

EL REISELIED DE HUGO VON HOFMANNSTHAL Y EL PAISAJE HIPERBÓREO DE MIGNON

Entre las poesías de Hugo von Hofmannsthal, el conocido *Reiselied* (Canción de viaje), (1898), escrito al estilo de un "impresionismo estético-psicológico"¹, evidencia de una manera feliz el intrincado tejido mitológico en el arte maduro de este poeta 'europeo':

Wasser stürzt, uns zu verschlingen,
Rollt der Fels, uns zu erschlagen,
Kommen schon auf starken Schwingen
Vögel her, uns fortzutragen.

Aber unten liegt ein Land,
Früchte spiegelnd ohne Ende
In den alterslosen Seen.

Marmorstirn und Brunnenrand
Steigt aus blumigem Gelände,
Und die leichten Winde wehn.

Cae el agua a torrentes derramada,
Rueda la peña amenazante;
Ya las aves de alas recias se aproximan,
Y alzan vuelo con nosotros.

Allá abajo, hay una tierra,
Donde se espejan, infinitamente,
Frutos plenos, en lagos sin tiempo.

Un frontón de mármol, el borde de una fuente,
Asoman por campiñas florecidas.
Y soplan leves brisas.

Como en casi ninguna otra obra de Hofmannsthal, estos versos nos adentran en la realidad de una conciencia mitológica colectiva.

¹ FRITZ MARTINI, *Deutsche Literaturgeschichte von den Anfängen bis zur Gegenwart*, 2ª ed., Stuttgart 1950, pág. 450.

Pero al propio tiempo testimonian una afinidad electiva y esencial y una coincidencia peculiar con anteriores modelos arcaicos y poéticos: el paisaje hiperbóreo de mitologías primitivas, y la canción de Goethe: *¿Conoces tú el país, donde el azabache florece?*

En otro lugar hemos tratado de caracterizar la esencia mítica de Mignon y de su canción mediante la investigación psicológica y la historia moderna de las religiones ². Y, como era de esperar, esas exposiciones no dejaron de suscitar alguna crítica. Así, Wilhelm Emrich, en su ensayo *Symbolinterpretation und Mythenforschung; Möglichkeiten und Grenzen eines neuen Goetheverständnisses* ³ (Interpretación de símbolos e investigación de mitos; Posibilidades y límites de una nueva comprensión de Goethe), no admite nuestra interpretación de Mignon, sin tomar en cuenta que las esferas de lo poético, por una parte, y de lo psicológico, por otra, presuponen dos perspectivas de la obra y del ser esencialmente diferentes, y que no es posible elucidar las estructuras psico-míticas de la obra de Goethe, descubiertas desde un ángulo de visión fenomenológico (pues sólo ésto pretendíamos realizar en nuestro trabajo), ajustándose a un punto central de enfoque estrictamente logicista en el dominio de lo histórico-espiritual y literario, y que aun permanece en el ámbito de la dialéctica hegeliana ⁴.

De todos modos, es innegable el 'niño divino' en Mignon, y su balada, en lo sustantivo psíquico-mítico, simboliza el paisaje ideal juntamente con su circunstancia hostil, en entera correspondencia de contenido con mitologemas de muy antigua tradición.

Exactamente igual puede decirse de las tres estrofas de Hofmannsthal. Sin embargo, en ellas aun se mantiene la sucesión natural y primitiva de los lugares, el ambiente físico, a diferencia de la canción de Mignon, pues aquí el viajero primero atraviesa un territorio hostil, antes de alcanzar la "isla feliz de la vida". En este sentido, la primera estrofa de la poesía de Hofmannsthal corresponde a la tercera de la balada de Mignon.

Wasser stürzt, uns zu verschlingen,
Rollt der Fels, uns zu erschlagen,
Kommen schon auf starken Schwingen
Vögel her, uns fortzutragen.

Kennst du den Berg und seinen Wolkensteg?
Das Maultier sucht im Nebel seinen Weg,

² ALFREDO DORNHEIM, *Goethes 'Mignon' und Thomas Manns "Echo". Zwei Formen des 'göttlichen Kindes' im deutschen Roman*; en *Euphorion* 46 (1952), págs. 315 ss. Versión en castellano: *La 'Mignon' de Goethe y el 'Eco' de Thomas Mann. Dos formas del 'niño divino' en la novelística alemana*. Mendoza, 1950, págs. 22 ss.

³ *Euphorion* 47 (1953), págs. 38 ss.

⁴ Compárese más detenidamente en mi reseña de *Euphorion* 45, 1-47, 1, en *Boletín de Estudios Germánicos III*, publicado por la Sección Lengua y Literatura Alemanas del Instituto de Lenguas y Literaturas Modernas, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, 1955, págs. 233 ss.

In Höhlen wohnt der Drachen alte Brut,
Es stürzt der Fels und über ihn die Flut:

En ambas poesías, la peña y el agua son elementos de un poder destructor, que amenaza al peregrino en viaje a la tierra edénica situada más allá y más abajo del espacio caótico primero ⁵.

Que en Hofmannsthal podría tratarse de una meseta montañosa, ello se trasluce desde la primera línea de la segunda estrofa (*Allá abajo, hay una tierra...*). Mas es digno de destacarse y al mismo tiempo significativo, un motivo del *Reiselied* que al parecer no se encuentra en la poesía de Goethe: las aves transportando a los viajeros —nosotros— en sus recias alas. También aquí pasa a primer plano una ideación figurativa, de cierta importancia en el paisaje mítico de épocas pasadas.

El grifo de añósísimas narraciones y cuentos populares húngaros ⁶ y alemanes ⁷, habita en los lindes del árbol mítico cuya copa toca el cielo. Como en el cuento vogul del hijo del oso, el grifo traslada al héroe al mundo inferior ⁸; ese mundo lejano, misterioso e ideal, es a veces el país donde moran "el anciano y la anciana —es decir, los príncipes— del país de las aves migratorias" ⁹. Y según una fuente rusa (Ferdinandy, *ibid*), ese pájaro viajero de alas poderosas es "el ave-grifo celeste, un ser alado de gigantescas medidas, con cabeza parecida a la de un ser humano...". "Es tan fuerte, que puede llevar a un hombre sobre sus alas, sin esfuerzo..." Y también cuenta una tradición ostiaca que "el Kares alado transporta al héroe con vuelo veloz, de los infiernos a la superficie terrestre" ¹⁰.

Mas en todas estas versiones el país de las maravillas se encuentra en misteriosas lejanías. Según fuentes delficas, estaba poblado de cisnes el país hiperbóreo donde Apolo invernaba ¹¹. Sobre ésto resume Otto, (*ibid*, págs. 64 s.):

"El mito delfico mencionaba como su lugar de estada el

5 Véase para más detalles mi trabajo sobre *Goethes 'Mignon' und Thomas Manns 'Echo'*, *ob. cit.*, pág. 339, y muy especialmente nota 33.

6 MIGUEL DE FERDINANDY, *El paisaje mítico*; en *Anales de Arqueología y Etnología IX* (1948), Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza, cap. *El país de las aves migratorias*, en especial pág. 219.

7 Compárese *Anmerkungen zu den Kinder-und Hausmärchen der Brüder Grimm*, ed. corregida y aumentada por Joh. Bolte y Georg Polívka, Leipzig 1913, t. III, págs. 267 ss., cap. *Der Vogel Greif* y t. I, págs. 503 ss., cap. *Der goldene Vogel*. Véase *ibid.* para más noticias sobre esta materia. Los hermanos Grimm establecen relaciones entre nuestra tierra paradisíaca y los cuentos del país de Jauja: "La idea de un país fabuloso desarrollada aquí en un tono humorístico, tiene sin duda una remota antigüedad"; más detalles acerca de este punto *ibid.*, t. III, págs. 244 ss.

8 FERDINANDY, *ob. cit.*, pág. 219.

9 *Ibid.*, pág. 223.

10 *Ibid.*, pág. 224.

11 WALTER F. OTTO, *Die Götter Griechenlands*, Francfort s. M. 1947, 3ª ed., pág. 64.

“ fabuloso país de los hiperbóreos. También en Delos se ha
“ meditado sobre él, y desde muy antiguo. Ningún buque ni
“ viajero puede llegar a sus playas (Pindaro, *Pyth*, 10, 29).
“ Allí mora el pueblo feliz que no conoce enfermedad ni vejez,
“ afanes ni luchas... Sólo los elegidos de Apolo visitaron el
“ fabuloso país... Lo más sobre los hiperbóreos ha sido
“ comunicado por Herodoto (4, 33 ss.), y en Delos se habla
“ ba muy por lo bajo de legados y misiones sagradas que
“ llegaban de aquellas hondas lejanías. La epopeya de Ho-
“ mero no hace alusión a los hiperbóreos (según Herodoto
“ 4, 32), y apenas hay vestigios de ellos en Hesíodo y los
“ epígonos. Mas no cabe duda alguna de que la idea de ese
“ país feliz y luminoso es antiquísima. Allí se encuentra el
“ jardín de Febo, como refería Sófocles en una tragedia per-
“ dida (*Fragm.* 670). Hacia allí se alejaba anualmente y de
“ allí regresaba con sus cisnes, cuando todo florecía”.

En todas esas dispersas noticias reviven fragmentos de un mitolo-
gema arcaico, cuyo núcleo era la imagen de un mundo insular paradisi-
siaco, separado del mundo de los hombres por esa otra región abrupta
que únicamente podía ser visitada a costa de graves riesgos. Y así como
en estos mitos y narraciones, el ave poseía un poder salvador, así
también en la poesía de Hofmannsthal los viajeros son transportados
velozmente por ese medio, del ámbito primigenio, alto, caótico y
hostil, a las luminosas tierras bajas.

Aber unten liegt ein Land,
Früchte spiegelnd ohne Ende
in den alterslosen Seen.

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühen,
im dunkeln Laub die Gold-Orangen glühen,
ein sanfter Wind vom blauen Himmel weht,
die Myrte still und hoch der Lorbeer steht...

Al igual que la primera estrofa de la *Canción de Mignon*, la
segunda de la *Canción de viaje* evoca un paisaje de suprema fuerza
vital ¹², donde la naturaleza da sus frutos de plenitud eterna. Para
Goethe, el Goethe nórdico de la época pre-italiana, esta tierra feraz no
podía ser sino meridional, y por esto cobra especial significado el
clásico laurel de su contemplación, ahora percibido en todo su valor
plástico y concreto, pero que al mismo tiempo se relaciona con la
flora ilustre de los antiguos mitos. En cambio, Hofmannsthal no
localiza expresamente el país de su imaginaria meta, prefiriendo
evocarlo donde fuere, en remotas lejanías. Y en los dos últimos versos

12 DORNHEIM, *ob. cit.*, pág. 338.

de la segunda estrofa, con extrema concisión descriptiva, bosqueja un paisaje sugeridor y simbólico, en el centro del cual espejean los "lagos sin tiempo"; una imagen mitológica genuina que conviene a la esencia de aquella región. Según una versión húngara, corona esas tierras "el lago de leche" ¹³, en tanto la tradición de los ostiacos refiere de "siete lagos, siete mares de aguas áureas", ¹⁴ y entre los pueblos ugras se dice que "tras la montaña luminosa" relumbra "el mar sagrado de aguas doradas" ¹⁵. Leche y oro son aquí términos designativos de la pureza "sin tiempo" de estas aguas, las cuales pertenecen al país de la felicidad, lo separan del país alto, lo aíslan o se reparten en el centro dilatadamente.

Marmorstirn und Brunnenrand
Steigt aus blumigem Gelände,
Und die leichten Winde wehn.

Kennst du das Haus, auf Säulen ruht sein Dach,
Es glänzt der Saal, es schimmert das Gemach,
Und Marmorbilder stehn und seh'n mich an:

En el segundo y tercer versos de la tercera estrofa de la *Canción de viaje* se detallan más características de esta comarca: La exuberancia y el esplendor de la vegetación, y las leves brisas corresponden a la apaciguada brisa de la primera estrofa de Goethe; esas brisas que con suave rumor dominan a todo lo salvaje, denso y reprimido, devolviéndolo a la armonía.

Mas a la vez, como en la canción de Mignon, no falta en Hofmannsthal la "mansión clásica" ¹⁶, con su frontón de mármol, de arquitectura sobria y majestuosa, formando una unidad original con el vasto panorama. También a este respecto existe, pues, efectiva concordancia entre ambas poesías y entre ambos poetas.

Es notable cómo Hofmannsthal diferencia el caótico paisaje primigenio del país ideal hasta en la realización formal de su idea lírica. La primera estrofa, de cuatro troqueos con las rimas alternadas según el esquema a-b-a-b, es una unidad acabada en sí misma. La segunda y tercera estrofas integran también una unidad, tanto en lo exterior como en lo interior, y su andadura rítmica adquiere una terminación plena, acentual, en el primer y tercer versos; mas la rima final cambia (a-b-c-a-b-c), sirviendo de puente entre las dos estrofas, de tres versos cada una solamente.

De manera que también en la construcción formal de esta poesía se asocian y al propio tiempo se distancian dos mundos diferentes, Goethe empero conserva en la estructura unitaria de su balada la enig-

13 FERDINANDY, *ob. cit.*, págs. 219, 223.

14 *Ibid.*, pág. 222.

15 *Ibid.*, pág. 223.

16 DORNHEIM, *ob. cit.*, pág. 338.

mática conexión, pues sin el país hostil tampoco existiría la arcadia feliz.

Dentro de nuestro enfoque, los nexos históricos que puedan existir entre ambas poesías tienen poca importancia, porque solamente nos interesa descubrir la contextura mítica de ambas obras, señalando sus concordancias y, desde esta perspectiva, los nexos interiores de unión entre la *Canción de Mignon* y la *Canción de viaje*. Pues el hecho de que Goethe compusiera así su balada y que Hofmannsthal escribiese su canción, no solamente manifiesta un probable conocimiento de la tradición mítica, o la posibilidad de crear una segunda canción de Mignon en el caso de Hofmannsthal, sino, además, la íntima disposición a replasmar una concepción primigenia, unida a una determinada relación psíquica de los poetas con su tema y con esos motivos, que en la arquitectura de cada poema fueron acuñados en una forma acabada y definitiva. Precisamente desde esta perspectiva la *Canción de Mignon* de Goethe adquiere la importancia que poníamos de relieve en exposiciones anteriores ¹⁷.

Pero, en fin, como quiera sea el aspecto particular del paisaje mítico en las versiones arcaicas tradicionales, y no obstante las diferencias de detalle entre las poesías de Goethe y Hofmannsthal, siempre nos enfrentamos con una concepción fundamental, común y completa: el país de la plenitud de la vida, puro y lejano, no terrenal y difícilmente accesible, cuya exploración sólo está reservada a los pocos.

Lejano y puro. Aquí más bien se trata de atributos y estructuras esenciales que en su sentido original pertenecen a los planos superiores del espíritu humano. Así, por ejemplo, la antigüedad pudo dotar con estos atributos a una deidad suprema: Apolo.

Resume W. Otto al respecto:

“Este su estar alejado es sumamente instructivo sobre la verdadera naturaleza de Apolo. Al compararlo con Atenea, se advierte la gran diferencia entre sus respectivos modos de ser. Mientras ella es la siempre cercana, él es la lejanía. No es fiel amigo, protector o consejero benévolo de ningún héroe. No es como Atenea un espíritu de lo inmediato, de la maestría inteligente y activa del momento, y por ello sus elegidos tampoco son los hombres actuantes”.

En el cuarto párrafo del capítulo sobre Apolo (págs. 68 ss.), Otto analiza detenidamente el aspecto de la pureza, apoyándose en fuentes prístinas para resumir lo que a su juicio da unidad al carácter complejo y cambiante del dios:

“...el Apolo de Homero tiene una pureza superior, la misma que desde Delfos se había anunciado de manera tan impresionante en los sacrificios expiatorios. Y ella debería adver-

17 DORNHEIM, *Euphorion* 46, ob. cit.

“tirnos que no hay que concebir las ceremonias purificatorias apolíneas en un sentido demasiado exterior. Mediante la aclaración de su naturaleza íntima el hombre debe precaverse de los múltiples peligros que le acechan. Y más aún: el dios establece un ideal de la apostura exterior e interior que puede valer como pureza con altitud de significación, sin tener en cuenta las consecuencias”¹⁸.

¿No están presentes aquí, también, Goethe, el Goethe de la nostalgia de Mignon y *Wilhelm Meister*, y Hugo von Hofmannsthal, el autor de la *Canción de viaje* y de *La torre*?

Prosiguen las exposiciones de Otto (*ibid*, pág. 73):

“A él [Apolo] los grandes visionarios le deben su facultad... El saber oculto, sea cual fuere el proceso de su transmisión, suele estar unido a una peculiar transfiguración y elevación del espíritu. Y esto ocurre con toda frecuencia en la poesía y en la música”.

De modo que el país mítico de las figuraciones arcaicas y de las poesías de Goethe y Hofmannsthal es, en el fondo, un paisaje apolíneo, despejado de toda maraña demoníaca, y de toda culpa y penuria; un mundo que desde la limitación y el desasosiego, logra conciliar naturaleza, espíritu y arte, con la amplitud de la perfección divina. En esta comarca, el espíritu se desprende de la red dionisiaca, por la libertad apolínea concedida a los elegidos —y entre ellos a los poetas— como fin de viaje al país de su nostalgia. ¿Es mera casualidad que Goethe muestre a Guillermo Meister el haz de senderos que llevan a este país? ¿Es casual que Hofmannsthal hable en su canción de viaje de *nosotros*, con lo que sólo pudo referirse a los poetas de su modalidad estética y espiritual? Ciertamente, no; pues el poeta suele distanciarse del mundo de todos los días, hacia la “wundervolle Nähe grosser Träume” (Hofmannsthal, *Der Jüngling und die Spinne*), que no obstante la condición psíquica de sus estructuras expresan la verdad del mundo de una manera arquetípica.

Así se realiza la abertura del ser por la palabra del poeta, cuando de lo terreno y humano se acerca a la misteriosa vecindad espiritual y divina, un territorio reservado muy especialmente a los fundadores de religiones y los poetas. Y por más que éstos creen a veces paisajes poco accesibles al entendimiento, nos queda la posibilidad de circunscribirlos, aunque sólo sea en la estampa mítica.

ALFREDO DORNHEIM

Universidad Nacional de Cuyo

18 *Ob. cit.*, pág. 65.

19 *Ibid.*, pág. 71.