

Sobre *La mujer sin sombra*, de Hugo von Hofmannsthal

Santiago Sorter
Universidad de Buenos Aires – Argentina

Reseña de Von Hofmannsthal, Hugo,
La mujer sin sombra. Traducción,
introducción y notas de Alejandro L.
Lizana. Madrid: Escolar y Mayo,
2014. 190 pp.

Presentar a Hugo von Hofmannsthal como autor desconocido en el espacio de habla castellana estaría lejos de la verdad. Sin embargo, el repertorio de traducciones de su obra y su presencia en el ámbito académico son, cuando menos, acotados. Las condiciones de su recepción parecen limitarlo a un rol decorativo: Hofmannsthal funciona como un elemento más en la incansable enumeración de figuras clave para la producción artística y cultural de la Viena de fin de siglo. El interés que suscitó y suscita la *Carta de Lord Chandos* parece haber eclipsado cualquier otra consideración sobre la obra de un autor que cuenta con mucho y muy buen material en una enorme variedad de géneros. Perdida en algún lugar entre Richard Strauss y Ludwig Wittgenstein, la obra en prosa de Hugo von Hofmannsthal llama apenas la atención entre los hispano hablantes.

Es por eso que la aparición de *La mujer sin sombra* dentro de la colección “El álgebra y la luna” merece esta reseña. Al cuidado del español Alejandro Lizana y bajo la dirección de Isabel Hernández, la traducción al castellano de la novela se presenta por primera vez a un público que está quizás familiarizado con las obras de teatro y los libretos de ópera de Hofmannsthal, pero no con su trabajo como prosista. La introducción, escrita por el mismo traductor, se esmera en mostrar al lector que Hofmannsthal no sólo escribió la *Carta de Lord Chandos*. Lizana señala que la *Carta* forma parte de una serie de epístolas ficticias, un formato que puede reclamar con justicia el título de género literario. Identificar al autor con Lord Chandos es estrellarse contra un biografismo poco consistente. Es cierto que hubo una crisis en la producción lírica de Hofmannsthal; sus circunstancias y desprendimientos son en cualquier caso diferentes a los de la *Carta*. La seducción casi irresistible del giro lingüístico habilita estudios fuera de contexto: se interpretan como fenómenos únicos reflexiones que formaban parte de la cosmovisión vienesa de la época, período que Karl



Kraus dio en llamar "los últimos días de la humanidad".

La mujer sin sombra fue publicada como novela tras una serie extensa de transformaciones. La idea central fue esbozada como proyecto para una obra fantástica en 1911: una princesa del reino de las hadas es incapaz de tener hijos. Recurre entonces a la ayuda de una vieja, que logra convencer mediante engaños a una mortal de entregar su sombra y con ello su fertilidad. La princesa termina devolviendo la sombra a su justo dueño. Muchos aspectos de la trama fueron modificados hasta la terminar en 1915 el libreto para la ópera de Richard Strauss; la novela –que se permite giros argumentales imposibles para el dispositivo operístico– se publicó recién 1919.

Alegoría modernista escrita tras la caída del Imperio Austrohúngaro, *La mujer sin sombra* es ante todo un verdadero delirio intertextual: con la excusa de una fábula falsamente atemporal se combinan en ella motivos de la mitología nórdica y de las *1001 noches*, referencias a autores alemanes como Goethe y Hauff (*Conversaciones de alemanes emigrados* y *El corazón frío*, respectivamente) y, ante todo, el guión que Schikaneder compuso para el *Singspiel* de Mozart, *La flauta mágica*. El final de la obra encuentra resonancias bíblicas: los hijos de ambas parejas descienden como estrellas del cielo, la misma analogía que usa Yahveh para referirse a la descendencia prometida a Abraham en el *Génesis*.

La imagería simbolista se vuelve algo problemático en una obra que data de 1919; quizás este anacronismo sea clave para deshacerse de falsas asociaciones. Hugo von Hofmannsthal fue, con todo, un conservador; una promesa de la lírica alemana en sus años jóvenes, sí, pero su interpretación de la realidad le valió duras críticas por parte de sus contemporáneos, Karl Kraus entre otros. *La mujer sin sombra* es un intento por responder a una serie de frustraciones políticas, ideológicas y poéticas: la caída inesperada de la casa de Habsburgo, el fracaso rotundo de un ideal paneuropeísta y germanista al que adscribía una gran cantidad de judíos asimilados como Hofmannsthal y la sensación de que había que encontrar una senda por donde sacar a la literatura de un letargo subjetivista y una estética mística que lo horrorizaba. Pero las respuestas tentativas se quedan en su tiempo: fascinado por el concepto wagneriano de *Gesamtkunstwerk*, intuye en la composición de libretos con Strauss la posibilidad de una obra total que devuelva al público una experiencia de lo real. La trama de la novela resulta entonces varias alegorías en una: parábola sobre colaboración de fuerzas creativas –donde los niños por nacer son la obra, imposible sin la connivencia de varias formas artísticas–, búsqueda hacia el interior de una conexión con lo terreno y apuesta por el matrimonio –sí, el matrimonio entendido como sacrificio necesario cuyo premio es la superación espiritual. La delicadeza con la que se articulan los elementos formales choca con el anacronismo de las conclusiones de un autor que simpatizaría años más tarde con el fascismo.

Hofmannsthal hizo explícito su deseo de complejizar la trama de *La flauta mágica* duplicando las parejas de personajes a prueba, elemento accesorio en la trama de la ópera. Al igual que en el *Singspiel*, los personajes de *La mujer sin sombra* se mueven en un escenario que no lleva las marcas de ningún lugar. En el primer esbozo del argumento, Hofmannsthal se propone diferenciar a ambas parejas a través del lenguaje: el Tintorero y su mujer hablarían en dialecto. El resultado final fue otro: *La mujer sin sombra* está escrito en un lenguaje depurado de localismos; la traducción de Lizana respeta el estilo y el español peninsular duele poco. El tiempo tampoco pasa en la obra: hay un plazo límite para la obtención de la sombra, pero la acción discurre en una superposición constante de acontecimientos y consecuencias. Como los hijos no nacidos de la Emperatriz, la acción avanza con ambos pies juntos. Quizás la novela se las ingenia para hablar de lugares y problemas muy concretos a partir de un relato de lo no concreto. La ruptura con el ideal estético del modernismo a través de una obra modernista reviste cierta ironía: la novela abunda en imágenes de belleza impoluta, joyas y metales preciosos, pero el final feliz es la renuncia de la mujer del tintorero a su juventud.

En su edición de la obra, Lizana evita las notas al pie, adecuándose a un criterio de simpleza en la lectura propuesto por la colección y con el que difícilmente concuerde cualquier académico interesado en indagar sobre la enorme cantidad de referencias filológicas que conforman la obra. La introducción se permite no obstante desdibujar varios clichés –algunos ya mencionados– sobre la figura de Hofmannsthal. No queda claro si el énfasis sobre Calderón es producto del orgullo peninsular: lo cierto es que mientras la referencia a la literatura clásica es familiar para el lector de Hofmannsthal, pocos saben de sus reversiones de *La dama duende* y *Las minas de Falun*. Tampoco deja de mencionarse el peso de la poesía francesa, fundamental para un autor que se doctoró con una tesis sobre los autores de la Pléyade: es evidente que el personaje de la mujer del Tintorero le debe mucho a la *Herodías* de Mallarmé.

Y es que, después de todo, Hofmannsthal era tanto autor como filólogo. La traducción al español de *La mujer sin sombra* recuerda a los lectores de habla castellana que su autor se deja leer de otra manera, que hay vida más allá de Ludwig Wittgenstein, y que la Viena de principios del siglo XX dejó algo más que la casa de Freud, *Sachertorte*, ópera y reproducciones de *El beso* de Klimt.