

Béla Hamvas

La melancolía de las obras tardías

Selección y traducción de
Adan Kovacsics

ediciones del
subsuelo

Barcelona 2017

Títulos originales

© *Patmosz I y II*, Medio Kiadó, Szentendre, 2008

© *A babérligetkönyv – Hexakümion*, Medio Kiadó, Szentendre, 2005

© *Silentium – Titkos jegyzőkönyv – Unicornis*, Medio Kiadó, Szentendre, 2006

© *A láthatatlan történet – Sziget*, Medio Kiadó, Debrecen, 2001

© *Az ősök nagy csarnoka III*, Medio Kiadó, Szentendre, 2005

© De la selección y la traducción, Adan Kovacsics, 2016

© **Ediciones del Subsuelo, S.L.U., 2017**

c/ Nàpols, 282 5º 4ª - 08025 Barcelona

www.edicionesdelsubsuelo.com

ISBN: 978-84-944328-4-2

Depósito legal: B 885-2017

Diseño de la cubierta: Júlia de Quadras Alamán

Impresión y encuadernación: Romanyà Valls

Plaça Verdaguer, 1 – 08786 Capellades

Todos los derechos reservados. Ninguna parte de esta publicación puede ser reproducida por ningún medio sin el permiso por escrito del editor.

Índice

Prólogo	9
El canto de los pájaros	17
La sonata <i>Waldstein</i>	22
La merienda del Señor	25
La <i>Séptima sinfonía</i> y la metafísica de la música	28
Árboles	55
La melancolía de las obras tardías	72
Coger cerezas	93
Kierkegaard en Sicilia	101
El lugar de Heráclito en la historia espiritual de Europa	115
Una gota de la perdición	138
La formación de los Estados	156
Nadie	157
El maravilloso viaje de Joachim Olbrin	168
Origen de los textos	197

Prólogo

Vita

Béla Hamvas nació el 23 de marzo de 1897 en Eperjes (Prešov), ciudad que en aquel entonces formaba parte del reino de Hungría y en la actualidad pertenece a Eslovaquia. La familia se trasladó al año siguiente a Pozsony (Bratislava), donde el padre, pastor protestante, ejerció de profesor en el Liceo Evangélico de la ciudad. Hamvas fue llamado a filas durante la Primera Guerra Mundial y después de la contienda se trasladó con la familia a Budapest, ya que el padre se negó a jurar fidelidad al nuevo Estado que acababa de formarse, Checoslovaquia. En Budapest estudió filología húngara y germánica y no tardó en ejercer de periodista. A partir de 1927 fue contratado por la Biblioteca Municipal de Budapest, donde, con alguna breve interrupción, trabajó durante veinte años. El puesto le permitió mantener contacto permanente con las publicaciones tanto de su país como del extranjero. En los años treinta fundó con Károly Kerényi el círculo Sziget (Isla) con el objeto, entre otros, de profundizar en el estudio de la Antigüedad griega. En ese período fue publicando numerosos artículos y ensayos, así como algún libro, como *A világválság (La crisis mundial)* en 1938; o más tarde, en 1943, *A láthatatlan történet (La historia invisible)*. En la Segunda Guerra Mundial volvió a ser llamado a filas; su compañía fue trasladada a Alemania, pero él se fugó, regresó a Hungría y se ocultó como desertor en la capital. Durante la batalla de Budapest, una

bomba alcanzó su vivienda, destruyendo todos los libros y manuscritos allí guardados. Una vez finalizada la guerra, Hamvas ingresó en el Partido Comunista, participó en diversas iniciativas, encargándose, por ejemplo, de una colección de la imprenta universitaria, realizando la recopilación de textos que se publicaría bajo el título de *Anthologia humana* o creando un grupo de estudio con los filósofos Béla Tábor y Lajos Szabó. Hamvas, casado desde 1937 con la historiadora del arte Katalin Kemény, escribió con ella *Forradalom a művészetben (Revolución en el arte)*, un ensayo que abogaba por la implicación de las expresiones artísticas húngaras en las corrientes contemporáneas, el arte abstracto y el surrealismo, y defendía la llamada «Escuela Europea». Los trabajos y actividades de Béla Hamvas no pasaron desapercibidos por las autoridades culturales de un Partido Comunista cada vez más afianzado en el poder. György Lukács puso severos reparos al escrito sobre arte. Lo secundó el crítico Imre Keszi, cercano al núcleo duro del estalinismo. Como consecuencia de esos movimientos, a Hamvas se le prohibió publicar, fue despedido de su puesto en la biblioteca municipal e incluido en la tristemente célebre lista B, la de las personas que habían de quedar marginadas en el nuevo sistema político y social. No tuvo, pues, más remedio que trabajar en el huerto de su cuñado en Szentendre, cerca de Budapest, donde permaneció entre 1948 y 1951. Allí escribió, entre otras obras, la novela *Karnevál (Carnaval)* y los ensayos de *Silentium – Titkos jegyzőkönyv – Unicornis (Silencio – Expediente secreto – Unicornio)*. No pudo mantener, sin embargo, esa situación anómala y se vio obligado a buscar un empleo regular. Se colocó como almacenero en ERBE, empresa dedicada al equipamiento de centrales térmicas; entre 1951 y 1954 estuvo en Inota, cerca de Székesfehérvár, al sur de la capital; entre 1954 y 1962 en Tiszapalkonya, en el este de Hungría; y luego hasta su jubilación en 1964 en Bo-

kod, en el oeste. En ese período no cesó de escribir y de traducir; aprendió sánscrito y hebreo. Algunas de sus obras pertenecientes a dicha época fueron *Szarepta* o *Patmosz*; algunas de sus traducciones: los discursos de Buda, partes del *Rigveda*, el *Séfer Yetzirah*, el *Katha Upanishad*. Los fines de semana volvía a la casa de su esposa en Budapest, cerca de la plaza de los Héroes. No le quedaron ni muchas fuerzas ni mucho tiempo para trabajar en sus escritos después de la jubilación, pues falleció el 7 de noviembre de 1968 en Budapest.

Entre los años cincuenta y sesenta sólo pudo publicar un artículo —titulado «Az egzitsencializmus után» («Después del existencialismo») — en una revista. Su obra, sin embargo, comenzó a circular de forma clandestina, fue leída luego profusamente y en los años ochenta empezó a editarse poco a poco de manera sistemática, convirtiéndose en una de las piezas centrales de la literatura y de la filosofía húngaras del siglo xx.

Opus

No es casual que el primer libro que Béla Hamvas dio a la imprenta se titulara *La crisis mundial*. El concepto de crisis es central para él; es, por así decirlo, la semilla de la que parte. Tampoco es casual que comenzara a escribir en los años treinta, cuando el crac financiero de finales de los veinte se había ahondado y convertido también en político y social. En Hamvas, la crisis acaba cobrando un sentido más amplio, inunda tanto lo personal como lo general y se define fundamentalmente como espiritual. «El mundo moderno está en quiebra y vive en el apocalipsis», escribe en 1933. Se convierte en uno de los grandes pensadores apocalípticos de su siglo. Una y otra vez vuelve sobre el concepto, en el que indaga con insistencia. «El Anticristo

es lo impersonal», constata años después en su ensayo sobre Henoc. Nosotros, en pleno siglo XXI, nos topamos cada día más con la experiencia de lo impersonal y de lo insustancial, en lo político, en lo económico, en lo intelectual, en la relación con nuestro entorno. He ahí, para Hamvas, el apocalipsis.

Como hemos señalado, fundó en los años treinta con el filólogo clásico y estudioso de la mitología Kerényi un círculo en el que se reunían escritores, filósofos y eruditos con el objeto de estudiar el mundo de la Antigüedad, sobre todo la Grecia clásica. Hamvas, sin embargo, no encontró allí la comunidad que buscaba. Estaba convencido, no obstante, de que el espíritu reducido y hecho añicos en los últimos tiempos vivía a pesar de todo, de que nunca se apagaría, de que precisaba, sin embargo, de pequeños núcleos para mantener encendida la llama. Lo animaba la idea del rescate, de la reconstrucción, de la restitución. Se trataba, según él, de investigar sistemáticamente el legado de la humanidad antigua, de recordar la plenitud inicial, de reconstruir una edad de oro opuesta al presente apocalíptico, impregnado de la crisis.

De ahí vienen los grandes proyectos en los que se embarcó, como *Anthologia humana*, *Az ősök nagy csarnoka* (*La gran sala de los antepasados*) o *Scientia Sacra*, que comenzó en los años cuarenta y en los que trabajó hasta el final. El primer paso de ese esfuerzo por conservar las huellas del espíritu en el hombre fue *Anthologia humana*, recopilación de cinco mil años de sabiduría, de fragmentos que van desde Hermes Trismegistos, sentencias egipcias y babilónicas, Lao-Tse, Confucio, el budismo zen, relatos de la India, Grecia, Roma, la poesía árabe hasta llegar a los siglos XIX y XX, de tal manera que encontramos allí también textos de Ortega y Gasset o de Gómez de la Serna. El segundo proyecto consistía en la presentación y traducción sistemáticas de escritos que consideraba fundamentales como expresión del

espíritu humano: Chuang-Tse, Henoc, Heráclito, Pitágoras, los *Upanishads*, la Cábala, Jakob Böhme y muchos otros.

El tercero, *Scientia Sacra*, lleva por subtítulo «La tradición espiritual de la humanidad arcaica» y se proponía contener la sabiduría antigua sepultada por el hombre en crisis. Para Hamvas, hacia el año 600 a. C., el ser humano era todavía poseedor de un conocimiento que luego olvidó para iniciar un camino que lo llevaría a la convicción destructiva de que el mundo era un artefacto que podía domeñarse. Por tanto, se trataba de crear algo así como una enciclopedia del saber antiguo, el cual de alguna manera seguía vivo en los místicos.

Hay un camino de Hamvas, que va desde su reivindicación de la actitud heroica y pagana de los griegos en los años treinta a la de la «santa inquietud» de un cristianismo abierto después de la Segunda Guerra Mundial. No obstante, lo que lo caracteriza en todo momento es su universalismo, su apertura a las diversas formas de expresión de la espiritualidad humana, y su defensa de la unidad, de la idea de que, en el fondo, el ser es Uno. La crisis se debe asimismo, según él, al olvido de ese Uno. Varias veces cita Hamvas las palabras de Heráclito: *hen panta einai*, Todo es Uno. También las del *Chandogya Upanishad* que recuerdan que es una la miel aunque venga de múltiples flores, uno el océano aunque recoja las aguas de los más diversos ríos. Y la vida ha de adecuarse a la sencillez de ese Uno.

Hamvas, en su ensayo sobre Heráclito, veía al filósofo griego en una frontera esencial entre un pasado heroico y un presente degradado de la humanidad. Así vio también a Montaigne, situado en el límite entre dos épocas del hombre. Y así se veía a sí mismo, como un pensador entre dos mundos. Su esfuerzo consistió en buscar los caminos que sacaran al ser humano de su crisis. Aprovechó las líneas de fuga y resquicios implícitos en el tradi-

cionalismo representado por René Guénon, por ejemplo, introdujo un aire de libertad en esa corriente, le dio una potente dimensión existencial y creó un universo singular, esotérico, de una heterodoxia radical alimentada, además, por los años de forzoso aislamiento. En un texto titulado *Metapoiesis* escribe: «El deseo de encontrar el hogar definitivo está vivo incluso en una mota de polvo. La tierra entera ansía la *vita nuova*, pues no existe ni una piedrecita que no desee una vida plena». Allí, en ese deseo y en ese impulso, inscribe la tarea del arte, de la escritura.

La obra de Hamvas, que a tantos fecundó en Hungría y en otros países del Este europeo, es fundamental para comprender el pensamiento de aquella zona de Europa. László Krasznahorkai lo leyó con detenimiento, lo mismo que György Spiró o László Földényi. En los últimos meses de su vida, Imre Kertész leía la novela *Karnevál*, que contenía, según él, uno de los retratos más precisos de lo ocurrido en la época de la Segunda Guerra Mundial. Un autor joven como Zoltán Danyi es también un experto en Hamvas. Lo era asimismo el escritor serbio Sava Babić, fallecido hace no mucho, quien lo tradujo prácticamente todo a su lengua. Desde su paulatino descubrimiento, sobre todo en los años ochenta, Hamvas fue, por así decirlo, un educador en la libertad y en la audacia del pensamiento. A él, el destino o la dictadura le trajo una soledad obligada. No se quejó. Continuó trabajando sin desfallecer en sus proyectos a pesar de las circunstancias adversas hasta convertirse en uno de los exponentes más significativos de esa corriente espiritual heterodoxa que discurre por el siglo xx y que se manifiesta, por ejemplo, en creadores como Joseph Beuys.

La palabra cristalina que exalta tanto el espíritu como los sentidos hace que los ensayos de Béla Hamvas pertenezcan al grupo de los más significativos de la literatura húngara. Con mano firme nos llevan por los senderos más singulares, nos adentran

en las regiones más oscuras y también en las más brillantes del alma humana y nos iluminan con la transparencia de su prosa. Tratan de los temas más diversos, de música, literatura, arte, religión y filosofía, así como también de plantas, de frutos, de colores, de fragancias. Son una afirmación de la vida y de lo que está más allá de la vida. La obra completa de Hamvas consta en la actualidad de veintiocho volúmenes; y serán más. Este libro sólo supone por tanto una cata de su escritura. El lector está invitado a saborearla.

ADAN KOVACSICS

El canto de los pájaros

He sabido de alguien según el cual la ocupación preferida de los hombres, una vez en el más allá, consiste en contarse historias de sus vidas unos a otros. Es la única actividad seria adecuada al lugar, dura eternamente y siempre resulta interesante. Al fin y al cabo, se puede hablar durante siglos de un único acontecimiento: de la tarde de verano que alguien pasó en la barca de un anciano pescador en el mar, de lo que allí vio y experimentó.

Obedeciendo a quien me lo contó, ruego, no obstante, a los lectores que ignoren ahora estos antecedentes. Luego lo explicaré todo con un detenimiento digno del más allá y con la verdad que merece el tema. Ahora, sin embargo, no hay ni tiempo ni espacio ni oportunidad para estas historias de importancia inaudita, tan diversas como complejas. No los hay porque estamos hablando del canto de los pájaros.

Poco después de que el sol entra en el signo de Capricornio y vuelve a elevarse en los primeros días de enero tras alcanzar su punto más bajo al iniciarse el invierno, el herrerillo se deja oír por primera vez. A veces se dirige a la luz del sol, a veces al tiempo de deshielo. También comienza a dar voces la urraca. El paro carbonero principia más tarde, pero para la Candelaria ya se lo puede escuchar. En muchas ocasiones, vuelven a callar durante semanas. A las primeras señales de la primavera, con las lluvias tibias de marzo, empieza a su vez el mirlo. Al inicio se limita a limpiarse la garganta y a afinar la voz. La tiene entonces muy

peculiar, suave, pero al mismo tiempo aguda, como si alguien bostezara con voz de falsete: abre el pico y suelta un breve chillido. Suele ocurrir cuando va dando saltitos entre las hojas, busca una lombriz, se detiene, se limpia la garganta y vuelve a comer. A finales de marzo, las hembras de los mirlos regresan de Persia a ver a sus novios y esposos, los cuales han pasado aquí el invierno. Para entonces, el mirlo ya canta, aunque no de manera impecable ni del todo fluida. El ruiseñor sólo principia en abril, algunas veces solamente después de que florezcan los frutales.

Dicen que los cantores callan a comienzos de julio, cuando las crías han salido del huevo. No hay tiempo para cantar, es preciso juntar la comida para los pequeños y hacérsela llegar. En los diez primeros días de julio calla el mirlo negro, el cantor, así como el ruiseñor, el cuco, el jilguero, el herrerillo. Ya no vuelven a silbar y a gorjear, sólo en contadas ocasiones, hasta mediados de septiembre. Una excepción es la alondra totovía. En ocasiones se la oye durante todo el verano, pero en septiembre de fijo e incluso a principios de octubre. Entonces se impone el silencio y el bosque enmudece.

Un día de mayo fui a la montaña. Muchas aves habitaban el valle en que vivía, entre la espesa maleza, en los húmedos barrancos. Ya me había maravillado el canto de los pájaros, pero de la misma manera que los prados floridos, los cuales me fascinaban en su conjunto, sin que yo llegara a considerar las plantas una por una. En aquel año, lo recuerdo perfectamente, me llamó la atención un mirlo. Cantaba una y otra vez la misma melodía. Consistía en tres compases, y daba casi completamente ensimismado voces de pasión y triunfo. Eso fue lo que me cautivó. Me senté en la escalera de la casa y escuché. Vaya, volvía a decir lo mismo. Era un grito heroico. Debía de ser el tema principal de alguna sinfonía heroica. Apunté las notas. Ese fue el momento decisivo.

Comprendí. Comprendí el canto de los pájaros, comprendí por qué les fascinara el canto de Orfeo y comprendí que les predicara san Francisco. De pronto me resultó evidente que el canto de los pájaros no es tan sólo arte y música, sino habla y pensamiento inteligible como el lenguaje humano; eso sí, más bello. El pequeño Aquiles, como llamé al mirlo para mis adentros, me contaba en tres compases todos los secretos de su corazón heroico, el misterio heroico de su destino, la fascinación de sus hazañas, la belleza sobrenatural del impulso de pasión y auto-sacrificio.

Jamás habría creído, pensé entonces, como quien acaba de ser iniciado en un saber profundo, jamás habría creído que un mirlo negro supiera esto. Desde aquel día sé que sabe esto y más, cosas todavía más singulares. Escuché a uno, que vivía entre las hierbas a la orilla del río y cantaba una melodía mozartiana con una gracia tan mozartiana, con un encanto, una ligereza y una suavidad que Mozart jamás había ni habría alcanzado. Escuché también al que llamé «pájaro del Elíseo»; nunca, en ningún otro lugar, he vivido como a través de su arte esa experiencia cierta y personal de encontrarme en el Jardín de los Bienaventurados. En el Paraíso de Dante, sobre el hombro de Beatriz, así cantaban los pájaros. Así debían de cantar también en el jardín del Edén, antes del pecado original, cuando los ciervos apoyaban la cabeza sobre los tigres para dormir. En el albor de la creación del mundo, el canto celestial y encomioso de los ángeles debía de ser tan resplandeciente y espiritualizado, tan feliz y vibrante. Y por último escuché a uno que reía, reía en voz alta, cantando, brillando, como sólo puede reír quien es como el sol, la risa era simplemente el sentido y contenido concreto de su carácter.

Buscaba yo con pasión a los mirlos. Entretanto, sin embargo, conocí al jilguero, al petirrojo europeo, al paro carbonero, a

la oropéndola, a la alondra totovía y a la alondra común. Aquí, vuelvo a detenerme.

En el mismo valle, pero uno o dos años más tarde, una noche me despertó la voz de un pájaro. Como si lo hubiera oído en sueños, porque no tenía nada de real. Era un canto completamente inmaterial, indeciblemente profundo y doloroso. No podía creer que lo estuviera escuchando. Al día siguiente me puse a buscarlo. No lo encontré. Sin embargo, volví a oírlo en otoño. Estaba instalado en un rodrigón de la viña, cantando lo mismo. Era la última hora de la tarde, antes de la vendimia. Desde entonces lo conozco. Canta seis tonos descendentes, como siguiendo una escala pero con trinos cromáticos, bajando como una gota de agua va cayendo de una piedra a otra. No obstante, el dolor desgarrador que contenía ese cromatismo cada vez más profundo y la belleza dulce y onírica de ese dolor sólo podrían expresarse si uno se arrojara al suelo y llorara desesperadamente, incomprensiblemente, inundado por un dolor asfixiante, liberado y dichoso.

A quien más tardé en comprender fue al ruiseñor. Los pájaros sólo se entienden metafísicamente, es decir, más allá del hombre. Desde donde los comprendieron Orfeo y san Francisco. Para entender al ruiseñor es preciso dar un pasito más. Los poemas de Wordsworth, de Shelley o de Keats dedicados al ruiseñor no acaban de responder a la realidad. Quien no conoce la paz no puede comprender al ruiseñor. Por eso, a un joven no le queda más que admirarlo. Sólo cuando se han apagado las pasiones y han pasado por completo los años de las alegrías y los sufrimientos, sólo cuando uno no quiere ya nada ni de sí mismo ni para sí mismo y apoya apaciguado la cabeza en la mano de Dios, sólo cuando en el hombre se despierta la nostalgia por regresar definitivamente al mundo carente del yo, sólo entonces escucha qué canta el ruiseñor y por qué.

Su canto no contiene ni dolor ni sufrimiento, ni fuerza heroica ni risa ni triunfo. Nada de eso. Cuando el hombre ha superado la vida y ya no quiere nada, lo único que lo ocupa es esperar a que lo llamen y rezar. Ese rezo tranquilo, quieto y apaciguado de la espera es el canto del ruiseñor, esa melodía martirial de la espera cristalina de la muerte y del más allá, despedida de la hermosa tierra, del dulce arrobó de la vida, la petición al cielo de que lo deje entrar.

Durante mucho tiempo sólo oí la despedida y no me entraba en la cabeza su porqué. Normalmente, el hombre comprende primero lo negativo y no consigue concebir su significado hasta que conoce lo positivo que le corresponde. Sabía que se despedía, sabía también de qué. Me pareció triste y un tanto gratuito. Luego, una tarde de principios de verano, cerca ya del momento en que callaría definitivamente, lo entendí gracias a un único canto. Ese pajarito pide entrar en el más allá. No por un motivo consciente como haría hasta el hombre de corazón más puro. Lo pide como un niño el abrazo de su madre, pero de un modo más simple aún, porque no busca ni protección, ni felicidad, ni alegría, ni tranquilidad. Es tan simple como sólo puede serlo un pájaro cuando canta. No es deseo de muerte, en absoluto. El ruiseñor no sabe lo que es la muerte. A la vida no le sigue la muerte, sino el más allá. ¿Cómo lo sabe? Qué bueno sería conocer a Dios desde la proximidad y la confianza de ese pajarito.