



BÉLA HAMVAS, *La obra de una vida*, selección y traducción de Adan Kovacsics, Ediciones del subsuelo, Barcelona, 2022, 237 pp. ISBN 978-84-122754-4-5.

El mundo de lectores en español no le agradecerá nunca lo suficiente a Adan Kovacsics que, en tres cuidadosas entregas (*La filosofía del vino*, Acanalado, Barcelona, 2014; *La melancolía de las obras tardías*, Ediciones del subsuelo, Barcelona, 2017, y la que ahora comentamos), le haya dado a conocer al escritor húngaro Béla Hamvas (1897-1968), uniéndolo así a la *traditio* de lectores en inglés, francés, alemán, italiano o serbio, hasta donde he podido seguir el rastro de las transfiguraciones de su obra. (“Transfiguración” es una de sus palabras.) Sea lo que fuere la tradición en la que Hamvas quiso incluirse, es en el mundo de lectores donde podemos encontrarla y donde se conserva su aportación. Al reseñar en su momento *La melancolía de las obras tardías* advertí, sin embargo, que Hamvas podía ser leído a contrapelo de Georg (o György) Lukács, responsable, en última instancia, de la censura y el ostracismo a los que Hamvas fue sometido en Hungría al instaurarse el régimen comunista. En la medida en que, como Hamvas señala, “la verdadera obra es póstuma”, la censura y el ostracismo no parecen haber servido de nada —ni siquiera en el terreno estrictamente personal— y es natural que ahora podamos elegir entre la ontología general de Lukács y la *anthologia humana* de Hamvas, entre la dialéctica de “reconstruir el marxismo, recuperar el socialismo”, como defiende el último comentarista de Lukács —para quien esa restauración era una cuestión de vida o muerte—,¹ y adentrarnos, más allá de la literatura, en el bosque de los libros sagrados de la obra absoluta. Confieso que la ontología general no me resulta menos fantástica, aunque sea infinitamente menos imaginativa, que la revelación a la que alude Hamvas, pero admiro profundamente la seriedad con la que tanto Lukács como Hamvas extremaron sus posiciones, despejando así el terreno para una lectura que, en ambos casos, tiene mucho de *désœuvrement*, por emplear el término que Hamvas usa para referirse a la necesidad de deshacer (o deshacerse de) la obra de una vida. Lo que Lukács habría denunciado como un nuevo asalto a la razón puede serlo, de hecho, con la perspectiva misma de Hamvas y nos obliga a elevarnos por encima del género literario que habría podido unirlos —la moderada escritura de ensayo de Montaigne, a quien el joven Lukács de *El alma y las formas* habría querido imitar y al que Hamvas dedicaría en 1933 un homenaje del que probablemente se iría desdiciendo con los años y que Kovacsics ha incluido en su tercera entrega— hasta encontrarnos, si eso es posible, con una exigencia mucho mayor de expresión en busca de una autoridad que evite la vulgarización o simplemente del silencio: en ambos casos hay una totalización que no creo que el lector común esté en condiciones de compartir. Hamvas, intérprete musical en un doble sentido (véanse ‘La sonata *Waldstein*’ y ‘La *Séptima sinfonía* y la metafísica de la música’ en *La melancolía de las obras tardías* o los capítulos sumarios

¹ Véase VENANCIO ANDREU BALDÓ, *La ontología general del último Lukács. Reconstruir el marxismo, recuperar el socialismo*, Áperion ediciones, Madrid, 2020.

sobre Schumann, Liszt y Bartók en *La obra de una vida*), buscaba el *silentium*. Lo que la censura y el ostracismo no impidieron —que dejara de escribir— era lo que Hamvas mismo perseguía, y no se trata de la única paradoja a la que el lector ha de enfrentarse. Hamvas no dejó nunca de escribir. Lukács no tenía derecho, por supuesto, a censurar a Hamvas ni había justificación alguna para condenarlo al ostracismo, pero el lector tiene derecho a precaverse de quien habla de “quemar la obra” cuando quien lo hace es el propio autor. No es difícil asociar el capítulo que lleva ese título en *La obra de una vida* con el publicado con el título de ‘Árboles’ en *La melancolía de las obras tardías*. En muchos aspectos, la imagen del incendio de un bosque podría sobreponerse al gozo de la lectura, el silencio al canto de los pájaros. Sigo usando las palabras de Hamvas.

Tanto *La melancolía de las obras tardías* como *La obra de una vida* se componen de textos escogidos de Hamvas. A diferencia de la primera selección, en *La obra de una vida* figura la fecha de composición de cada uno de ellos. Es un detalle de cierta importancia en una obra que ha empezado a conocerse tras la muerte del autor. El traductor no parece haber seguido, en ninguna de las dos ediciones, otro criterio que el de su propio gusto para fijar el orden de lectura y, en lo esencial, es un criterio más que fiable. La obra de Hamvas es vasta —veintiocho volúmenes en la edición en curso—, pero se presenta siempre, con la salvedad de su novela *Karnevál* (Carnaval, escrita entre 1948 y 1951 y publicada póstumamente en 1985 y que no he leído), como algo breve y casi efímero —la quintaesencia misma de una escritura de ensayo que tiende al aforismo—, lo que de por sí es una invitación al gusto, y Kovacsics tiene tanto el gusto como el conocimiento necesarios, más allá de la lengua húngara, para escoger los textos como crea conveniente. Pero la inclusión de las fechas en *La obra de una vida* me ha llevado, con cierta inquietud, a leer dos veces el libro: primero en el orden que el traductor propone, según el cual el corazón del libro se encuentra entre el ensayo ‘Jazmín y olivo’, de 1948 (donde Hamvas menciona “el año de la perdición” —en referencia a la censura y el ostracismo—, “el año de Job [que] hizo que recuperara la cordura y me desentendiera de la obra”) y ‘El platonismo de la escritura’, de 1935, dos ensayos de ánimo muy distinto; en una segunda lectura, después, de acuerdo con la cronología, de manera que el corazón del libro pasaría a estar entonces entre el ensayo sobre ‘El templo de Afaya’, de 1936 (el único tomado del volumen *Arkhai*, un ensayo a la altura de toda la *interpretatio graeca* de Nietzsche o Heidegger, pero sin su patetismo, y el que más he apreciado de todos, si puedo aducir mi propio gusto), y el ensayo sobre ‘Wordsworth o la filosofía de lo verde’, de 1942. Con esta perspectiva, creo que ‘Días dorados’ y ‘El huerto’, escritos entre 1932 y 1942, son, a pesar del tiempo transcurrido entre la primera y la última fecha —la fecha de la “filosofía de lo verde” que podría caracterizar la filosofía del último Hamvas—, de naturaleza temprana y no del todo comparables con el breve y resignado ‘La cama’, de 1942. El capítulo ya mencionado sobre Montaigne, de 1933 (una fecha aciaga), aún es inequívocamente europeo y, de nuevo, no del todo comparable, por ejemplo, con el testamentario *Montaigne* de Stefan Zweig: la “frontera” que el escritor húngaro señalaba como “el lugar montaigneano del espíritu humano” se había cerrado definitivamente para el escritor austríaco, en el umbral del suicidio, e interrumpido los juegos de lenguaje de la literatura comparada.² Entre ‘Arlequín’, de 1946, y ‘Orfeo’, de 1960, que en una segunda lectura solo están separados por el ensayo sobre Bartók, también de 1946 y donde se esboza que “solo una creencia errónea proveniente de la forma clásica ha

² No creo que hasta la edición revisada en 1993 de *Montaigne en mouvement* de Jean Starobinski pueda hablarse de una recepción más apropiada del autor de los *Essais*.

generado la idea de que existe la obra concluida de una vida”, hay seguramente una armonía o una continuidad de fondo que un oído educado como el de Hamvas podía captar plenamente, pero un oído profano como el mío al húngaro y a la música solo percibe en el intervalo una disonancia, una pérdida de lo que Hamvas consideraba “el milagro más grande del mundo” —la alegría— y “el saber más elevado de Arlequín”.

Que Hamvas hubiera querido formar parte de la tradición órfica, “una de las tradiciones más antiguas y profundas de la humanidad [...] con esoterismo, metafísica, doctrina de la salvación, cosmogonía, antropología, mito, teoría social, aritmología”, solo podía despertar la suspicacia de quienes creyeron ver en el marxismo una “ciencia” y una manifestación de la razón. El antagonismo era inevitable. Para un lector actual, que lee a Hamvas, en la mayoría de los casos, en la *lingua franca* de la traducción, esa tradición, cuya ambigüedad política era inocultable, no es más importante que las descripciones naturales: el mirlo no empieza a cantar ni florecen el jazmín y el olivo en las mismas fechas en las orillas del lago Balaton y en el campo del Turia. Esa diferencia, crucial, es tanto más redentora cuanto insalvable. Es mucho más fructífero, y no menos espiritual, leer a Hamvas devolviendo lo sobrenatural a la naturaleza y agradeciendo, como una bendición, que no quemara su obra y que, traducida, no se pierda ni una iota.

Antonio Lastra