundan de imágenes sus existencias. Los personajes se aproximan, entonces, como señala Vega, al vaguismo de algunos cuadros de Klimt como *Filosofía* o *Medicina*; o también a lo no fijable y reactivo a la repetición que Musil denominó «no racioide». Resulta así, paradójicamente, que el ser que se revela a los protagonistas de estos relatos, y que nos refleja en tanto lectores, es el de rostros flotando en el vaho de lo irreal. Así sucede en el que encuentro más logrado, *Historia de uno de caballería*: el brigada Anton Lerch se reconocerá en un especular desdoblamiento en el que presiente la muerte. En el caso de *Lucidor* el camino es el inverso. Se pasará del desdoblamiento a la reconciliación de la unidad, pero en seguida Hofmannsthal advierte su ignorancia respecto a la suerte de la reunificada protagonista.

Rafael García Alonso

