

Der Kaiser und die Hexe: ilustración decadentista en la obra de Hugo von Hofmannsthal

M.^a JOSÉ CORVO SÁNCHEZ
Universidad de Vigo

1. Introducción

La situación de crisis socio-política y el ambiente de desilusión social que invade las calles de Viena en las últimas décadas del siglo XIX configuran un período de cambios y contrastes que repercuten en todos los aspectos de la vida de Austria y que desembocarán en las más dispares manifestaciones artísticas. Entre todas ellas, también la actividad literaria, representada por una gran diversidad de corrientes y un importante número de autores y de obras, es fiel reflejo del carácter contradictorio de esta época, fruto de una nueva forma de observar el mundo y de experimentar la vida.

Mi intención en el presente trabajo es ofrecer una muestra representativa de este rasgo contradictorio que define toda una etapa del quehacer intelectual centroeuropeo. Para ello propongo el análisis de la obra *Der Kaiser und die Hexe*, testimonio de la contraria sensibilidad decadentista en la temprana fase creadora de Hugo von Hofmannsthal.

2. El Decadentismo Vienés: *Der Kaiser und die Hexe*

Hugo von Hofmannsthal, uno de los tres líricos más grandes en lengua alemana de este siglo junto a Stefan George y a Rainer Maria Rilke, es también uno de los principales representantes del Decadentismo Vienés, manifestación literaria que, como sabemos, discrepa directamente del otro gran movimiento propio de Alemania en ese tiempo, el Naturalismo, mostrando una mayor preocu-

pación por el individuo y su mundo interior, por los impulsos individuales como reflejo de la pérdida de valores y de la crisis de identidad experimentada de manera general en la Viena de estos años, donde las convenciones comienzan a resultar estériles y son necesarios nuevos ideales para huir del estancamiento de unas reglas y de unas tradiciones que resultan inútiles.

La consciencia de formar parte de una civilización a la vez exquisita y agonizante y la impotencia para superar los valores establecidos que han conducido a tal situación es el sentimiento trágico dominante en los principales autores decadentistas. Su actitud espiritual, de pesimismo, falta de voluntad y angustia existencial, lejos de incitarles a la rebeldía, les lleva a adoptar una postura pasiva y a exaltar todo aquello que acusan, sin implicarse en cuestiones morales, rindiendo culto sólo a la belleza como bien supremo (Rasch, 1986: 58).

En el drama objeto de nuestro estudio, donde Hofmannsthal destaca ya por un reconocido dominio del elemento visual y de la escena lírica como medios de expresión y representación respectivamente, la belleza es, sin duda, elemento dominante. No obstante, para comprender el alejamiento del autor de la actitud pura y propiamente decadentista, ésta debe ser interpretada correctamente: como recurso enmascarador de todo tipo de tensiones internas, frontera entre la verdad y la mentira y como representación de lo efímero y de lo caótico del mundo que llevará a su destrucción, de la que se debe huir abriendo caminos para la creación de nuevas metas a través de la fe religiosa.

2.1. *Análisis*

Formalmente *Der Kaiser und die Hexe* es un drama lírico decadentista compuesto en un acto, con observaciones escénicas introductorias y de situación, que guían los diálogos que el emperador, su personaje principal, mantiene con el resto de los personajes.

Su título recoge la esencia de su contenido: la confrontación entre el emperador, como hombre y como fuerza material, frente a la bruja en representación del mundo de lo fantástico e irreal. Y es muy significativo desde el punto de vista decadentista: la figura del emperador, propia de tiempos pasados, exalta la creencia de Hofmannsthal en el paralelismo entre su época —contempla Viena como una civilización fatigada y cercana a su fin— y la de decadencia del Antiguo Imperio Romano, como dos civilizaciones viejas y agonizantes (Rasch, 1986: 121); la figura de la bruja como mujer fatal, cúmulo de todas las tentaciones y agente de muchas de las debilidades de los hombres, ejemplifica el gusto decadentista por lo exótico en conjunción con lo perverso.

Así, el interés del drama se centra en la interpretación del ánimo moribundo de su protagonista, en el que se confunden sus obligaciones y deberes como emperador con sus tentaciones y debilidades como hombre, acosado por la

visión de la bruja, representación de la inconsciencia de los hombres, de la inocencia del mundo del engaño y de las fantasías de lo irreal.

El estado de angustia del emperador se nos desvela desde las primeras líneas, con su entrada en escena ante una jornada de caza. Desde este momento puede observarse su lucha interna entre su condición de emperador, ser poderoso —«Der Kaiser tritt auf, einen grünen, goldgestickten Mantel um, den Jagdspieß in der Hand, den goldenen Reif im Haar» (Hofmannsthal, 1945-59: 256)¹— y su frágil naturaleza de hombre, desamparada y desprotegida, que le hace sentirse como presa abatida en la caza de la vida:

Nein, ich bin das Wild, mich jagt es,
Hunde sind in meinem Rücken,
Ihre Zähne mir im Fleisch,
Mir im Hirn sind ihre Zähne. (H.: 256)

La debilidad del emperador, también es física y se manifiesta en la obra a través del vértigo y el mareo, como estados de inconsciencia, de ensueño y omni-bilación inconfundiblemente decadentistas:

Alles schwindelnd, alles schwach,
Jagen und nur immer jagen,
Nur bis diese Sonne sank,
Diesen Taumel noch ertragen!
Trinken hier, doch nicht besinnen. (H.: 257)

Die Hexe es quien le acecha y le persigue: aparece como un ser de naturaleza extraordinaria y amoral —«...jung und schön, in einem durchsichtigen Gewand, mit offenem Haar ...» (H.: 258)—. Es la representación decadentista de la *femme fatale*, la mujer como figura de deseo y creación de las fantasías masculinas (Rasch, 1986: 77), la seducción, el poder erótico y la tentación como obra del diablo —*Teufelsblendwerk* (H.: 260), *Teufelsbuhle* (H.: 262)—.

Esta concepción de la mujer como objeto de los deseos masculinos y, al mismo tiempo, como instrumento del diablo sobre la que recae la inseguridad del emperador es propiamente decadentista. A través de ella se justifica la debilidad del hombre para sucumbir a las fuerzas de atracción de las mujeres, concibiéndolas como fuerzas superiores, causadas por las diosas o por la maligna mano del demonio.

Así, en nuestra obra *die Hexe* es también la diosa Discordia que engañó a París causando todas sus desgracias y la destrucción de Troya —una muestra más del convencimiento decadentista de vivir bajo la amenaza de la destrucción—:

¹ A partir de aquí emplearé la forma abreviada *H.:* número de página tras todas las referencias que constituyan citas del drama que nos ocupa.

Faune, ekelhafte Faune
 Küssen sie! die weißen Hände
 Toter, aus dem Grab gelockter
 Heiden sind auf ihr, des Paris
 Arme halten sie umwunden ... (H.: 262)

Y del mismo modo, como lo fuera la figura de *Kundry* en *Parzifal*², la bruja es la mano diabólica que hirió al emperador y que sigue amenazando y riéndose:

Unaufhörlich, eine Wunde,
 Wund vom immer gleichen Bild
 Ihrer offnen weißen Arme ...
 Und daneben, hart daneben,
 Das Gefühl von ihrem Lachen,
 Nicht der Klang, nur das Gefühl
 Wie ein lautlos warmes Rieseln ... (H.: 257)

Su acoso sólo puede desaparecer cuando alguien se enfrente a ella y la supere. Aceptar seguirla y adentrarse así en el mundo del engaño es aceptar lo irreal y no afrontar la realidad de la vida³.

El dominio del que es víctima el emperador por parte de la bruja, quien le tiene atrapado en una vida de placeres y ensueños, que se prolonga ya desde hace siete años, comienza a tambalearse ahora, en el momento en el que el emperador, quien se sabe cazador cazado, consigue reunir la voluntad suficiente para rebelarse:

Heute, heute ist ein Ende!
 Ich will dirs entgegenschrein:
 Sieben Jahre war ich dein,
 War ein Kind, als es begann,
 End es nun, da ich ein Mann! (H.: 258)

Con la toma de conciencia de su *Lebensferne*⁴ comienza su lucha de superación: en su estado de indecisión y desamparo llama a sus familiares y servi-

² Tal como describe Rasch en la página 82 de su obra: «Obwohl sie unter Menschen wie eine Frau erscheint, ist sie ein dämonisches Wesen, das seit Urzeiten lebt und keine Erlösung findet, seit sie über das Leiden Christi lachte. Im Dienste des Zauberes Klingsor hat sie Amfortas verführt, dem Klingsor die heilige Lanze entwindet und ihm damit die unheilbare Wunde beibringt...»

³ Tendencia decadentista que constituye uno de los principales rasgos descriptivos de la actitud ante la vida de los representantes de este movimiento: «Ein Grundzug im dekadenten Verhalten zur Realität ist die Abneigung und Unfähigkeit, sich der Lebenswirklichkeit einzufügen, an ihr aktiv teilzuhaben und mitfühlend oder einfühlend Anteil zu nehmen, sich der Existenz der Mitmenschen verbunden zu fühlen.» (Rasch, 1986: 98)

⁴ Rasgo decadentista por definición: «Die unüberwindbare Ferne vom Leben, die Unfähigkeit, sich ihm zu überlassen, bedeutet zugleich oft Einsamkeit, Trennung von den Mitmenschen, Isolierung.» (Rasch, 1986: 101)

dores para sentirse protegido ante su temor a ceder y traicionar a su propia voluntad:

Abblasen laß die Jagd!
Ich will meinen Hof um mich:
Meine Frau, die Kaiserin,
Soll hierher, mein Kind soll her,
Um mich her mein ganzer Hof,
Ringsum sollen Wachen stehen,
Und so will ich liegen, liegen,
Auf den Knien die heilige Fahne.
Zugedeckt, so will ich warten,
Bis die Sonne ... (H.: 263)

Este instante representa la inversión de los elementos en la jornada de caza, pues es ahora cuando el emperador recupera su papel de cazador para iniciar la búsqueda de sí mismo que le conduzca al encuentro de la Verdad.

El primero en acudir a los gritos del emperador es Tarquinius, uno de sus más jóvenes criados.

Tarquinius representa la juventud y la inocencia, incapaz de reconocer el mal. Ante él, el emperador se da cuenta de que ha perdido ambas cualidades y le advierte del peligro que, como todos los hombres, también él corre, pues su juventud y su inocencia le convierten en presa fácil, *en un prisionero más atrapado por el brillo del sol*. Describiendo su propio proceso, le previene de los engaños de la vida — «Was du siehst, ist Schattenspiel» (H.: 266)— origen de la destrucción y de su naturaleza frágil y efímera, para que abra los ojos y no permita que le aparten del modo correcto de entenderla:

(...); merk
Dies allein: nicht eine einzige
Stunde kommt zweimal im Leben,
Nicht ein Wort, nicht eines Blickes,
Ungreifbares Nichts ist je
Ungeschehen zu machen, was
Du getan hast, mußt du tragen,
So das Lächeln wie den Mord! (H.: 266)

El diálogo mantenido entre el emperador y Tarquinius es dramático y decadentista. Afirmaciones como «Ein Gefangener nach der Sonne» (H.: 265) y «... jeder Schritt im Leben ist ein tiefrer» (H.:266) resumen la mentalidad de la vida de los decadentistas: el brillo del sol es la existencia no real y sin sentido que impide ver que cada paso en la vida no es más que un paso hacia la muerte.

Tarquinius acude a los gritos del emperador como primer mensajero de la Verdad, pues, ante la admiración y la obediencia ciega que su criado le brinda —«Nicht zu jung, für dich zu sterben, Wenn mein Blut dir dienen kann» (H.: 264)—, *der Kaiser* descubre el engaño bajo el cual vive desde niño, represen-

tando un poder superficial que le aleja de la realidad, encubriendo, bajo el brillo de su manto, su debilidad como hombre.

Despojado de todos los atributos de su poder, sin el manto, la corona y el báculo, se descubre como hombre y, aterrorizado por su soledad, en un nuevo momento de inconsciencia, grita pidiendo ayuda a quienquiera que pueda socorrerle. Así es como le sorprenden los tres soldados que conducen a Lydus prisionero a cumplir su sentencia de muerte. Sin su vestimenta de emperador no es reconocido en un principio y, siendo tratado como igual, *der Kaiser* puede contemplar desde *el otro lado* el resultado injusto de su abuso de poder, del que Lydus ha sido víctima.

Ante la actitud resignada con la que el acusado avanza hacia su castigo, *der Kaiser* reconoce su propio destino. Y horrorizado, por haberse amparado en su fachada de emperador para juzgar y jugar con la vida de otros hombres, enmienda su error concediéndole otra oportunidad. Así Lydus en su pecado, el haber permanecido fiel a sí mismo, encuentra su salvación:

Die Galeeren nach Dalmatien,
Die Seeräuber jagen sollen,
Warten, weil ich keinen Führer
Noch genannt. Ich nenne diesen,
Diesen Lydus. Wer sich selber
Furchtbar treu war, der ist jenseits
Der gemeinen Anfechtungen. (H.: 274)

El tercer y último encuentro con un viejo ciego, quien, como un animal con un aro de hierro al cuello, vive recluido en una cueva oscura y húmeda como condena impuesta por el emperador, constituye el último tramo de esta jornada de caza.

Su imagen provoca pavor en el emperador, pues nuevamente reconoce la injusta mano de su poder en el destino de este hombre:

Wie, hier auch ein Mensch! Dies feuchte
Loch noch immer Raum genug
Für ein Leben? Ists damit,
Daß ich sehen soll, welch ein Ding
Herrschen ist, daß mir der Wald
Und die Straße, ja das Innre
Eines Berges nichts wie Menschen
Heut entgegenspeint? Heißt dies,
Kaiser sein: nicht atmen können,
Ohne mit der Luft ein Schicksal
Einzuschlucken? (H.: 282)

Der Greis, el anciano de la cueva, simboliza el final de su propio camino: la vejez, el abandono y la ceguera revisten la demencia de quien ante el brillo y el roce del oro se cree emperador (H.: 290).

Cada uno de estos tres episodios representa un peldaño de la escalera que conduce al emperador hacia sí mismo. Estrechamente unido a esta búsqueda interior se desarrolla en el drama el proceso de liberación espiritual que le lleva a la anulación de la tentación y a la victoria sobre la bruja: su voluntad de superación le enfrenta a ella primero como visión de la tentación en forma pura —*femme fatale*—, como hemos visto. Su rechazo le conduce a nuevos y sucesivos desafíos todavía si cabe más duros, pues tiene que hacerle frente simbolizada en otro tipo de ilusiones aún más engañosas: disfrazada tras la tierna imagen de una paloma —que sólo al ser alcanzada por el puñal desvela su encantamiento: «Er wirft den Dolch nach der Taube. Die Hexe, angezogen wie ein Jägerbursch, taummelt hervor. Sie preßt die Hände auf die Brust und sinkt am Rand eines Gebüsches rechts nieder» (H.: 275)— y como su propia esposa, — «Die Kaiserin!» (H.: 291) exclama inocentemente Tarquinius al verla aparecer, incapaz de reconocerla— bajo un falso ropaje con velo de piedras preciosas y oro.

La anormalidad de este día de caza, impuesta por la sucesión de estos encuentros del emperador con los tres personajes mencionados, por un lado, y con la bruja en sus diferentes versiones, por otro, puede ser asimismo interpretada como rasgo característico de la actitud de los decadentistas, que rechazan lo cotidiano y esperado, que les resulta insoportable, salvándose de ello mediante la inclusión en sus obras de los más diversos elementos —nuevos, únicos, extraños, exóticos, eróticos, atrayentes, engañosos— estéticos que les permiten contemplar el mundo y distanciarse de él a un mismo tiempo⁵.

3. Conclusión

El análisis de este drama nos permite llegar a la conclusión de que se trata de una obra intermedia entre las primeras puramente decadentistas de Hofmannsthal y aquellas que va a escribir cuando estas ideas estén ya superadas.

Descansa sobre la confrontación de sus dos personajes principales, el emperador —voluntad de superación material— y la bruja —tentación—: la relación dialéctica que mantienen a lo largo de la obra es la que marca el contenido, el desarrollo y la finalidad de la misma.

La necesidad del emperador de liberarse del poder material, mundo del engaño y de lo irreal representado por la bruja, se traduce en una búsqueda de la Verdad, a la que sólo se llega a través de la propia voluntad individual.

Al mismo tiempo que el emperador se enfrenta al acoso de ésta, se producen en el drama una serie de encuentros que convierten a esta extraña jornada de caza en un viaje hacia el interior de sí mismo: Tarquinius es la juventud y la ino-

⁵ Fundamento sobre el que descansa el esteticismo decadentista.

cencia perdida que en la madurez lleva al pecado y desemboca en la vejez, la decadencia más absoluta, el destino fatal al que todo hombre está abocado si se rinde y no lucha por la Verdad, que existe y debe reconocerse como una llamada de lejos:

Irgendwo ist Klang der Wahrheit
Wie ein Hörnerruf von weitem... (H.: 267)

El reconocimiento y la aceptación de esta Verdad se representa en el drama a través del despojamiento de los atributos de poder como emperador —corona, manto y báculo—, figuras externas de una potestad fatua, para simbolizar el encuentro simbólicamente desnudo del hombre consigo mismo y con su verdad. Es el poder de Dios, la fe del hombre, lo que acaba con la tentación y no el poder material:

Herr, der unberührten Seelen
Schönes Erbe ist ein Leben,
Eines auch ist den Verirrten,
Denen eines, Herr, gegeben,
die dem Teufel sich entwanden
Und den Weg nach Hause fanden. (H.: 296)

La superación final del emperador a sus debilidades, al superar a la bruja mediante su recogimiento religioso, permite a Hofmannsthal simbolizar la superación de lo real sobre lo irreal y el ensueño y, al mismo tiempo, la voluntad de superación del hombre con el apoyo de la fe.

En el recogimiento del emperador se reconoce el misticismo de Hofmannsthal y su pretensión de escapar del decadentismo: *Der Kaiser und die Hexe* está construido así sobre el intento de negación de los valores decadentistas y es al negarlos como Hofmannsthal los hace presentes.

4. BIBLIOGRAFÍA

ALTHAUS, H.: *Zwischen Monarchie und Republik. Schnitzler, Kafka, Hofmannsthal, Musil*. München: 1976.

HOFMANNSTAHL, H. v.: *Der Kaiser und die Hexe*, en: *Gesammelte Werke in zehn Einzelbänden, Dramen I, Band 2159*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1945-1959.

FISCHER, J. M.: *Fin de siècle. Kommentar zu einer Epoche*. München: 1978.

PICKERODT, G.: *Hofmannsthals Dramen. Kritik ihres historischen Gehalts*. Stuttgart: 1968.

RASCH, W.: *Die literarische Decadence um 1900*. München: C. H. Besk, 1986.

ZMEGAC, V.: *Geschichte der deutschen Literatur vom 18. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, en Vol. II/2 (1848-1918). Königstein/Ts.: Athenäum Verlag, 1980, 85.