

Béla Hamvas

La obra de una vida

Selección y traducción de
Adan Kovacsics

ediciones del
subsuelo

Barcelona 2022

Títulos originales:

- © *Patmosz I y II*, Medio Kiadó, Szentendre, 2008.
- © *A babérligetkönyv – Hezakümion*, 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.
- © *Arkhai*, Medio Kiadó, Szentendre, 1994.
- © *Művészeti írások II*, Medio Kiadó, Szentendre, 2014.

© De la selección y la traducción, Adan Kovacsics, 2021

© **Ediciones del Subsuelo S.L.U. 2021**

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

www.edicionesdelsubsuelo.com

ISBN: 978-84-122754-4-5

Depósito legal: B 20348-2021

Diseño de la cubierta: Elsa Suárez Girard

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
Arlequín	13
Montaigne, cuatrocientos años (1533 - 1933)	41
Schumann	61
La cama	75
Quemar la obra	79
Wordsworth o la filosofía de lo verde	83
Jazmín y olivo	105
El platonismo de la escritura	123
Aniversario de Liszt	137
Bartók	147
El templo de Afaya	157
Orfeo	171
Días dorados	203
El huerto	215
La obra de una vida	219
Origen de los textos	234

Prólogo

La presente recopilación de escritos del pensador húngaro Béla Hamvas procura ofrecer una muestra de la amplitud de sus intereses y conocimientos, en arte, en literatura, en música, en filosofía, en historia de las religiones. El lector deberá tener en cuenta que el volumen reúne textos de diversas épocas del autor. Un corte profundo se produjo, por ejemplo, en el período de la Segunda Guerra Mundial. Llamado a filas, Hamvas acabó destinado al frente ruso, ayudó como oficial a la huida de ciudadanos judíos condenados a trabajos forzados, fue trasladado a Alemania, desertó y regresó a Budapest, donde su piso en la zona de Remete-hegy en Buda fue bombardeado de manera que perdió gran parte de sus libros y manuscritos. Después de la contienda, con la llegada del estalinismo al poder, se vio obligado por las nuevas autoridades a abandonar su cargo en la biblioteca municipal y se dedicó a trabajar en el huerto de su cuñado en Szentendre, cerca de la capital. En sus escritos se refiere a esta época como el año de la perdición, el año de Job.

Una década antes, en los treinta, todavía aspiraba a la creación de una comunidad espiritual al estilo de los pre-rafaelitas y en particular del círculo en torno a Stefan George en Alemania. Y, en efecto, fundó con el filólogo clásico Karl Kerényi un círculo animado por los ideales

griegos clásicos del heroísmo y de la belleza al que pertenecieron también escritores como Antal Szerb o László Németh. La colaboración dio pie a la publicación de una revista llamada, como el propio círculo, *Sziget (Isla)*. A ese período de los años treinta pertenecen algunos de los textos aquí publicados: los artículos sobre Schumann, Liszt y Montaigne, así como «Días dorados», «El huerto», «El templo de Afaya», «El platonismo de la escritura». No es desde luego casual que el círculo se llamara «Isla». La idea motriz era una alianza de pensadores, estudiosos, escritores y artistas reunidos en una isla para mantener encendida la llama del espíritu en un tiempo de crisis profunda, política, social y cultural.

Tampoco es, por supuesto, casual que varios de sus escritos de las décadas posteriores a la guerra se reunieran póstumamente bajo el título de *Patmos*: en la isla ya sólo había quedado él, el desterrado, el solitario. Tras su paso por el huerto de su cuñado se le asignó un empleo en los almacenes de la compañía ERBE, encargada de la construcción, el equipamiento y el mantenimiento de las centrales térmicas en Hungría. Fue enviado a diversas localidades de las provincias, a Inota, a Tiszapalkonya. Sus años de aislamiento en los cincuenta y sesenta contribuyeron a configurar su obra y su pensar, el carácter cada vez más místico de sus indagaciones. El Buda que aparece criticado en el escrito sobre Schumann de los años treinta poco o nada tiene que ver con el del sermón de la flor que Hamvas encomia en su último período. Confinado en la provincia húngara ya no había hilos que lo ataran. Podía volar. Ya en los años cuarenta se había aproximado al cristianismo y

al pensamiento oriental, así como al existencialismo y a algunos filósofos heterodoxos del siglo XX como Rudolf Kassner o Rudolf Pannwitz. También a tradicionalistas como Leopold Ziegler, Giulio Evola o Guénon, de quienes extrajo el concepto para él tan decisivo de «tradicición». De ahí también la exaltación profunda de la «Edad de Oro», del hombre arcaico que él resalta, del ser humano anterior al vuelco histórico que se produjo alrededor del año 600 antes de Cristo. A pesar de las fuentes a veces sospechosas de las que se nutría (recordemos, por ejemplo, el papel de Evola como ideólogo del fascismo), la obra de Hamvas no contiene ni una gota de triunfalismo ideológico y sí se caracteriza por una aguda penetración en la naturaleza de los totalitarismos del siglo XX en sus diversas variantes; guarda, además, una pureza, ya que Hamvas se alimentó fundamentalmente de su propia experiencia y de su propio desgarro y vio la luz sobre todo en la catarsis individual.

Por otra parte, no sólo se trataba, para él, de manifestar la necesidad de regresar al estado primordial o la importancia del nexo con lo que está más allá de lo humano, sino de destacar que la semilla de ese estado es común a todas las personas y que establecer el vínculo con lo suprahumano para todas ellas es posible. Hamvas lo apuesta todo a la universalidad. Lo que busca es hacer aflorar la unidad esencial del espíritu humano, lo cual cobra especial vigencia en esta época nuestra de insistencia ciega y desbocada en los particularismos. *Hen panta einai*, todo es uno... Estas palabras de Heráclito presiden el proyecto intelectual de Béla Hamvas. Llegar allí es lo más fácil y lo más difícil a la vez.

Arlequín

1

Mientras Romeo estaba enamorado de la guapa Rosa, se mostraba un poco más sensible de lo habitual, pero se comportaba y hablaba como los demás. En el instante en que conoce a Julieta, comienza a desvariar. Pronuncia palabras poco comunes y las utiliza en un sentido extraño. Sentido curioso en alguna ocasión, grotesco muchas veces y del todo incomprensible en la mayoría de los casos. Cuanto más loco su amor, más locos su comportamiento y su discurso. Como si su habla diera un salto de una octava hacia arriba respecto al habla de los otros.

Antes de encontrarse con el fantasma de su padre, Hamlet se muestra apesadumbrado, pero se comporta y habla exactamente igual que los demás. En el instante en que ve a su padre comienza a desvariar. ¡Y qué sorpresa! En ese preciso instante se descubre también que no es él quien desvaría, sino los otros, y que él habla acertadamente. Los demás siguen utilizando ingenuamente su lenguaje de siempre y escuchan con gestos de desaprobación los disparates de Romeo y de Hamlet. A nosotros que vemos el drama desde un punto de vista imparcial, esto, sin embargo, no puede despistarnos. Sabemos perfectamente que

Romeo y Hamlet hablan acertadamente, mientras que los demás desvarían y hablan sin ton ni son. Sabemos que utilizan palabras poco comunes con un sentido extraño e inventan juegos de palabras porque, como dice Shakespeare, el mundo está fuera de quicio y su lengua parece haber dado un salto de una octava hacia arriba.

Mientras los demás, ingenuamente, continúan desvariando y hablando sin ton ni son, Romeo y Hamlet comienzan a utilizar palabras perfectamente ajustadas a la situación. ¿A qué situación? Pregunta estúpida. A la situación dada. Los otros no comprenden ni una sola palabra de todo ello. ¿De qué? Pregunta estúpida. Pues de lo que ocurre. Los demás creen que se trata de una maximización peligrosa para la existencia, es más, dañina y hasta prohibida. A nosotros que vemos el drama desde una posición imparcial, sin embargo, esto ya no puede confundirnos. Vemos claramente que no se ha producido ninguna maximización. Los demás, en comparación con Romeo y con Hamlet, se hallan en la inexistencia. Y en el instante mismo en que Romeo conoce a Julieta o en que Hamlet se encuentra con el fantasma de su padre, esto es, cuando el mundo se desquicia, los inexistentes de repente se convierten en existentes. Y al volverse existentes, comienzan a hablar y a utilizar palabras perfectamente adecuadas a la situación, las de quien comprende perfectamente el asunto. No se ha producido ninguna maximización peligrosa o, es más, dañina o prohibida. Nada de desvariar. Nada de que cuanto más locos ellos más loco también su discurso. Esto sólo lo creen los demás. Nosotros, los que vemos el drama desde la imparcialidad, sabemos

que los demás simplemente no cuentan, que sólo Romeo y Hamlet existen de verdad en el drama.

2

Nunca ha habido oportunidad más propicia para una distinción que debería haberse hecho hace muchísimo tiempo. Hay un arte que es geométrico y racional, casi podría decirse pitagórico y clásico; sea como fuere, vive por la inspiración de cierto orden y en este sentido irradia proporción, seguridad y saber. Este arte podría denominarse órfico, no porque Orfeo lo inventara, sino porque alcanzó su grado más elevado en Europa en el arte órfico clásico de Grecia. Órfico es también, al fin y al cabo, el arte egipcio, el tibetano, en varios aspectos igualmente el chino, el tolteca, el gótico y el del Renacimiento. Un gran ejemplo es el yantra oriental. Ordena las fuerzas que alcanza. Por eso es la armonía el gran objetivo del orfismo. Y por eso es racional, geométrico y proporcionado y por eso vive de la inspiración del orden y por eso es su grado más alto el arte clásico griego.

En todas las artes aparece junto al elemento del orden, de la disciplina y de la contención el elemento sugerente. Es el arte mágico que de vez en cuando irrumpe y que casi ha arrasado al orfismo en Europa. El arte mágico no refrena, sino que sugiere. No es racional, sino imaginativo. No vive en la armonía, sino en la ebriedad. No busca la certeza, sino el entusiasmo. Libera las fuerzas que alcanza.

Una obra órfica característica es *La Divina Comedia*, una de las culminaciones del orfismo. Ordena y contiene todas las fuerzas, vengan de lo más hondo del infierno o de lo más alto del cielo. Una obra mágica característica es *Los demonios* de Dostoievski. En ella, Stavrogin conversa tranquilamente con el general, pero de repente se levanta sin motivo ni preámbulo algunos, se acerca al militar y le muerde la oreja.

«Y, en general, la música es algo terrible —escribe Tolstói—. ¿Qué es en realidad? No lo sé. ¿Qué es la música? ¿Qué hace? Dicen que la música actúa, actúa terriblemente, pero en absoluto de una manera edificante. No actúa de un modo que eleve el alma, ni de un modo que la rebaje, sino de un modo que la excita. Bajo el influjo de la música parece que entiendo algo que no entiendo, que soy capaz de algo de que no soy capaz.»

Con estas palabras define Tolstói la música mágica de Beethoven. La música actúa de una manera que excita el alma. No de un modo que la eleve o que la rebaje, sino de un modo que la excita. La música de Beethoven es sugere. Música mágica, así como la escritura de Dostoievski es escritura mágica. Es el arte que excita el alma, frente al arte que contiene el alma, el arte mágico frente al arte órfico, cuando soy capaz de algo de que en realidad no soy capaz, cuando entiendo algo que no entiendo. He ahí la magia. He ahí la ebriedad y la imaginación y el entusiasmo. El arte órfico lo coloca todo en su sitio y equilibra y modera, como hacen las odas de Píndaro o *La Divina Comedia* o una fuga de Bach o el Partenón o un cuadro de Rafael. El arte mágico es el que evoca las honduras y

desmonta el equilibrio, que actúa de un modo que excita el alma, como hace *Fausto*, o una sonata de Beethoven, o un cuadro de Van Gogh, o una estatua del Miguel Ángel tardío. El emblema del arte órfico es el cristal; el del mágico, el torbellino. Órfica es esta frase de la Biblia: «En el comienzo de todo, Dios creó el cielo y la tierra». Mágica es esta frase de Tolstói: «La vida sólo comienza cuando uno no sabe lo que ocurrirá».

Cuando Romeo conoce a Julieta y cuando Hamlet se encuentra con el fantasma de su padre, ambos pasan de repente, en un dos por tres, del estado de la contención al estado de la excitación. El entramado de su existencia cambia en un solo instante. Ya no viven en el cristal; están en el torbellino. De pronto el mundo está fuera de quicio, dice Shakespeare. He ahí el entusiasmo, he ahí la imaginación y la ebriedad. El orden deja de existir. Entiendo algo que no entiendo. La vida sólo comienza cuando no sé lo que ocurrirá. Romeo y Hamlet descubren algo determinante. Las demás personas valoran equivocadamente y calculan equivocadamente y hacen mal las cuentas y estrechan y reducen y niegan. ¿Qué? ¿Pregunta estúpida. Lo que es. Parece que Romeo y Hamlet han enloquecido. Ni hablar. La vida sólo comienza cuando uno no sabe lo que ocurrirá. La existencia no tiene un efecto tranquilizador. Actúa no de un modo que eleva, sino de un modo que excita. De pronto se cree capaz de algo de que no es capaz. Dejan de existir la certeza y el orden y la disciplina y la armonía y el poder que refrena. En cambio hay trance y pasión y sugestión y entusiasmo y magia y ebriedad. Y lo hay en cantidad.