

Comentarios al margen a la tragedia *Axel* del conde Villiers de L'isle-Adam*

DOI: 10.17230/co-herencia.20.38.13

Ernesto Volkening

Para don Nicolás

Axel o el drama de las tres veces no. En la tragedia creada con fuerte simetría por el conde Villiers de L'isle-Adam, la exigencia ritual suena dos veces: en el primer acto (*“Le Monde Religieux”*), esta exigencia sale de la boca del sacerdote y se dirige a la novicia, la señorita Sara de Maupers, quien deberá tomar los votos en la noche de Navidad del año 1828, según la voluntad de la abadesa de su convento: *“Réponds! acceptes-tu la Lumière, l’Espérance et la Vie?”*¹ En una segunda ocasión, durante el tercer acto (*“Le Monde Occulte”*), se oye de la boca del maestro Janus, el gran hermético, quien la dirige a su pupilo Axel, el heredero del antiguo y noble linaje de la casa de los Auersperg (emparentada con los Maupers). El maestro hace esta petición poco antes de la planeada introducción del joven señor al último y más profundo secreto de la doctrina.

En ambas ocasiones la respuesta es “no”. Cada vez, el no que se profiere es un rechazo preciso a aquello que se espera de los cuestio-

* Traducción de David Eduardo Alvarado Archila, Universität zu Köln, Alemania.
ORCID:0000-0002-8678-8390

¹ “¡Responde! ¿Aceptas la Luz, la Esperanza y la Vida?” [N. T.].

nados: en el caso de la heredera de los Maupers, a la “muerte de la carne”, a la muerte simbólica evidenciada en la postración y a la que le sigue la resurrección para la vida eterna en Dios. En el caso de Axel, se rechaza el ascetismo estricto, la renuncia a las “bajas alegrías” del mundo, a la “alegría de muchos” (ya vista totalmente con los ojos de Nietzsche), con el fin de pagar, con la abnegación, el poder sobre sí mismo y sobre el mundo, el poder por antonomasia, el poder espiritual, la violencia mágica sobre los hombres y las cosas o, para permanecer en la imagen nietzscheana, el *Übermensch* [el superhombre].

Tanto Axel como Sara no son de los que desean renunciar. Ambos se niegan a la exigencia que les han hecho, a la exigencia que no puede hacer nada contra la fortaleza de aquello que los ingleses denominan *animal spirits*; que no puede hacer nada contra la grandeza muy demoniaca de su propia voluntad aumentada. Queda por investigar en qué medida, a partir de la opinión del autor, el mismo motivo desempeña un papel importante en dos grandes personajes de la obra: la abadesa y el maestro Janus. El hermético reconoce su *magnum opus* en el estudiante: alcanzar la coronación de la propia vida al servicio de la tradición. ¿Y la regente del convento? ¿Se trata verdaderamente de motivos desinteresados, como ella cree? ¿Intenta que Sara se dedique a servir a Dios? ¿Es la ejecutora del deseo divino? ¿No disfrutará mucho más la propia inclinación al poder (presente previamente en la imaginación) de haber destruido a esta alma orgullosa, de haber domado a esta noble yegua indomeñable? A su vez, tiene algo de indecente el apuro con el que la señorita de Maupers dispone sus propiedades al servicio de la Orden. Así, el autor pretendería presentar ante nuestros ojos la mezcla impura de las motivaciones terrenales y espirituales. Por lo demás, precisamente la escena de la cesión posee un gran significado dramático. En la medida en que la firma, a sangre fría y por su deseo, la declaración de renuncia, le otorga a su negativa un ímpetu más poderoso. De esta manera, se presenta su propia voluntad (en contraposición al comportamiento de la abadesa) en una pureza de suyo más abstracta, libre de las añadiduras de todo interés en exceso terrenal.

Mir Don Nicolás

HANDREMERKUNGEN ZU DER TRAGÖDIE "AXEL" DES GRAFEN VILLIERS DE L'ISLE-ADAM

"Axël" oder das Drama des dreimaligen Nein. Zweimal ertönt in der mit strengster Symmetrie aufgebauten Tragödie des Grafen Villiers de l'Isle-Adam die rituelle Aufforderung: "Réponds ! acceptes-tu la Lumière, l'Espérance et la Vie ?" Einmal im 1. Akt ('Le Monde Religieux') aus dem Munde des Priesters an die Novize, das Fräulein Sara de Maupers, das nach dem Willen der Aebtissin ihres Klosters am Weihnachtsabend des Jahres 1828 den Schleier nehmen soll. Zum anderen Mal im 3. Akt ('Le Monde Occulte') aus dem Munde Meister Janus', des grossen Hermetikers, an seinen Zögling Axel, den Erben der älteren Linie des hochadligen (mit den Maupers verwandten) Hauses Auersperg, kurz vor der geplanten Einführung des jungen Herrn in in das letzte, tiefste Geheimnis der Lehre.

Beidemal lautet die Antwort "Nein". Jedesmal ist das Nein eine bündige Absage an das, was von dem Befragten erwartet wird: im Falle der Erbin der Maupers das "Absterben im Fleische", der (in der prostratio ausgedrückte symbolische Tod, um die Auferstehung zum ewigen Leben in Gott folgt; in Axels Fall die strengste Askese, der Verzicht auf die "niederen Freuden" der Welt, auf das (schon ganz mit Nietzsches Augen gesehene) "Glück der Vielzuvielen" zu dem Zwecke, sich mit der Entsagung die Macht über sich selbst und die Welt, Macht schlechthin, geistige Macht, magische Gewalt über Menschen und Dinge oder - um im nietzscheschen Bilde zu bleiben - den "Uebersmenschen" zu erkaufen.

Axel wie Sara sind also Nichtverzichtswollende, verweigern sich dem an sie gestellten Anspruch, der wider die Stärke dessen, was der Engländer als animal spirits, wider ihren zu dämonischer Grösse gesteigerten Eigenwillen nichts vernag. (Es bliebe zu untersuchen, inwieweit das gleiche Motiv nach des Verfassers Absicht auch bei den beiden grossen Personagen des Stücks, der Aebtissin und dem Meister Janus, seine gewichtige Rolle spielt: der Hermetiker gedenkt sich im Schüler sein magnum opus, die Krönung des eigenen Lebens im Dienst der Tradition zu schaffen. Und die Regentin des Klosters ? Handelt sie wirklich aus so uneigennütigen Motiven, wie sie glaubt ? Ist sie bei dem Versuch, Sara zur Gottesbrautschaft zu gewinnen, reine Vollstreckerin des göttlichen Willens, geniesst sie nicht vielmehr den eigenen Machttrieb schon in der Vorstellung voraus, diese stolze Seele gebrochen, die edle, unzählbare Stute zugeritten zu haben ? Nebenbei gesagt, hat auch die Eile, mit der sie dem Fräulein von Maupers die übliche Zession ihrer riesigen Besitztümer zugunsten des Ordens abnötigt, etwas unanständiges - so ~~das~~ läge dem Verfasser daran, uns das unreine Gemisch weltlicher und geistlicher Motivierungen recht vor Augen zu führen. Im übrigen ist gerade die Szene der Abtretung von

Lo verdaderamente trágico de la negativa de Sara y Axel es ver cómo se contrapone su propia voluntad a poderes tan violentos como la Iglesia (tanto la visible cuanto la invisible), así como a la rica cadena (que se remonta hasta la Antigüedad tardía) de la transmisión secreta. Transmisión que tiene la finalidad de que, en piezas separadas del cuarto acto (*“Le Monde Passionel”*), él sacrifique su amor insatisfecho según conceptos humanos y ante el altar. Aquí, tenemos la piedra angular de la tragedia. En la escena que le sigue, que comienza con la tercera y mayor negativa de Axel a la invitación de Sara a disfrutar juntos, en su violenta e irrealizada pasión amorosa, las alegrías carnales y espirituales más sublimes de este mundo, se puede evidenciar el *hieros gamos*,² la boda alquímica de dos almas que se consideran gemelas desde el inicio de los tiempos y que se confirma en la muerte conjunta. Sin embargo, evidenciamos a la vez la renuncia a la realización del amor, incluso, al deseo del amor; a lo que en el anhelo en la mezcla de los espíritus (que es, al mismo tiempo, la separación de los cuerpos) arde como una flama eterna. En estos dos grandes amantes vive una vez más el ideal cátaro. Me sorprende que Denis de Rougemont no haya mencionado una sola vez a Axel en *El amor y Occidente*.³

Por supuesto, este final es profundamente anticristiano, por no decir que es una herejía. Eso es lo que también ha percibido Villiers de Lisle Adam, como se puede deducir del apéndice. Su intento posterior de darle un giro católico al final es una empresa lastimera, decepcionante como el final forzado y edificante de la segunda parte del *Don Quijote* de Cervantes. A propósito, lo anticatólico no solo se evidencia en el suicidio de Axel y de Sara, sino en la negativa a hacerse cargo del destino de todos los amantes: la saciedad, la decepción, los desacuerdos, la pena, la enfermedad, el marchitamiento y la vejez. También aquí surge de nuevo lo cátaro con su estéril esplendor, como el de toda la pieza, incluso, en las manifestaciones desenfrenadas de la voluntad de vida; sí, precisamente pasa a través de esta

² Con este concepto se hace referencia al matrimonio sagrado en distintas religiones [N. T.].

³ La alusión a lo cátaro en este texto debe entenderse desde el planteamiento de Denis de Rougemont (1906-1985), quien afirma que una de las mayores influencias de la lírica trovadoresca fue la atmósfera religiosa del catarismo presente en el sur de Francia. Para mayor información, remito al lector a *El amor y Occidente*; en particular, al libro segundo de esa obra: “Los orígenes religiosos del mito” [N. T.].

grösster dramatischer Bedeutung, zeugt von echtem Dramatikerinstinkt: damit, dass die Novize, ohne mit der Wimper zu zucken, die Verzichtserklärung auf ihr Vermögen unterschreibt, verleiht sie ihrem Nein umso stärkere Wucht. So stellt sich (im Gegensatz zu dem Verhalten der Aebtissin) ihr Eigenwille in wahrhaft abstrakter Reinheit, befreit von den Beimengungen allzu irdischen Interesses dar.

Das eigentlich Tragische an Saras und Axels Weigerung ist nun darin zu sehen, dass sie ihren Eigenwillen gegen so gewaltige Mächte wie die Kirche (die sichtbare wie die unsichtbare) und die bis zur Spätantike reichende Kette der geheimen Ueberlieferung nur darum durchsetzen, um ihn im 4. Akt (Le Monde Passional) - nun allerdings aus freien Stücken - auf dem Altar ihrer nach menschlichen Begriffen unerfüllten Liebe opfern. Hier haben wir den wahren Angelpunkt der Tragödie. In der Szenenfolge, die einsetzt mit Axels drittem, höchstem Nein auf Saras Einladung, zusammen in ihrer unerhörten, gewaltigen amour-passion die sublimsten fleischlichen und geistigen Wonne dieser Welt zu genessen, haben wir zu sehen den hieros gamos, die alchymische Hochzeit zweier vom Anfang der Zeiten füreinander bestimmten Zwillingseelen im bejahten gemeinsamen Tode - zugleich aber den Verzicht auf die Verwirklichung der Liebe eben um der Liebe willen, auf dass die Sehnsucht in der Verschmelzung der Geister, die zugleich Trennung der Leiber ist, als reine Flamme ewig weiter brenne. In diesen beiden grossen Liebenden lebt noch einmal das alte Katharerideal wieder auf - und mich wundert, dass Denis de Rougemont in "L'Amour et l'Occident" den "Axël" nicht einmal erwähnt, obwohl das Drama doch recht eigentlich das Paradestück für seine Darlegungen hätte abgeben können.

Natürlich ist dieser Schluss zutiefst unchristlich, um nicht zu sagen, eine Erketzerei, und so hat es Villiers de l'Isle-Adam, wie aus dem Appendix hervorgeht, auch empfunden. (Sein nachträglicher Versuch, dem Finale eine Wendung ins Katholische zu geben, ist allerdings ein klägliches Unternehmen, enttäuschend wie das von Cervantes dem "Don Quijote" im II. Teil aufgepöppelte erbauliche Ende.) Uebrigens liegt das Widerkatholische nicht erst in Axels und Saras Doppelselbstmord, sondern schon in der Weigerung, das irdische Los aller Liebenden - Sättigung, Enttäuschung, Zerwürfnisse, Leid, Krankheit, Verwelken und Alter - auf sich zu nehmen. Auch hier wieder erstet das Katharertum in seiner ganzen sterilen Pracht, wie denn durch das gesamte Stück, selbst durch die unbändigsten Manifestationen des Lebenswillens, ja gerade durch diese ein unheimlicher Hang zum Untergang, zum Sterben- und -sichzerstörenwollen zieht. Diese Tendenz ist gewiss recht gut dadurch motiviert, dass der Herr von Auersperg (der den einzigen Sprossen der jüngeren Nebenlinie, den Major Kaspar von Auersperg im Duell ersticht) und Mlle. de Maupers die Letzten ihres

pendiente tenebrosa hacia la caída, hacia la muerte y hacia el deseo de autodestrucción. Seguramente, esta tendencia está tan bien motivada, que Axel, el señor von Auersperg (quien, durante un duelo, ha matado a cuchillo al comandante Kaspar von Auersperg, el único retoño de la joven línea colateral), y Sara, la señora de Maupers, los últimos de su linaje, están llenos del *pathos* de los últimos. A su vez, yo veo aquí una insólita anticipación del destino occidental para los años ochenta del siglo pasado. El autor se evidencia, al mismo tiempo, como una naturaleza profética y como un alma noble, llena de la melancolía de un eón que ha llegado a su fin. *Axel* también es un testimonio en alto grado del pensamiento aristocrático en un tiempo burgués, desnudo de todo el optimismo de la burguesía, que aún puede esperar, mientras que a lo feudal esto último no le es permitido. (De cierta manera, en el destino de su casta se ha puesto en práctica el nuestro de principio a fin).

Luego de esta digresión y antes de que me ocupe del núcleo dramático que se titula “*Le Monde Tragique*”⁴ y que corresponde al tercer acto, debo advertir de nuevo el particular significado cántaro de los finales del héroe y la heroína. En el amor a la muerte (para atender al importante cambio wagneriano en esta relación y en el desarrollo espiritual del autor), ambos “se redimen”: Sara-Isolda se libera de su propia voluntad demoniaca al entender finalmente y aceptar con total entusiasmo los pensamientos de liberación de Axel, aunque en un principio lo hace de manera sumisa e incomprensiva. Por su parte, Axel-Tristán se libera de la culpa trágica de la que se ha hecho cargo, por medio del *auri sacra fames*⁵ y de la muerte de su pariente (*the kinsman’s slaughter!*). Estas también son las dos faltas de la vieja dinastía germana, tanto de los Auersperg como de los nibelungos en el cantar. En el refugio de los nibelungos se observa una huida de tal poderío que, al final, el impulso de Krimhild por apoderarse del tesoro hundido por Hagen en el Rin prevalece sobre la sed de venganza por la muerte de Siegfried. Algo similar ocurre con el tesoro nacional escondido por el viejo señor von Auersperg en los caminos secretos de

⁴ Aunque en el texto se afirma que “El mundo trágico” corresponde al tercer acto, este apartado pertenece, en realidad, al segundo acto de la obra [N. T.].

⁵ Esto es, por el deseo del oro [N. T.].

Geschlechts, vom Pathos der Letzten erfüllt sind, aber ich sehe darin auch eine für die achziger Jahre des vorigen Jahrhunderts immerhin ungewöhnliche Vorwegnahme des abendländischen Schicksals. Der Autor erweist sich daran zugleich als prophetische Natur und noble, von der Melancholie eines zuende gehenden Aeons erfüllte Seele. "Axel" ist in hohem Grade auch Zeugnis adligen Denkens in bürgerlicher Zeit, bar von allem Optimismus des Bourgeois, der noch hoffen kann, wo der Feudale nicht mehr hoffen darf. (Am Schicksal seiner Kaste hat er ja das unsere gewissermassen schon durchexerziert.)

Ich muss nach dieser Abschweifung und ehe ich mich mit dem dramatischen Kernstück, dem 'Le Monde Tragique' betitelten 3. Akt beschäftige, noch einmal auf die besondere kathartische Bedeutung des Schlusses für Held und Heldin hinweisen. Im Liebestod (um mich der in diesem Zusammenhang und für des Verfassers geistigen Werdegang überhaupt wichtigen wagnerischen Wendung zu bedienen) werden Beide "erlöst": Sara-Isolde, indem sie Axels Befreiungsgedanken anfangs demütig, wenn auch verständnislos, schliesslich verstehend und in voller Hingabe annimmt, von lärmenden dämonischen Eigenwillen, Axel-Tristan von der tragischen Schuld, die er durch die auri sacra fames und den Verwandtenmord - the kinsman's slaughter! - auf sich geladen hat. Das sind ja, nebenbei, die zwei grossen Verfehlungen der alten germanischen Herrengeschlechter, der Auersperg nicht anders als der Nibelungen im Liede. Am Nibelungenhort hängt ein Fluch von solcher Mächtigkeit, dass bei Krimhild zum Schluss der Drang, sich des von Hagen im Rhein versenkten Schatzes zu bemächtigen, den Durst nach Rache für Siegfrieds Tod überwiegt. Und ähnlich steht es mit dem vom alten Herrn von Auersperg in den geheimen Gängen seines schwarzwälder Schlosses verborgenen Staatsschatz: von dieser gewaltigen, ungenutzten Kapitalmasse (wir stehen in den kapitalistischen Anfängen!) geht eine solche Verführung aus, dass sie noch die reinste Motivierung des Helden, die Reinhaltung des Andenkens an seinen Vater und die Erfüllung des ungeschriebenen väterlichen Vermächtnisses, verwirrt, ja ihn - zwar nicht nach ritterlicher Auffassung, wohl aber in einem tieferen Sinn - zum Mörder an Kaspar von Auersperg werden lässt.

Nun stehen wir mitten im "monde tragique" des 3. Akts, wo das dramatische Geschehen, wie es in jeder echten rechten Tragödie so sein soll, zur Haupt- und Staatsaktion wird, die persönlichen Gegensätze zwischen den auerspergischen Vettern in einem höheren Antagonismus aufgehoben werden und ihren Austrag finden. Bekümmert darum, dass der vergrabene Tresor noch immer nicht dem rechtmässigen Eigentümer zurückerstattet wurde, erzählt Herr Zacharias, der alte auerspergsche Verwalter, dem im Schloss zu Gast weilenden Major, einem zynischen, gewissenlosen, nur auf den eigenen Vorteil bedachten Welt- und Hofmann die Vorgeschichte des verborgenen

su castillo de la Selva Negra: esta violenta cantidad de capital inutilizada provoca tal seducción (¡estamos al comienzo del capitalismo!), que pervierte las puras motivaciones del héroe: la pureza del recuerdo de su padre y la ejecución del legado paterno no escrito. Esta seducción permite que él se convierta, en un sentido profundo y no desde la posición de un caballero, en el asesino de Kaspar von Auersperg.

Ahora bien, nos encontramos en la mitad del “*monde tragique*” del segundo acto, donde la acción dramática, como debe ser en toda tragedia correcta y verdadera, se convierte en la acción principal y en un asunto de Estado. Las oposiciones personales entre los primos de la familia Auersperg se pueden recoger en un antagonismo superior y encuentran su solución. Preocupado porque el tesoro enterrado no se mantenga escondido siempre a su propietario legítimo, el señor Zacarías (el viejo administrador de los Auersperg) narra la prehistoria del tesoro escondido al comandante, que se halla como huésped en el castillo y quien es un hombre de mundo y un cortesano cínico, sin escrúpulos y que solo piensa en su propio beneficio. Este presenta una gran parte de los bienes del reino de Sajonia, Wurtemberg, Baviera, del gran condado de Baden y de otros principados alemanes que deben ser protegidos en 1806 del enérgico ejército francés. Lo anterior era el propósito del viejo señor von Auersperg, de un gran militar sin tacha que, después de terminar felizmente una misión, cayó en una emboscada y fue masacrado junto con su gente.

En este punto se le plantea al lector la pregunta que, por naturaleza, es la más significativa: ¿quién es el verdadero y legítimo propietario del tesoro (que, curiosamente, ha sido olvidado de manera evidente)? ¿Los príncipes? De facto, sin duda, ¿pero *de iure*? En una ocasión, en la obra se habla del “*trésor imperial*”, esto es, del tesoro imperial. Sin embargo, después de que todos estos depósitos habían sido alguna vez un bien del imperio y a partir del período de la dinastía Staufén,⁶ los príncipes territoriales se apropiaron de dicho bien en el transcurso de los siglos. A Axel (perteneciente a este linaje y quien

⁶ La dinastía de los Staufén, también conocida como la dinastía de los gibelinos, la conforma una familia proveniente de Suabia. Varios de los miembros de esta familia fueron emperadores del Sacro Imperio Romano Germano durante los siglos XI y XII, así como gobernantes de Alemania y de Sicilia [N. T.].

Schatzes. Der stellt einen Grossteil des Vermögens der Königreiche Sachsen, Württemberg, Bayern, des Grossherzogtums Baden und anderer deutscher Fürstentümer dar, das 1806 vor den andringenden französischen Armeen in Sicherheit gebracht werden sollte. Das war die Aufgabe des alten Herrn von Auersperg, eines hohen Militärs ohne Fehl und Tadel, der nach glücklich beendeter Mission mit seinen Leuten in einen Hinterhalt fiel und niedergemetzelt wurde.

Es erhebt sich für den Leser die natürlich hochbedeutsame Frage, wer denn nun eigentlich rechtmässiger Eigentümer des (merkwürdigerweise offenbar in Vergessenheit geratenen) Schatzes sei. Die Fürsten? Faktisch ohne Zweifel, aber de iure? Einmal ist in dem Stück von dem "trésor imperial", also dem Reichsschatz, die Rede. Danach wären alle diese Depots einmal Reichsgut gewesen, das sich die Territorialfürsten im Lauf der Jahrhunderte seit der staufischen Zeit widerrechtlich angeeignet hätten. Axel, einem Geschlecht angehörig, das sich noch als Reichsdieners, kaiserlicher Vasall fühlte, dürfte sodann mit Fug und Recht den Schatz, dessen Fiskusar er als Erbe seines Vaters ist, zur Wiederherstellung der alten Reichsherrlichkeit - allerdings zu keinem anderen Zweck - verwenden. Das wäre ein echt romantischer Gedanke, den man ihm zutraut, obwohl er ihn nie aussert. Kaspar, ganz moderner Realist und stets dort zu finden, wo die stärkeren Bataillone sind, verfällt auf solche "Schnapsideen" nicht einmal im Traum. Ihm ist nur darum zu tun, den Herren Potentaten zum "Thrigen" zurückzuverhelfen und sich bei der Gelegenheit eine schöne Provision zu verdienen. Da sein Vetter ihm dabei im Wege ist, sinnt er auf sein Verderben.

Axel durchschaut ihn und hat somit, als er ihn zum Duell provoziert, das Recht der Notwehr auf seiner Seite. In Wirklichkeit liegen die Dinge weniger einfach: er selber will auch den Schatz und muss den Mitwisser beseitigen. Auch seine Absicht geht von Anfang an auf Mord (unter Beobachtung des Zweikampfrituals) und auf Gewinn (auch wenn er sich's nicht eingesteht). Im Grunde tötet er in seinem Widersacher keinen anderen als sich selbst und sein eigenes böses Gewissen. Da stehen einander halt Zweie aus der gleichen Sippe mit den mörderischen Appetiten alter Feudalherren gegenüber, die garnicht anders handeln können als sie handeln. Nur dass der eine, der Held, sich im Sturz noch über die eigene Verfehlung erhebt. Sühnt. Daher: "die tragische Welt".

Stilistisch ist "Axel", dieses doppelbändige abendländische Seelendrama, ein sonderbares Gebilde, merkwürdig in mancherlei Hinsicht. So z.B. sind alle Theaterrequisiten der Spätromantik verwandt: gotische Gewölbe, dunkle Forsten, Blitz und Donner, sooft etwas Entscheidendes im Anzug ist. Man denkt etwa an den Stimmungszauber, den der junge Grillparzer in der "Ahnfrau" veranstaltet. Diesen Schwarzwald,

se sentiría como un servidor del imperio, como un vasallo imperial) le estaría permitido, con razón, utilizar el tesoro (del que es fiduciario por herencia de su padre) para el restablecimiento de la magnificencia del imperio, aunque no le estaría permitido utilizarlo con otro fin. Este sería un pensamiento verdaderamente romántico que uno le conferiría a Axel, aunque él nunca lo haya pronunciado. Por su parte, a Kaspar no se le ocurrirían estas ideas descabelladas ni en sueños, pues él es un realista moderno por completo y siempre se encuentra allí, donde están los batallones más fuertes. A él solo le es dado volver a ayudar a los señores potentados a obtener lo “suyo” y aprovechar la oportunidad para ganar una bella comisión. Sin embargo, solo aspira a la perdición dado que su primo está en medio del camino.

Axel descubre a Kaspar y, por consiguiente, al retarlo a un duelo, tiene de su lado al derecho y a la legítima defensa. Pero, en realidad, las cosas no son tan sencillas: él mismo quiere el tesoro y debe liquidar al cómplice. De hecho, desde el principio su intención se inclina hacia el asesinato (desde el punto de vista del ritual del duelo) y hacia el provecho (aunque no puede garantizárselo). En el fondo, no mata a nadie más que a él mismo y a su propia mala conciencia al asesinar a su adversario. Allí están, frente a frente, dos que provienen del mismo clan, con el terrible apetito de los antiguos señores feudales, y quienes no pueden comportarse de manera distinta a como se comportan. Únicamente uno de ellos, el héroe, se eleva sobre su propia falta durante la caída. Expía. De ahí: “el mundo trágico”.

Con respecto a lo estilístico, *Axel*, este drama de almas ambiguas y occidentales, posee una estructura extraña, rara en muchos aspectos. Así, por ejemplo, se utilizan todos los requisitos teatrales del romanticismo tardío: las bóvedas góticas, los bosques oscuros, rayos y truenos cada vez que va a acontecer algo decisivo. Uno piensa en algo más o menos como la voz del mago que el joven poeta Grillparzer presentó en *La abuela*.⁷ No obstante, esta selva negra, en la que se tiene que elevar el castillo de los Auersperg, no ha proporcionado, en ninguna parte, las tierras salvajes *d'outré-Rhin*, esto es, las ideas

⁷ Aquí, Volkening alude al drama *Die Ahnfrau* (*La abuela*), publicado en 1817 por el autor austríaco Franz Grillparzer (1791-1872) [N. T.].

wo sich Schloss Auersperg erheben soll, hat es natürlich nie und nirgends gegeben, es sei denn in den phantastischen Vorstellungen mancher Franzosen vom "alten Reich der Deutschen", den wilden Ländern d'outre-Rhin, wo noch alles zu finden wäre, was sie sich 1789 verscherzten. Auch viel Victor Hugo, der der Rheinreise vor allem, ist spürbar. Dann, viel moderner schon Villiers' Zeiten der ganze Symbolismus mit Joris-Karl Huysmans und der verführerischen Farbenpracht, dem Orient eines Moreau, von dem noch Oscar Wilde zehrte. Dazu jenes eigentümliche hermetische Klima des Paris eines Dr. Papius, des Prinzen Stanislas de Guayta und des Heresiarchen par excellence, Eliphas Lévy. Ideengeschichtlich bemerkenswert; ich sagte es schon, der Einfluss Richard Wagners, mit dem sich Villiers de l'Isle-Adam auf stundenlangen Spaziergängen durch das nächtliche Paris unterhielt. "Tristan", "Parzival" und - über Wagner - Schopenhauer. Zum Katharischen, das vermutlich noch ab und zu in so manchen adligen Familien Frankreichs spukt, ist es dann ja auch nicht mehr weit. Faszinierend das alles in seiner hyperbolischen Verstiegtheit, seiner finiszekulären Morbidität, den rührend komischen Schnitzern in der Darstellung einfachster Vorgänge mehr als in der komplizierterer Zusammenhänge, die durchdacht sein wollen, aber auch in der spirituellen Wirklichkeit, die einem da entgegentritt.

"Axel" ist natürlich unaufführbar (ein Lesedrama): den reichen jungen Mann, der es mit seinem Gelde probierte, musste die Familie nach dem Durchfall unter Kuratel stellen - und doch: wie meisterhaft ist das Stück gebaut und durchkomponiert, zumal der monumentale 'Monde Religieux' ! Uebrigens kommt durch den häretischen Firnis, aus dem man auch wieder nicht zuviel machen soll, allenthalben die katholische Grundfarbe zum Vorschein. Die lässt sich nicht abwaschen, ja ich möchte sagen, so etwas Erzkatholisches wie den 1. Akt habe ich nie und nirgends gelesen, nicht einmal in Teirlincks "Elfenbeinäffchen", an das ich - Gott weiss, weshalb - zuweilen denken musste.

Schliesslich noch eine Bemerkung zum besseren Verständnis der Gestalt des Axel Auersperg. In ihm steckt ja vermutlich ein Gutteil von dem Grafen Villiers de l'Isle-Adam selber, dessen Vater die restaurierten Bourbonen so schlecht die Dienste der Sippe für die königliche Sache vergalt. (Es ist doch immer und überall die gleiche Geschichte: der Dank des Hauses Habsburg) Axel, ein Jägersmann auf eigenem Grund, verehrt von seinen alten schwarzwälder Hintersassen, Köhlern und Bergleuten der letzten, schon fast nichts mehr hergebenden vorderösterreichischen Silbergruben - da haben wir noch etwas von der Märchenwelt Ludwig Hauffs, den Villiers aus Uebersetzungen gekannt haben mag - dieser Axel, sage ich, war seinem ganzen Zuschnitt nach noch Mann des Hl. Römischen Reiches, der alten Ordnung, d.h. in seiner Zeit naturgemäss Frondeur. Ein Frondeur wie bei Heinrich von Kleist der Prinz von Homburg aus reichsunmittelbarer landgräflicher Familie gegenüber dem grossen Kurfürsten.

fantásticas de algunos franceses sobre “el viejo imperio alemán”, en donde se podría hallar todo lo que se perdió en 1789. En mucho de Víctor Hugo es perceptible, sobre todo, el viaje por el Rin. Posteriormente, se perciben otras corrientes como la de los modernos del tiempo de Villiers, todo el simbolismo con Joris-Karl Huysmans y con su tentadora riqueza de colores, así como el Oriente de un Moreau, del que aún se alimentaba Wilde. Además del clima hermético característico del París del doctor Papus,⁸ del príncipe Stanislas de Guaita⁹ y del heresiarca por excelencia, Eliphas Lévi.¹⁰ Yo afirmo que algo que hay que destacar en la historia de las ideas es la influencia de Richard Wagner, con quien Villiers de l’Isle-Adam conversaba durante sus largos paseos por las calles del nocturno París. En especial, *Tristán*, *Parsifal* y, por encima de Wagner, Schopenhauer. Ya nada es lejano para lo cátrato que quizás aterroriza, de vez en cuando, a una noble familia francesa. Todo esto es fascinante en su hiperbólico atrevimiento: su morbidez finisecular, el desliz conmovedor y silencioso; la presentación de los sucesos más sencillos, aun más que las complicadas relaciones que quieren ser examinadas. Aunque también la presentación de la realidad espiritual que se acerca hacia uno.

Por supuesto, *Axel* no se puede representar (es un drama para ser leído). El rico joven que intentó representarlo con su dinero debió poner a la familia bajo vigilancia luego de aquel fracaso. Y, sin embargo, la pieza está construida y compuesta de manera magistral. ¡Especialmente, el monumental *Monde Religieux!* Por cierto, a través del barniz herético, sobre el que uno no puede hacer mucho, salen a la luz por doquier los colores primarios del catolicismo. Estos no se dejan remover. Quiero decir que nunca he leído nada tan escatológico como el primer acto, ni siquiera en *El mono de marfil* de Teirlinck sobre el que debo pensar en ocasiones (Dios sabe por qué).¹¹

Para finalizar, una anotación más con el fin de entender mejor la figura de Axel Auersperg. Es probable que en él se esconda una

⁸ Aquí se alude al ocultista francés Gérard Anacleto Vincent Encausse (1865-1916) [N. T.].

⁹ Stanislas de Guaita (1861-1897) fue un poeta y ocultista francés. Además, fue uno de los fundadores de la Orden de la Rosacruz [N. T.].

¹⁰ Alusión al ocultista francés Alphonse Louis Constant (1810-1875) [N. T.].

¹¹ Con *El mono de marfil*, Volkening hace referencia a la novela publicada en 1909 por el escritor flamenco Herman Teirlinck (1879-1967) [N. T.].

Des Homburgers Insubordination, die ihm beinahe den Kopf gekostet hätte, was war sie denn im Grunde anderes als eine Aeusserung der "Libertät" des reichsfreien Herrn ! Denken wir nur einmal den von Villiers angesprochenen, aber nicht zuende gedachten Gedanken weiter: nehmen wir an, die Bayern und Württemberger und der Grossherzog von Baden wären (wie logisch und zu erwarten) mit ihren Truppen vor Schloss Auersperg gezogen, um dem Axel den Schatz wegzunehmen, und der hätte sich, wie er im Gespräch mit dem Major feierlich versichert, zur Wehr gesetzt: es wäre eine Gestalt von klassischen Dimensionen aus ihm geworden, ein Götz von Berlichingen, ein Sickingen oder so etwas in der Mitte zwischen dem Prinzen von Homburg und dem Michael Kohlhaas.

Man lese beide Dramen nacheinander, und man wird erkennen, Kleist wie Villiers de l'Isle-Adam haben gutes Gold zu bieten, aber das des preussischen Junkerssohnes aus Frankfurt an der Oder ist - Don Nicolás verzeihe mir die Ketzerei am Ende doch noch ein ganz klein wenig hochkarätiger.

Ernesto Volkering

15. August 1974

buena parte del conde Villiers de l'Isle-Adam, a cuyo padre la casa restaurada de los Borbones pagó tan mal el servicio del clan en pro del asunto real.¹² (Es la misma historia en todos lados, que gracias a la casa de los Habsburgo...). Axel es un cazador en su propia tierra, honrado por sus viejos siervos de la Selva Negra, es decir, por carboneros y mineros que no valían casi nada más que las minas de plata del Austria anterior. Aquí, nosotros tenemos algo del mundo de las narraciones de Ludwig Hauffs,¹³ a quien Villiers pudo haber conocido por traducciones. Yo digo que este Axel posee las características del hombre del Sacro Imperio romano, del viejo orden. Es decir, un enemigo por naturaleza en esta época. Un enemigo como el príncipe de Homburg ideado por Heinrich von Kleist.¹⁴ Un príncipe proveniente de una familia imperial directa (una familia de *landgraves*) que se enfrenta al príncipe elector. Ante todo, la insubordinación de Homburg, que le costó la cabeza, ¿no era otra cosa que una expresión de “libertad” de los ricos señores libres! Pensemos una vez más en la reflexión que ideó Villiers, pero que no desarrolló por completo: asumamos que los duques de Baviera, Wurtemberg y de Baden (como sería lógico de esperar) se asentaran con sus tropas ante el castillo de los Auersperg, con el fin de arrebatarle el tesoro a Axel y este se viera obligado a defenderse, como asegura de manera solemne en su conversación con el comandante. Entonces, se habría transformado en una figura de dimensiones clásicas, habría sido un Götz von Berlichingen,¹⁵ un Sickingen¹⁶ o algo parecido entre el príncipe de Homburg y Michael Kohlhaas.¹⁷

¹² Aquí se hace referencia a la restauración de la Casa de Borbón como cabeza del poder en Francia luego de la abdicación de Napoleón en 1814 [N. T.].


¹³ Es probable que aquí se aluda a las narraciones del escritor alemán Wilhelm Hauffs (1802-1827), narraciones que aparecieron entre 1826 y 1828 [N. T.].

¹⁴ Alusión a *Prinz Friedrich von Homburg oder die Schlacht bei Fehrbellin* (*El príncipe Friedrich von Homburg o la Batalla de Fehrbellin*), obra escrita por Heinrich von Kleist (1777-1811) entre 1809 y 1810 [N. T.].

¹⁵ Götz von Berlichingen o “El de la mano de hierro” (1480-1542) fue un caballero imperial franco. A partir de esta figura, Goethe creó su obra *Götz von Berlichingen mit der eisernen Hand* (*Götz von Berlichingen con la mano de hierro*), publicada en 1774 [N. T.].

¹⁶ Aquí se alude a Franz von Sickingen (1481-1523), un caballero imperial que fue el líder de la caballería suaba y renana [N. T.].

¹⁷ Alusión a la novela de Heinrich von Kleist publicada, en varias versiones, entre 1808 y 1810 [N. T.].

Si uno lee ambos dramas de manera sucesiva, se dará cuenta de que tanto Kleist como Villiers de l'Isle Adam tienen muy buen oro que ofrecer. Sin embargo, don Nicolás, perdóneme la herejía, al final, el oro del hijo de la nobleza prusiana de Fráncfort del Óder posee muy pocos quilates 

Ernesto Volkening
15 de agosto de 1974