



ARIADNA EN NAXOS

PRELUDIO [FRAGMENTO]

Hugo von Hofmannsthal

Traducción y texto introductorio de Juan Villoro

A los 16 años Hugo von Hofmannsthal usaba uniforme de bachiller con reglamentario pantalón corto. Nacido en 1874, el adolescente sorprendió al ambiente literario vienes publicando poemas que mostraban un insólito dominio del idioma y de la métrica. Comenzó a escribir con el seudónimo de "Loris" porque estaba prohibido que los menores de edad firmaran con su nombre. Stefan Zweig comparó su precocidad con las de Rimbaud y Keats, pero esa estrella se apagó pronto. Diez años más tarde Hofmannsthal era un elegante jubilado de la poesía. En 1902 escribió la *Carta de lord Chandos*, donde el protagonista dialoga con el filósofo Francis Bacon y confiesa su incapacidad de seguir ejerciendo la reflexión: "Las palabras abstractas que usa la lengua de modo natural para sacar a luz cualquier tipo de juicio se me deshacían en la boca como hongos prohibidos". De manera metafórica, el poeta y dramaturgo alude en este texto a su propia impotencia creativa. La fuente milagrosa se había agotado.

En 1906 encontró una inesperada oportunidad de recuperar el impulso literario: Richard Strauss, que había admirado su adaptación teatral de la *Electra* de Sófocles, le propuso escribir un libreto sobre el mismo tema. Así se inició una relación tan fecunda como la de Da Ponte y Mozart.

Hofmannsthal asumió la ópera como una *Gesamtkunstwerk*, una "obra de arte total", donde todos los componentes debían tener igual relevancia. Su dilatada correspondencia con Strauss lo muestra como alguien que en un principio es receptivo a las sugerencias del compositor y poco

a poco defiende con mayor envidia sus ideas, convencido de que el texto es tan decisivo como la música. Aunque varias veces estuvieron al borde de la ruptura, Hofmannsthal y Strauss lograron que sus discrepancias se resolvieran con intensidad dramática, algo esencial para el desmesurado género de la ópera. La relación produjo *Electra*, *El caballero de la rosa*, *Ariadna en Naxos*, *La mujer sin sombra*, *Helena egipciaca* y *Arabella*, y hubiera seguido transformando la historia de la música de no ser porque a los 55 años Hofmannsthal murió de un infarto cuando se disponía a encabezar el cortejo fúnebre de su hijo Franz, que se había suicidado. Este final, digno de un libreto de ópera, selló el destino de un escritor que dedicó sus mayores energías a un género en el que deseaba realzar la importancia de la palabra, pero que nunca dejó de despertarle dudas. En 1927, dos años antes de morir, le había escrito a Strauss: "Si fuera un dramaturgo de la talla de Schiller [...] no me habría interesado en escribir para la música y nosotros jamás nos habiéramos encontrado". Por su parte, el compositor, que solía tomar las principales decisiones en la colaboración y luego trabajaría con Stefan Zweig, no vaciló en recompensar al fallecido Hofmannsthal diciendo que nunca tendría un apoyo semejante.

Ariadna en Naxos es una sátira excepcional, cargada de sentido del humor y de crítica a los abusos del poder. Un mecenas ordena la creación de dos óperas, una trágica y otra *buffa*, para un festejo en su palacio. Pero lo que en verdad le interesa son los fuegos artificiales que rematarán la jornada. Al advertir que las dos obras duran demasiado, ordena que se resuman en una sola. Así, el drama de *Ariadna*, abandonada por Teseo en la isla de Naxos luego de que ella le brindara el hilo para que no



Personajes de teatro de papel (detalle).
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

se perdiera en el laberinto y pudiese matar al minotauro, se debe combinar con las peripecias de una desternillante *commedia dell'arte*. Los caprichos del plutócrata producen un caso de humor involuntario: la trama sobre el egoísmo del héroe es interrumpida por Arlequín y Truffaldina.

Hofmannsthal pone en escena los enredos para fundir dos historias que no tienen nada que ver y las intrigas tras bambalinas de los cantantes que desean preservar sus principales arias. En este juego de transfiguraciones el papel del Compositor es representado por una mujer que ejerce su masculinidad con tesitura de soprano.

La primera versión de *Ariadna en Naxos* se estrenó en 1912 junto con una adaptación de Hofmannsthal de *El burgués gentilhombre*, de Molière, con música incidental de Strauss. Esta versión carecía de Preludio. El espectador presenciaba directamente una ópera tragicómica donde la mitología griega era alterada por el carnaval. En 1916 la obra se reestrenó como espectáculo autónomo con un Preludio que ofre-

cía el atractivo “making off” del disparate provocado por los caprichos del “hombre más rico de Viena”: una ópera dentro de la ópera.

En 1985, el inolvidable Ignacio Toscano, director del Departamento de Ópera de Bellas Artes, me pidió que tradujera el libreto de Hugo von Hofmannsthal para el estreno de *Ariadna en Naxos* en México. Dentro de unas semanas, la editorial Welt Books volverá a publicar esta traducción.

Ofrecemos un fragmento de los diálogos que preceden a la representación simultánea de una mascarada y una cruel historia de abandono.

Ariadna en Naxos revela que no hay nada más ridículo que las órdenes sin otro fundamento que el dinero.

Una obra maestra donde la confusión generada por el poder es corregida por la risa.



Payaso, personaje de teatro de papel (detalle).
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

Un salón con bastante profundidad, poco amueblado y débilmente iluminado, el cual pertenece a la casa de un gran noble. Dos puertas a la derecha y dos a la izquierda. Al centro, una mesa redonda. Al fondo se termina de instalar un teatro casero. Los tapiceros y los carpinteros han colgado un telón del que sólo se ve el reverso. Entre esta parte del escenario y la parte del frente hay un espacio vacío.

MAYORDOMO (entra)

MAESTRO DE MÚSICA (acercándosele)

¡Pero señor mayordomo! Lo he buscado en toda la casa.

MAYORDOMO ¿En qué puedo servirle? Aunque debe saber que estoy apurado. Los preparativos para la gran reunión de hoy en casa del hombre más rico de Viena —como me permito llamar a mi señor—.

MAESTRO DE MÚSICA ¡Sólo unas palabras! Me acabo de enterar de algo que me parece incomprensible.

MAYORDOMO ¿De qué se trata?

MAESTRO DE MÚSICA Es algo que me tiene naturalmente muy molesto...

MAYORDOMO ¡Podría abreviarlo, si es usted tan amable!

MAESTRO DE MÚSICA ...que en el solemne acto que se llevará a cabo esta noche, aquí en el palacio, se tiene pensado... para después de la Ópera sería de mi alumno... no me atrevo a crearlo... presentar un espectáculo pre-

suntamente musical, algo así como un burdo vodevil en el estilo italiano de la ópera buffa. ¡Eso no puede suceder!

MAYORDOMO ¿No puede? ¿Y por qué no?

MAESTRO DE MÚSICA ¡No debe!

MAYORDOMO ¿Cómo dice?

MAESTRO DE MÚSICA ¡El compositor jamás lo permitirá, jamás de los jamases!

MAYORDOMO ¿Quién no lo permitirá? ¿Escuché bien? Hasta donde yo sabía, en este palacio, donde usted tendrá hoy el honor de mostrar sus suertes musicales, sólo mi distinguido señor era capaz de permitir algo, por no hablar de dar órdenes.

MAESTRO DE MÚSICA Eso va en contra de lo convenido. La ópera sería Ariadna fue compuesta especialmente para esta solemne ocasión.

MAYORDOMO Y los honorarios prometidos pasarán, junto con una generosa gratificación, de mi mano a la suya.

MAESTRO DE MÚSICA No dudo de la capacidad de pago de un hombre que nada en dinero.

MAYORDOMO Y a quien usted y su alumno han tenido el honor de ofrecer sus corcheas. ¿En qué más puedo servirle?

MAESTRO DE MÚSICA Esas "corcheas" son un trabajo serio e importante. ¡No podemos pasar por alto el contexto en que se interpretan!



Niña, personaje de teatro de papel (detalle).
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

MAYORDOMO Sin embargo compete única y exclusivamente a mi señor decidir el tipo de espectáculo que ofrecerá a sus distinguidos huéspedes después del banquete.

MAESTRO DE MÚSICA ¿Y usted incluiría la ópera heroica Ariadna entre las distracciones que facilitan la digestión?

MAYORDOMO Antes que a ninguna otra. Después a los fuegos artificiales previstos para las nueve y entre ambos a la inmiscuida ópera buffa. Dicho lo cual tendré el honor de despedirme. *(Sale)*

MAESTRO DE MÚSICA ¿Cómo se lo diré a mi alumno? *(Sale en dirección contraria)*

(Entra un joven mozo; lo sigue un oficial a quien el mozo alumbra el camino)

MOZO Aquí encontrará su excelencia a la señorita Zerbinetta. Se está retocando. Voy a llamarla.

(Escucha y luego toca a la puerta del frente a la derecha)

OFICIAL Deja ahí y vete al diablo.

(Empuja violentamente al mozo y entra)



Arlequín, personaje de teatro de papel (detalle).
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

MOZO (tropieza; salva el candelabro colocándolo en una consola entre las dos puertas y se arregla las ropas)

Así habla la pasión inspirada por un objeto falso.

COMPOSITOR (llega desde el fondo)

¡Querido amigo, consígame los violines! Infórmeles que deben reunirse aquí para un último y breve ensayo.

MOZO No creo que los violines puedan venir: en primera porque no tienen pies y en segunda porque están atrapados por las manos.

COMPOSITOR (ingenuo, profesoral, sin advertir que se burlan de él)

Cuando digo los violines me refiero a los violinistas.

MOZO (cínico, viéndolo con superioridad)

¡Ah, claro! Pero resulta que están ahí donde yo debería estar, y donde estaré en cuanto deje de entretenerme con usted.

COMPOSITOR (muy ingenuo, amable)

¿Y dónde es eso?

MOZO (cínico, impetuoso)

¡En la cena!

COMPOSITOR (alterado)

¿Ahora? ¿Comiendo un cuarto de hora antes del inicio de mi ópera?

MOZO Cuando hablo de la cena me refiero naturalmente a la de los señores, no a la del conjunto musical.

¿Sabe él quién soy?
¡Quien canta en mi ópera
siempre está disponible para mí!

COMPOSITOR ¿Qué quiere decir eso?

MOZO Que están tocando. ¿Capito? Así es que por el momento no pueden hablar con usted.

COMPOSITOR (*alterado, inquieto*)

Entonces repasaré con la señorita el aria de Ariadna...

(*Quiere ir hacia la puerta del frente a la derecha*)

MOZO (*lo detiene*)

Acá dentro no está la señorita que busca, y la que está acá dentro por el momento tampoco puede hablar con usted.

COMPOSITOR (*con ingenuo orgullo*)

¿Sabe él quién soy? ¡Quien canta en mi ópera siempre está disponible para mí!

MOZO (*ríe burlonamente*)

¡Je je, je!

(*Al salir del escenario le hace señas de despedida*)

COMPOSITOR (*toca a la puerta de la derecha; no le responde. Luego, iracundo, hacia el mozo que sale del escenario*)

¡Imbécil! ¡Asno sinvergüenza! El muy imbécil me deja aquí solo frente a la puerta... Me quedé solo frente a la puerta

Todavía quiero hacer muchos cambios

De última hora para mi Ópera

¡Y ese imbécil! ¡Pero qué alegría!

Mi corazón empieza a temblar

(*Reflexiona en la melodía que se le acaba de ocurrir; busca un papel en los bolsillos de su traje; encuentra uno arrugado; se da un golpe en la cabeza*)

Debo enseñarle a Baco

Que es un dios omnipotente.

Y no un bufón disfrazado

Creo que estoy frente a su puerta.

(*Corre a la segunda puerta de la izquierda; toca.*

Mientras tanto canta a todo pulmón la melodía recién inventada)

Que es un dios omnipotente.

(*Se abre la puerta, el fabricante de pelucas sale tropezando después de recibir una bofetada de Baco —el tenor—, que sale tras él furibundo, la cabeza a rape y una peluca de rizos en la mano*)

TENOR ¡Esto! ¡Nada menos que para Baco! ¡Y se atreve a colocarla en mi cabeza! ¡Se necesita descaro!

(*Le da un puntapié*)

COMPOSITOR (*sobresaltado*)

¡Queridísimo amigo! ¡Necesito hablar urgentemente con usted!

FABRICANTE DE PELUCAS (*al Tenor*)

¡Con esos modales sólo puedo esperar de usted otro arrebató!

COMPOSITOR (*en su asombro, había dado un paso atrás; se acerca al tenor que permanece en el quicio de la puerta*)

¡Queridísimo amigo!

TENOR (*azota la puerta*)

FABRICANTE DE PELUCAS (*gritando hacia la puerta cerrada*)

¡No tengo ningún motivo para avergonzarme de mi trabajo!

COMPOSITOR (*aproximándose, con ingenua modestia*)

¿No tendrá el señor un pedacito de papel para escribir?

Quisiera anotar algo.
Soy tan olvidadizo.

FABRICANTE DE PELUCAS

¡No puedo ayudarlo!
(Sale de prisa)

ZERBINETTA (aún está en negligé. Sale del cuarto de la derecha acompañada del oficial)

Nos toca actuar hasta que termine la ópera.
Será difícil hacer reír a los señores después de que se hayan aburrido durante una hora.
(coqueta)

¿O cree usted que tendré éxito?

OFICIAL (Le besa la mano sin decir palabra. Avanzan hacia el fondo; vuelven a conversar)

(La prima donna y el maestro de música salen de la puerta del frente a la izquierda. Ella tiene una bata de peluquero sobre el disfraz de Ariadna. Se detiene junto a la puerta. El maestro de música intenta despedirse)

PRIMA DONNA ¡Rápido, amigo, que venga un mozo!

Tengo que hablar inmediatamente con el Conde.
(Regresa a su cuarto y cierra la puerta)

COMPOSITOR (la ve e intenta ir tras ella)

MAESTRO DE MÚSICA (detiene al compositor)
No puedes entrar ahora. Está con el peluquero.
(El coreógrafo aparece al fondo, se acerca a Zerbinetta y al oficial que siguen al fondo del escenario)

COMPOSITOR (apenas ahora ve a Zerbinetta. Al maestro de música)

¿Quién es esa muchacha?

MAESTRO DE MÚSICA (se pone nervioso, lleva aparte al compositor)

COREÓGRAFO (a Zerbinetta)

La obra le será fácil, señorita. La Ópera es aburrida a más no poder y en lo que respecta a inspiración y melodías sólo puedo decir que hay más en el tacón de mi zapato izquierdo que en toda Ariadna en Naxos.

MAESTRO DE MÚSICA (al compositor)

¡Qué importa quién sea!

COMPOSITOR (con mayor apremio) ¿Quién es esa encantadora muchacha?

MAESTRO DE MÚSICA Qué mejor que te guste. Es Zerbinetta. Canta y baila en la alegre pieza que sigue a tu Ópera.

COMPOSITOR (asombrado)

¿Después de mi ópera? ¿Una pieza alegre? ¡Danzas y trinos, ademanes groseros y palabras de doble sentido! ¡Después de Ariadna! ¡Explícame!

MAESTRO DE MÚSICA (titubeante)

Te pido por lo que más...

COMPOSITOR (Se aleja de él, altivo)

El secreto de la vida se acerca a ellos, los toma de la mano...

(vehemente)

y entonces piden una estúpida comedia musical para que la huella dejada por lo eterno se borre de sus mentes superficiales.

(Ríe histéricamente)

¡Qué estúpido soy!

MAESTRO DE MÚSICA Tranquilízate.

COMPOSITOR (*iracundo*)

¡No quiero tranquilizarme! ¡Una pieza divertida! ¡Un atajo de regreso a su vulgaridad! Este pueblo infinitamente ordinario quiere construir puentes que lo saquen de mi mundo superior. ¡Ay, mecenas! Haber vivido esto envenena mi alma para siempre. ¡Es impensable que se me vuelva a ocurrir una melodía! ¡En este mundo una melodía no puede estremecer a nadie!

(*Hace una pausa, después, en otro tono, de buen humor*)

¡Y precisamente se me acaba de ocurrir una muy hermosa! Me enojé con un mozo descarado y entonces surgió como un destello... después el tenor abofeteó al hombre de las pelucas... ¡y entonces la atrapé!... Un sentimiento amoroso, dulce, que no conoce las pretensiones, una entrega que no es digna de este mundo. Escucha:

(*improvisando el texto*)

De Venus cría, dame alegría
En recompensa a la paciencia
Lalalalala
Mis reflexiones y aspiraciones:
Criatura mía, niño bendito.
(*Aprisa y de buen humor*)
¿Tienes un papel?

MAESTRO DE MÚSICA (*se lo da*)

COMPOSITOR (*escribe*)

ZERBINETTA (*ríe, interrumpiendo su conversación*)
(*El Arlequín, Scaramuccio, Brighella y Truffaldino salen con paso de ganso del cuarto de Zerbinetta.*)



Dama, personaje de teatro de papel (detalle).
Ilustración de Benjamin Pollock, ca. 1870-1890 ©

ZERBINETTA (*presentándolos*)

¡Mis acompañantes! ¡Amigos fieles! Ahora tráiganme el espejo, mi lápiz labial, mi delineador.

(*Los cuatro corren al cuarto; regresan de inmediato, llevando una silla con asiento de paja, el espejo, latas, botes, frascos de maquillaje.*)

COMPOSITOR (*ve a Zerbinetta y de inmediato regresa de su abstracción. Al maestro de música en tono casi trágico*)

¡Y tú lo sabías! ¡Lo sabías!

MAESTRO DE MÚSICA Amigo mío, tengo treinta años más que tú y si algo he aprendido es a ponerle al mal tiempo buena cara.

COMPOSITOR Sólo puede tratarme de ese modo alguien que fue mi amigo. ¡Que fue mi amigo! En tiempo pasado.

(*Rompe furioso el papel*) **U**

Richard Strauss, *Ariadna en Naxos*, libreto de Hugo von Hofmannsthal, Juan Villoro (trad.), César Morales (ed.), Weltmusic, Ciudad de México, 2020, pp. 13-29.