

LA VOZ DEL SILENCIO: CRISIS DE EXPRESIÓN Y CRÍTICA DEL LENGUAJE EN LA CARTA DE LORD CHANDOS

Ma Jesús Godoy Domínguez. Sevilla

Resumen: El presente artículo analiza la *Carta de Lord Chandos*, obra del vienés Hugo von Hoffmansthal, para tratar de desentrañar uno de los silencios literarios más célebres y al mismo tiempo más enigmáticos del siglo XIX desde la perspectiva crítica de dos de los grandes pensadores del lenguaje en la cultura germánica: Fritz Mauthner, uno de los pioneros en la reflexión filosófica sobre la crisis del lenguaje, y el Ludwig Wittgenstein del *Tractatus logico-philosophicus*, continuador principal de su legado bajo el influjo del Círculo de Viena.

Abstract: The present article analyses *Sir Chandos's letter*, play by the Viennese Hugo von Hoffmansthal, to try to decipher one of the more famous and at the same time one of the more mysterious literary silence in the 19th century from the critical perspective of two of the greatest thinkers about language in Germanic culture: Fritz Mauthner, one of the pioneers in language crisis philosophical thought, and Ludwig Wittgenstein in his *Tractatus logico-philosophicus*, the main heritor of his legacy under Vienna's Circle influence.

El fracaso en adquirir el monopolio del poder en la década de los sesenta del siglo XIX hizo del burgués vienés un advenedizo que intentaba integrarse a toda costa en el seno de una aristocracia a la que no logró derrocar totalmente en su acceso al timón del Estado y a la que convertiría, no obstante, en referente obligado de prestigio. Inició entonces una sigilosa pero fructífera aproximación a la cultura tradicional aristocrática, que distaba mucho de la legalista y puritana importada de sus homólogos inglés y francés. La sensualidad que caracterizaba a aquella cultura procedía de la Contrarreforma barroca, donde el mundo se contemplaba como manifestación de la plenitud y la gracia divina que el arte debía recrear metafóricamente. Con motivo defiende Schorske de que en ningún otro país europeo la burguesía otorgaría tanta importancia a los valores estéticos como garantía de integración y reconocimiento social¹. Apenas celebrada la victoria, el régimen que tanto sudor y lágrimas había costado levantar empieza sin embargo a resquebrajarse. Este hecho es determinante para los descendientes de quienes trataron de implantar el Estado liberal austríaco, que abandonan definitivamente la verdad de índole científico-positivista a la que aquellos habían rendido tributo para refugiarse en los brazos del arte, convertido poco a poco en única matriz de sentido cuando el panorama

¹ Vid. C. E. Schorske, «Les deux cultures autrichiennes et leur destin moderne», *Revue d'Esthétique*, Paris, nº 9, (1995), p. 8.

político se vuelve extremadamente hostil². Los representantes de la segunda generación de la burguesía vienesa creen hallar así en la esfera artística un nuevo rostro, una sólida identidad en el proceso creciente de pérdida de confianza depositada antaño en el progreso.

Hofmannsthal es uno de esos hijos burgueses educados por sus padres en la tradición aristocrática. Se incorpora desde muy joven a una intelectualidad despierta que adivina bien pronto que el orden racional ilustrado a duras penas ha sido llevado a la práctica dentro de los límites del Imperio austro-húngaro. El inicio de su obra se inscribe en ese clima presidido por un fuerte desajuste entre discurso oficial y realidad oficiosa, lo que no es óbice para que Loris desarrolle deseos sinceros de vincular coherentemente la vida al dominio del arte³. Parte de la convicción de que el poeta está capacitado para descubrir las relaciones ocultas que, a modo de «paraísos subterráneos»⁴, establecen entre sí los elementos heterogéneos de la existencia. Su entrega a la poesía la vive como garantía de conocimiento de la esencia interior de las cosas más allá del manto de apariencia que las recubre y las vuelve «muertas y triviales»⁵. La reclusión paulatina en el artificio artístico le hace trabajar a contracorriente del empirismo y el cientifismo dominantes gracias a la fuerza creativa de su imaginación, que le permite resolver «los jeroglíficos de una sabiduría secreta e inconclusa»⁶. Frente a una realidad fragmentada en experiencias multiformes y encontradas, Loris dispone en su esgrima poética del instrumento con el que otorgarles unidad. La virtualidad de su acción dota de sentido la vida del hombre moderno porque el lenguaje con el que anudar sus componentes dispersos tiene la potestad de generar una «aventura encantadora y misteriosa» de efecto «vehemente y casi narcotizante»⁷. Esta práctica arranca de los postulados románticos de Novalis, para quien la poesía subvertiría el orden dado de cosas al conferirles hondura singular en una vivencia sumamente gratificante que exigía trascender los límites ordinarios del mundo. El fin era llegar hasta ese otro universo donde «la razón y la fantasía resultan unidas a través del tiempo y del espacio en la forma más singular»⁸. Bajo estas condiciones, el poeta acababa contactando con la esencia del mundo o alma universal, cuya presencia tras la apariencia real era insospechada para quien permanecía recluido dentro de los estrechos márgenes de su naturaleza racional.

² En esta desintegración fue determinante la participación de los nuevos grupos sociales de masas que, habiendo sido excluidos de las decisiones del Estado mediante la fórmula política del voto cualificado, reivindicaban un orden más igualitario. Su cristalización política se verifica en la década de 1880, cuando los adversarios de la hegemonía liberal es el grupo formado por socialcristianos, antisemitas y nacionalistas. En 1895, la situación es insostenible: las elecciones dan la victoria a la opción socialcristiana, pero el emperador Francisco José, amparándose en el apoyo que le brinda la jerarquía católica, se niega a sancionar a Karl Lueger como gobernante. Dos años más tarde y ante la imposibilidad de contener a las masas, rectifica su decisión. Si en 1848 los burgueses fueron vencidos por enemigos extranjeros, a finales de siglo sufren una nueva derrota que los destierra definitivamente del Parlamento.

³ Éste es el pseudónimo con el que Hofmannsthal se da a conocer en toda Viena en la década de los noventa.

⁴ H. v. Hofmannsthal, «La manzana de oro», *El libro de los amigos. Relatos* (ed. de M. A. Vega), Madrid, Cátedra, 1991, p. 188.

⁵ «El cuento de la noche 672', Cf. *supra*, p. 163.

⁶ H. v. Hofmannsthal, *Carra de Lord Chandos* (trad. de J. Quetglas), Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 1981, p. 27.

⁷ H. v. Hofmannsthal, «La experiencia del Mariscal de Bassompierre», *El libro de los amigos. Relatos, op. cit.*, p. 209.

⁸ Novalis, *La Enciclopedia*, Madrid, Fundamentos, 1976, p. 333.

Siguiendo el modelo de Novalis, Hofmannsthal decide exponerse al contenido esencial de los objetos, a la verdad profunda tras ellos insinuada. La imaginación acapara entonces todo el protagonismo en el tránsito hacia el principio unitario subyacente a la realidad tangible. Basta el «conocimiento de la forma» para que aflore a un mismo tiempo «poesía y verdad»⁹. La interioridad del poeta vibra al unísono con la exterioridad mundana en una concepción extremadamente ética del arte que se plasma en la imposición de un orden jerárquico a la realidad. En ese momento caen felizmente las fronteras entre subjetividad y objetividad y el arte se hermana a la vida en una correspondencia perfecta, en «una gran unidad»¹⁰. El descubrimiento de analogías sucesivas se acumula en la memoria de tal modo que cada nueva experiencia remite a la anterior como eslabones de una misma cadena que se hace infinita en el recuerdo. La recuperación del pasado autoriza la formulación del futuro en una reescritura continua del mundo, por lo que las coordenadas espacio-temporales cotidianas dejan de estar operativas. Ésta es la experiencia de Enrique de Ofterdingen, en cuyo honor dice Novalis que «la tierra se extendía ante él como una vieja y querida morada que él volviera a encontrar, abandonada ya, después de haber estado mucho tiempo lejos de ella»¹¹. El recuerdo es ineludible en la lírica hofmannsthaliana porque la realidad presente recurre a la evocación histórica, a aquello que fue y que ha dejado de ser pero que, aún así, continúa siendo aunque en ausencia. Cada vivencia es llave de la siguiente de manera que el poeta se siente con fuerza suficiente para «tomarlas una tras otra, abriéndolas a todas por completo»¹². Esto explica que el minero que salía al encuentro de su mujer al volver del trabajo sintiera que «cada golpe de martillo que daba contra la roca y cada paso que avanzaba, creía darlos como si resonasen del reino del recuerdo»¹³. La remembranza es el único certificado de autenticidad realmente fidedigno en tanto deja vislumbrar la verdadera esencia del mundo. No hay un sólo momento presente que no rastree en la memoria otro pasado como no hay falacia alguna que no remita a su verdad fundamental. Intérprete de un presente siempre distinto, el pasado se vuelve imperecedero. Es el presente devorado inexorablemente por sí mismo, de ahí que sea prácticamente imposible discernir dónde termina la vivencia real y dónde se inicia el ensueño.

Pasado, presente y futuro son una misma realidad en la visión demiúrgica del joven Loris. En su legitimidad respecto al presente, la vivencia del pasado no es sino el producto de una sublimación de la subjetividad del artista con proyección hacia el futuro. Todo contacto con la realidad presente alude por asociación a una realidad remota pero todavía operativa. Es lo que le sucede al mercader de alfombras quien, tras adquirir la manzana que llevaría a su mujer en recuerdo de su primera travesía, no podía sustraerse al aroma penetrante que desprendía su esencia interior, un aroma que le sugería insistentemente «los caminos de su vida, lo superior y lo inferior de sus días y de sus noches»¹⁴. El proceso creativo desarrollado por Hofmannsthal describiría el siguiente recorrido: de la impresión

⁹ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 27.

¹⁰ *Ibid.*, p. 28.

¹¹ Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen* (trad. de E. Borjau), Madrid, Editora Nacional, 1981, pp. 257-258.

¹² H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 29.

¹³ H. v. Hofmannsthal, «El cuento de la mujer del velo», *El libro de los amigos. Relatos*, op. cit., p. 224.

¹⁴ «La manzana de oro», Cf. *supra*, p. 185.

sensorial presente a la evocación del pasado y, a través de éste, a su esencia real. La poesía surgiría ciertamente de ese encuentro entre lo real y lo que ha dejado de serlo, entre lo vivido y lo soñado, imaginado o deseado. Con este procedimiento, el poeta pretende generar un espacio espiritual y anímico con el que negar la causalidad física y el método empírico. Es decir, transgrede a propósito los límites trazados por la dimensión espacio-temporal conocida para posibilitar que presente y pasado, realidad y ficción, interactúen armónicamente. Ésta es la unión del todo con todo de Novalis en lo constituye un valiente desafío a la razón moderna. Hofmannsthal cree que el poeta expresa más sobre la realidad en sus versos que el científico con su cálculo matemático. Desvelando las analogías ocultas que explican el mundo, el lenguaje poético escruta la realidad y penetra hasta el corazón mismo de su esencia mientras que el lenguaje científico es incapaz de trascender su apariencia. La poesía deja sentirse como «una religión», como una «fuente de significado y alimento del alma»¹⁵ y el poeta halla sentido pleno a su existencia: su acción es imprescindible para la vida desde su concurrencia unánime con el arte.

Pronto percibe, sin embargo, que ni siquiera su lírica es el vehículo idóneo para hacer que la realidad recobre su veracidad. Sumido en un estado de «entumecimiento espiritual»¹⁶, Loris renuncia formalmente a la poesía, a la palabra que le otorgaba expresión porque la seducción que otrora le brindara parece brotar ahora solamente del silencio¹⁷. Para explicar esta parálisis, escribe su célebre *Carta de Lord Chandos* (1902). En ella expone diáfamanamente la necesidad de autoimponerse el silencio ante la constatación de una distancia insalvable, de un «abismo sin puentes»¹⁸, entre el arte que venía practicando y su propio curso existencial. Si hasta la fecha encajaban como piezas de un mismo engranaje, el verbo poético parece marchar ahora por unos derroteros bastante distintos de la verdad, de ahí que le parezca «tan indemostrable, tan falso, tan vacío como se quiera»¹⁹. Señala Steiner que una medida de esta naturaleza puede resultar chocante a los ojos de la cultura occidental que, a diferencia de la oriental que cuenta con acciones espirituales profundamente calladas, tiene un carácter esencialmente verbal y vive, por consiguiente, por y para el discurso aunque esto no le impida reconocer experiencias tan trascendentales como la del silencio místico²⁰. Por intercesión del legado helenístico-judío que impregna la civilización occidental —merece la pena recordar, a este respecto, el empleo que hace Juan del griego para redactar su Evangelio, cuyo comienzo relata que en el principio era el Verbo y sólo el Verbo—, el poeta podía apreciar con nitidez cómo la realidad se ordenaba según las directrices marcadas por un criterio exclusivamente lingüístico. La verdad quedaba contenida en el interior del recinto constituido por las paredes mismas del lenguaje porque las palabras, manejadas con la precisión y la sutileza necesarias, casaban

¹⁵ C. E. Schorske, *Viena fin-de-siècle* (trad. de I. Menéndez), Barcelona, Gustavo Gili, 1981, p. 30.

¹⁶ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 25.

¹⁷ Nos permitimos reinterpretar el título de la obra de Álex Grijelmo, *La seducción de las palabras*, Madrid, Taurus, 2000. Mauthner ya hablaba del poder de las palabras para embriagar y aturdir hasta el punto de llegar a sostener la existencia de personas que llegan a padecer la enfermedad del “logismo”, manifestada en la tendencia a ingerir cantidades incommensurables de ellas para después vomitarlas. Vid. F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica del lenguaje* (trad. de J. Moreno Villa), Barcelona, Herder, 2001, p. 68.

¹⁸ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 26.

¹⁹ *Ibid.*, p. 31.

²⁰ Vid. G. Steiner, “El abandono de la palabra”, *Lenguaje y silencio* (trad. de M. Ultorio), Barcelona, Gedisa, 1994.

perfectamente con el mundo. Esto permitía —parfraseando a Wittgenstein²¹— que los signos verbales simples empleados en una proposición para dar lugar a un nombre remitiesen *ipso facto* al objeto exterior. La aprehensión de la realidad estaba de sobra garantizada y el conocimiento era factible por propia definición. En tan ostensible cordialidad, el silencio tenía cabida pero solamente como plasmación de la disolución romántica de la subjetividad artística en la objetividad del universo. Era reflejo de un panteísmo vital, de una participación activa en la esencia misma de las cosas mundanas de donde brotaba la palabra poética. El caso paradigmático es el de Enrique de Ofterdingen quien, tras un trance de mutismo radical, cuenta Novalis que experimentaba cómo «la voz y la palabra volvían a cobrar vida en él»²².

Pero Chandos sorprende de repente a los lectores con su enmudecimiento literario. Esta medida se precipita cuando el lenguaje se le presenta como un camino intransitable hacia la verdad semejante a los falsos «juegos de manos retóricos»²³, cuando el vínculo que hasta entonces anudaba el hecho verbal al hecho real «se descompone en partes y cada parte en otras partes»²⁴, cuando la estructuración inexorablemente lingüística del mundo se reduce a una «mentira infantil»²⁵ y cuando las palabras «danzan ante mí como tristes mosquitos»²⁶ en un gesto de máxima mofa poética. Ante el desvanecimiento de los recursos que se disponía en el lenguaje para ordenar la experiencia, el arte de la composición lírica se vuelve imposible y, sobre todo, absolutamente indecente. Aunque apropiándose de ciertos rasgos de la mística tradicional donde se contemplaba como paso previo a la palabra, como interregno de la revelación divina que permitía asir lo que de por sí era inasible, la huida de los aledaños del lenguaje poco tiene que ver con ella puesto que hunde sus raíces en las circunstancias históricas²⁷: el verbo poético hofmannsthaliano sufre las consecuencias del engaño sobre el que descansa el racionalismo austríaco, que se vale de la cultura de la *Ringstrasse* para que los ciudadanos crean la feliz implantación del proyecto ilustrado. Hinchida de corrupción, la palabra pierde transparencia y oscurece con su opacidad ese espacio de verdad en que el poeta desea creer pero no puede. Y ya se sabe que cuando la mentira asalta desde todos los frentes, «nada más resonante que el poema no escrito»²⁸. Chandos advierte la amenaza que supone para su instrumento poético la adversidad externa pero también y, como consecuencia

²¹ Vid. L. Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus* (trad. de J. Muñoz e I. Reguera), Madrid, Alianza, 1980, pp. 33 y 35, proposiciones 3.202, 3.203, 3.21 y 3.22; p. 57, proposición 4.026.

²² Novalis, *Himnos a la noche. Enrique de Ofterdingen*, op. cit., p. 257.

²³ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 27.

²⁴ *Ibid.*, p. 31.

²⁵ *Ibid.*, p. 30.

²⁶ *Ibid.*, p. 27.

²⁷ Pese a lo que aquí sostenemos, Buber analiza el nexo de unión entre el misticismo y la lírica hofmannsthaliana. Las experiencias extramundanas que describe Chandos escapan al lenguaje por su misma esencia. El lenguaje ya no es apto como vehículo ni de conocimiento ni de comunicación. Sólo el silencio es apto para expresar esas experiencias místicas. Arguye que antes del poeta los místicos, en su intento por expresar lo inexpressable, sólo llegaban a balbuceos. Ésta sería la experiencia de Hofmannsthal y su intento por transmitirla al lector: la vivencia de esos instantes de exaltación no puede ser articulada verbalmente. Según Buber, si Hofmannsthal no es un místico, al menos tenía cierto interés en la mística. Vid. K. Pestalozzi, «La Lettre de Chandos dans le contexte de son époque», *Revue d'Esthétique*, op. cit., pp. 93-103.

²⁸ G. Steiner, «El silencio y el poeta», *Lenguaje y silencio*, op. cit., p. 85.

de ella, su propia e irreversible decadencia interna. El recurso a lo que Casanova denomina «pudor del silencio»²⁹ es el modo de comunicar aquello que merece la pena decir y que, sin embargo, no conviene verter al lenguaje para evitar revestir su «tono sublime y patético» con la falacia inherente a «cualquier palabra que quiera expresarla»³⁰. Si la ética del arte venía residiendo en la imposición de una jerarquía coherente a la realidad, cuando esta labor resulta imposible sólo puede emanar, por el contrario, del más sepulcral de los silencios³¹. Kafka reconoce explícitamente que a veces los medios más «pueriles»³² son los que procuran la salvación. Aunque pueril pueda parecer a primera vista el sentimiento poético de muerte del lenguaje, salvación es lo que necesita Loris cuando la significación de la vida y de sus valores más profundos dejan de ser traducibles al verbo. Su pluma no se detiene entonces por falta de sentido de la realidad sino porque el signo lingüístico pierde su carga cognitiva y se vuelve mera «ostentación y vanidad»³³. Y si ya no es posible hablar, al menos debe intentar describirse esta imposibilidad que sitúa siquiera frente a «las cosas mudas»³⁴. A este menester se consagra ahora el poeta: valerse del lenguaje para transmitir su vulnerabilidad intrínseca.

Pero la crisis de expresión de Hofmannsthal no es un fenómeno aislado en el tiempo. Coincide con el arranque de la crítica del lenguaje que tiene lugar en el ámbito filosófico vienés a finales del siglo XIX y que se extiende hasta bien entrado el XX³⁵. Aunque es cierto que el pensamiento había prestado atención desde siempre a las cuestiones relacionadas con el lenguaje, éstas no cobran verdadera entidad hasta las postrimerías decimonónicas en lo que para Janik constituye la génesis de la toma de conciencia del problema de la representación³⁶. El primero en plantear la cuestión es Mach que, en la línea de la tradición verbal occidental, subraya la capacidad ordenadora del lenguaje como simplificación y apropiamiento de la experiencia. Siendo ésta el epicentro de sus reflexiones, su contribución consiste en desterrar las palabras de connotación metafísica porque, a su juicio, escapan a la impresión sensorial. De índole estrictamente científica, el conocimiento se asocia a la necesidad del individuo de adaptarse al entorno. En tanto descripción del mundo de las sensaciones, posee un carácter eminentemente pasivo donde las representaciones lingüísticas sólo se formulan a partir de la percepción real. La sensación es el fundamento gnoseológico por antonomasia mientras que el discurrir histórico y la supervivencia biológica son los factores que determinan la validez de unas palabras

²⁹ O. Casanova, *Ética del silencio*, Madrid, Anaya, 1998, p. 18.

³⁰ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 32.

³¹ Sobre la dimensión ética del abandono de la palabra, vid. O. Casanova, *Ética del silencio*, op. cit.

³² F. Kafka, "El silencio de las sirenas", *La muralla china*, Madrid, Alianza, 1973, p. 81.

³³ C. Magris, "prólogo", *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 14.

³⁴ *Ibid.*, p. 38.

³⁵ Steiner detalla que entre 1890 y 1960 tiene lugar en la Viena finisecular uno de los grandes movimientos de sensibilidad hacia el lenguaje, que se convierte en epicentro del psiquismo, la filosofía y el arte. De este modo, el psicoanálisis tendrá un fundamento logocéntrico porque el acceso a la vida psíquica se efectuará a través de la palabra; la filosofía adquirirá un matiz igualmente lingüístico, por lo que el filósofo dejaría de ser un metafísico al estilo de Kant, un arquitecto del destino histórico del hombre como Hegel o un metodológico del conocimiento en la línea de Comte para devenir, en cambio, un analista de las posibilidades de la palabra; y en el ámbito artístico, el autor se concienciaría por primera vez de la relación del lenguaje como instrumento creativo y el mundo. Vid. G. Steiner, "Le langage et l'inhumain", *Revue d'Ésibétique*, op. cit., pp. 65-67.

³⁶ A. Janik, "Les crises du langage", Cf. *supra*, p. 55.

frente a otras. Con esta teoría, Mach cree estar asumiendo el legado de Hertz. Pero en opinión de Janik y Toulmin, su lectura es errónea porque para Hertz el conocimiento es activo, lo que significa que el entendimiento es autosuficiente para formular las representaciones verbales aunque tenga en cuenta los datos registrados por los sentidos. En lo que sí coinciden es en la adecuación del lenguaje a la realidad, el lenguaje todavía como ámbito de verdad. No obstante, Hertz admite la existencia de experiencias vitales más complejas donde la palabra tiene más difícil su acomodamiento a la percepción sensorial. Es más, dice que la metafísica no es una imposición innecesaria —como sí lo es para Mach—, sino una necesidad que nace de la limitación científica. Por su parte, Boltzmann se adhiere a Hertz cuando mantiene que no toda representación verbal puede reducirse a mera descripción fenoménica de la experiencia —como, por contra, sostiene Mach— El lenguaje permite llegar hasta formulaciones teóricas muy precisas. Arguye que cada palabra no es más que una de las múltiples posibles, todas ellas iguales de válidas. Este planteamiento amplía notablemente el discurso de Hertz, para quien sólo una es admisible: la más coherente, sencilla y adecuada a la experiencia que la suscita. Como además existen muchas representaciones potenciales para una misma sensación, el lenguaje desconoce un ajuste completo con la realidad³⁷. Desde Boltzmann, el lenguaje acaba por perder esa función ordenadora de la realidad que Mach aún le atribuía y que en Chandos concluye con la «total renuncia a la actividad literaria»³⁸.

Pero la crítica del lenguaje tiene por figuras emblemáticas a Mauthner y Wittgenstein, quienes reducen los problemas filosóficos a problemas con el lenguaje³⁹. Mauthner concibe la palabra como uso social gestado por un grupo de individuos participantes de una cultura común que se define a un mismo tiempo por el derecho, la ley, las costumbres y el lenguaje. Los conceptos que designan las palabras son generalidades derivadas de agregados de sujetos que, a semejanza de lo que ocurre en el ordenamiento político comunista, comparten una misma propiedad, si bien en este caso de índole verbal. Quiere decirse que no son entidades reales propiamente dichas⁴⁰. Argumento similar es el de Wittgenstein cuando observa que las designaciones verbales permiten nombrar los objetos a modo de representación sin que ello implique, por lo tanto, serlos en sí mismos⁴¹. Todo concepto se corresponde además con el pensamiento porque resulta imposible imaginar algo sin poder explicarlo. Se muestran más reservados, sin embargo, respecto a la capacidad humana de conocimiento real dado que las palabras son, en el mejor de los casos, metáforas de lo que perciben los sentidos. Limitado por su propia condición vicarial, el lenguaje tiene difícil su concordancia con la realidad y, aunque garantiza el intercambio entre individuos en sociedad, no parece válido para asir el mundo. Existe una reciprocidad cabal entre lenguaje y pensamiento —entendiendo por éste ese ámbito acotado de actuación donde

³⁷ Seguimos la interpretación que ofrecen Allan Janik y Stephen Toulmin en *La Viena de Wittgenstein* (trad. de I. Gómez de Liaño), Madrid, Taurus, 1987, pp. 175-180.

³⁸ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 25.

³⁹ Puede considerarse a Mauthner como el precedente de Wittgenstein y los problemas del lenguaje en el Círculo de Viena. Así lo cree Pestalozzi: "c'est avec cette oeuvre que commence la critique de la langue dans notre siècle. De nos jours, on reconnaît que ce que nous rattachons habituellement au nom de Wittgenstein, qui longtemps a éclipsé la valeur de Mauthner, est déjà en germe dans cette oeuvre". Vid. K. Pestalozzi, "La Lettre de Chandos dans le contexte de son époque", *Revue d'Esthétique*, op. cit., p. 94.

⁴⁰ Vid. F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, op. cit., p. 52.

⁴¹ Vid. L. Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus*, op. cit., p. 35, proposición 3.221.

es «intransferible, incomprensible, imparticipable»⁴² — pero no tanto entre lenguaje y realidad. Para Mauthner, el lenguaje es simultáneamente puente y barrera: permite la comunicación interpersonal, como prueba el diálogo entre enamorados, pero imposibilita el conocimiento ya que, por un lado, no hay certeza absoluta de que dos sujetos conciban exactamente lo mismo a través de la misma figuración verbal con la consiguiente incomprensión que ello supone y, por otro, la palabra se somete a un proceso de continua transformación que la enriquece pero que también la desgasta, fruto de la evolución a su vez de la comunidad hablante a la que pertenece. El lenguaje puede asimilarse a una corriente de agua donde, bajo una óptica diacrónica, «cada gota es desalojada sin cesar por otra en un punto concreto» mientras que, bajo otra sincrónica, «cada gota fluye en medio de otras»⁴³. Dada esta vaguedad intrínseca y esta mutación constante, no es el instrumento más adecuado para conocer el mundo con una mínima seguridad. Con las aportaciones de Mauthner y, tras él, de Wittgenstein, el lenguaje y la realidad inician un alejamiento cada vez más acusado. Desde esta fragmentación esencial, puede constatarse un abismo creciente entre el mundo que se percibe y se plasma en el lenguaje y el mundo en sí mismo. Por emplear el símil de Chandos, el lenguaje se presenta como ese brillante arco iris «constantemente lejos, siempre dispuesto a retroceder si yo quisiera acercarme hacia él»⁴⁴.

La preocupación central de las *Contribuciones a una crítica del lenguaje* (1901-1902) de Mauthner es la proclividad humana a identificar lenguaje y realidad y, lo que es aún más grave, a otorgar constatación empírica a las palabras abstractas, una tendencia que apareja terribles «fantasmagorías»⁴⁵. Mauthner cree que el conocimiento de la realidad sólo es posible desde la impresión exterior, que penetra en el espeso velo de los sentidos como el agujijón de un insecto. Todo lo que no quepa por las «estrechas puertas de los sentidos accidentales»⁴⁶ debe ser excluido de inmediato. Su tarea consiste en limitar lo que realmente puede decirse para evitar parálisis de expresión similares a la de Hofmannsthal, cuyo efecto devastador amenaza con extenderse como «un mordiente orín»⁴⁷. Siguiendo los pasos de Mach, Mauthner rechaza todo dogmatismo y toda metafísica, fuentes inagotables de confusión. Dice que el lenguaje tiene las excelencias y las carencias de toda invención humana, lo que obliga a distinguir entre lo propiamente útil y las invenciones accesorias donde se inscriben esas «supersticiones verbales»⁴⁸ sobre el destino y la causa final presentes en cada religión. Esto explicaría la traumática experiencia de Chandos quien, empeñado en vocalizar «las palabras abstractas que usa la lengua para dar a luz», siente que se le descomponen en la boca como «hongos podridos»⁴⁹. Se amontonan convulsas como los ratones que buscan frenéticamente una salida contra los muros enmohecidos del sótano. Le resultan impronunciables, sobre todo las de tono grandilocuente, aquellas vinculadas con «espíritu, alma o cuerpo»⁵⁰, aquellas en las que se ejerció la metafísica occidental y que ahora deberían brindarle consuelo en su amarga dolencia. Pero la labor de confinamiento lingüístico pone de relieve la contradicción intrínseca a su pensamiento

⁴² F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, op. cit., p. 55.

⁴³ *Ibid.*, p. 36.

⁴⁴ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 29.

⁴⁵ F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, op. cit., p. 79.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 60.

⁴⁷ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 30.

⁴⁸ F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica del lenguaje*, op. cit., p. 170.

⁴⁹ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 30.

⁵⁰ *Ibid.*

pues, teniendo en cuenta la inadecuación de base entre lenguaje y realidad de la que parte Mauthner, toda palabra, procedente de cualquier ámbito —incluido el de la crítica lingüística que él practica—, es una convención y, como tal, una abstracción que testimonia la *reificación* que él tanto detesta⁵¹. Mauthner no es ajeno a esta paradoja, de ahí su aclaración: su discurso expone las conclusiones de intensos años de estudio, no sus presupuestos *a priori* que, con relación a la escasa fiabilidad del lenguaje, no deja de ser un hallazgo derivado de esa reflexión. Con todo, sabe que tan «enrriquecedor dilema me ha de seguir paso a paso»⁵². Su obra versa sobre una materia imposible por definición, el lenguaje, que no es sino una «quimera vana»⁵³. Aunque no es el vehículo idóneo para la ciencia, sí lo es para el arte ya que se adapta mejor a la transmisión de estados subjetivos que a la descripción de la realidad objetiva con la que no guarda vínculo alguno. Es un medio artístico insuperable pero un miserable instrumento de conocimiento. Chandos ilustra esta premisa al escoger el camino del arte para describir en forma de misiva literaria su lacerante estado de ánimo ante la «increíble vacuidad»⁵⁴ del lenguaje.

Al ser metafórico, el lenguaje se abre a una pluralidad de significados más acorde con el poder de sugerencia del arte que con el rigor científico. Pero como símbolo plurivalente, el lenguaje suscita cierta desconfianza ante lo que puede verdaderamente manifestarse. Desde un escepticismo vital de esta envergadura, se entiende el lamento lacerante de Hofmannsthal: «ya no sé decir nada»⁵⁵. Con el final de los absolutismos, todo se vuelve relativo, no quedan valores universalmente compartidos y el conocimiento del mundo resulta imposible por definición. Hofmannsthal y Mauthner se inscriben en esa corriente del último tercio del siglo XIX donde el legado de Hegel sobre las visiones generales del mundo pierde su vigencia. Es un momento en que la ciencia vive su máximo distanciamiento respecto del sistema ideado por Newton debido a la especialización del conocimiento y al desgajamiento de los distintos modelos respecto de una visión intuitiva de la Naturaleza al perfeccionarse el aparato de cálculo matemático. La complicación de la realidad es de tal magnitud que la síntesis del entendimiento que posibilitó antaño un único lenguaje para describir la experiencia eclipsa ahora toda su eficacia. Convertido en ese «muro sombrío en el que ya nunca da el radiante sol de los días dichosos»⁵⁶, el lenguaje desemboca irremediabilmente en silencio. Mauthner se anticipa en el tiempo a Wittgenstein cuando sostiene que el objetivo de la filosofía debe ser hallar la expresión idónea y, en caso de encontrarla, huir de su plasmación verbal ya que el lenguaje la tiñe de falsedad. Al llegar a algo que merece la pena decir, lo aconsejable es guardar silencio. Todo aquello que se dice calladamente es más valioso, por consiguiente, que cuanto se transmite oralmente. Es lógico que Mauthner viera en Chandos la confirmación de sus ideas. Lo contemplaría como una de esas «cabezas

⁵¹ Mauthner muestra clara preferencia por los hechos en lugar de las palabras, *rebus* en lugar de *verbis*. Vid. F. Mauthner, *Consideraciones a una crítica del lenguaje*, op. cit., p. 168.

⁵² *Ibid.*, p. 36.

⁵³ *Ibid.*, p. 187.

⁵⁴ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 35.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*, p. 27.

filosóficas»⁵⁷ que, al conocer que el lenguaje nunca está a la altura de su tiempo, hace lo imposible por liberarlo de su vieja red de categorías que escapa al nuevo conocimiento del mundo. En principio puede constatarse una doble coincidencia: en primer lugar, ambos parten de la experiencia de multiplicidad lingüística en el seno del Imperio austro-húngaro —formado por un puzzle de nacionalidades sometidas bajo el yugo de Francisco José— de donde procede su común actitud crítico-verbal; y en segundo lugar, los dos son escritores consagrados a la literatura para los que, en un momento dado, su herramienta de trabajo se derrumba y deciden distanciarse radicalmente de ella. Más en profundidad, el texto de Hofmannsthal es fruto de la misma discordancia entre lenguaje y realidad que detecta Mauthner y es por ello que el lenguaje deja de ser útil para expresar la riqueza de vivencias del poeta. Chandos anuncia la dicotomía irreversible entre palabra y objeto en el momento en que el sentimiento de universalidad se desvanece. Weber piensa que este proceso no sólo es imparable, sino que tiende además a agudizarse: la búsqueda de una generalidad es del todo inútil puesto que «ese profeta no existe»⁵⁸. Pero la experiencia de Chandos, aun siendo simultánea a la de Mauthner, no es del todo idéntica porque extrapola la crisis del lenguaje sentida en el ámbito epistemológico al de la creación artística pudiendo así sembrar la duda acerca de su veracidad o posible ficción⁵⁹.

La cuestión bifronte de lo decible y lo indecible es la inquietud subyacente también al *Tractatus lógico-philosophicus* (1922) de Wittgenstein, que hace del análisis de la lógica del lenguaje el motivo principal de la filosofía. Devenida «crítica lingüística»⁶⁰, la filosofía no es una ciencia sino una práctica intelectual esclarecedora. Su cometido es escrupulosamente delimitador pero «no en el sentido de Mauthner»⁶¹. La objeción de Wittgenstein no es gratuita porque las diferencias son obvias: mientras que el lenguaje se muestra incapaz para Mauthner de ser imagen de la realidad, Wittgenstein en cambio trata de acotar el campo de discusión científica, el ámbito donde ésta puede plantearse, el dominio de lo expresable bajo la óptica lingüística. Pretende salvarlo para la ciencia aunque sea imposible aplicarlo en todo aquello que la trasciende. Por el contrario, Mauthner estima que el lenguaje de la ciencia no acierta a reflejar la realidad tal cual es por lo que sólo sirve para la poesía y gracias a su poder de evocación. En Wittgenstein, la precisa limitación de lo decible remite por exclusión a lo indecible o, dicho de otro modo, los límites del lenguaje son los mismos del silencio que lo flanquean. Empleando sus palabras, la filosofía «significará lo indecible en la medida en que representa claramente lo decible»⁶². Wittgenstein cree que de lo que puede hablarse es necesario hacerlo y lo más claramente posible pero que de lo que no, mejor es callarlo para dejar obrar en libertad a la muda

⁵⁷ F. Mauthner, *Consideraciones a una crítica del lenguaje*, op. cit., p. 98.

⁵⁸ M. Weber, «La ciencia como vocación», *Ensayos de sociología contemporánea*, Barcelona, Martínez Roca/Planeta Agostini, 1985, p. 110.

⁵⁹ Pestalozzi pone la *Carta de Lord Chandos* bajo sospecha en tanto pudiera tratarse de una ficción literaria más que de una auténtica experiencia personal de parálisis cognitiva y expresiva. El texto vendría a ser una obra de arte que utilizaría como instrumento el mismo lenguaje del que dice rehusar: «Tout en s'efforçant d'en donner une interprétation appropriée, il ne faut donc pas faire abstraction du fait que la *Lettre de Chandos* est avant tout une poésie, une oeuvre d'art de la langue». Vid. K. Pestalozzi, «La *Lettre de Lord Chandos* dans le contexte de son époque», *Revue d'Esthétique*, op. cit., p. 102.

⁶⁰ L. Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus*, op. cit., p. 51, proposición 4.0031.

⁶¹ *Ibid.*, p. 51, proposición 4.0031.

⁶² *Ibid.*, p. 67, proposición 4.115.

expresividad del silencio⁶³. Esta categoría de lo inexpresable abarca a la mayor parte de la especulación filosófica, a la que se quiere preservar de las impurezas del lenguaje. Éste sólo puede ocuparse entonces de una parcela bastante restringida de la realidad. Una vez circunscrita la praxis lingüística, Wittgenstein formula sin embargo un pensamiento inesperado: «todas las proposiciones valen lo mismo»⁶⁴, que es lo mismo que decir que no valen nada porque su sentido último se encuentra fuera del lenguaje. Viene a decir que aunque los problemas científicos encuentran soluciones felices con el desarrollo del progreso, todavía no se ha hallado tan siquiera una que roce mínimamente las cuestiones humanas vitales. A este respecto, Weber prueba que la ciencia, desde la autonomía que le concede su metodología empírica, puede explicar el mundo, pero no ciertas parcelas, ciertos interrogantes, que desbordan su ámbito teórico socavando su infalibilidad. Al tiempo que consolida su proceder racional, la ciencia topa así con el alcance de sus fines, lo que no impide que los problemas cabales de la existencia sigan preocupando al individuo⁶⁵. Con relación a esos problemas, para Wittgenstein no cabe pregunta alguna porque tampoco se conoce respuesta. La conclusión que puede extraerse es que «lo inexpresable ciertamente existe»⁶⁶. Y en el caso remoto de que fuera posible una respuesta, la más coherente sería la del silencio como salida catártica a la lógica racional. Así lo expresó y vivió el propio Wittgenstein puesto que, después de redactar el *Tractatus*, permanecería diez años recluido en el silencio y atormentado por la experiencia de un mundo limitado por su inherente condición lingüística. Como Hofmannsthal y Mauthner, tuvo que hablar para mostrar a sus coetáneos que deben guardar silencio en lo que trasciende la palabra. Su *Tractatus* es importante precisamente en aquello que ni se escribe ni se expresa pero se insinúa al lector. Quizás es lo que deba suceder en situaciones similares, o sea, que haya que hablar para saber que hay cosas que no pueden decirse, que haya que usar el lenguaje para conferirle sentido o, al estilo de Mauthner, que en la labor de crítica lingüística, el propio lenguaje deba sublevarse y contender consigo mismo⁶⁷.

Pero el silencio tanto de Mauthner y de Wittgenstein en el ámbito filosófico como el de Hofmannsthal en el literario son perentorios hasta el punto de querer significar su contrario. En principio, el origen del mutismo sería el «sentimiento del mundo como un todo limitado»⁶⁸ y, por lo tanto, el que los límites del lenguaje signifiquen «los límites de mi mundo»⁶⁹. Porque todo aquello que suceda carece de sentido si trasciende esos límites, si reside «fuera del mundo»⁷⁰, que es el propio mundo. Frente a la imposibilidad de atravesar racionalmente esos confines, el impulso de lanzarse contra ellos para probar su elasticidad parece una solución viable. En ese impulso radica, en opinión de Wittgenstein, la dimensión informulable de la ética que se opone al hablar sin más. Esto explica que sea «estrictamente correcto»⁷¹ el poner punto y final a la charlatanería sobre los valores primordiales de la existencia. Mauthner lo tiene claro: se cree comúnmente que lo difícil

⁶³ *Ibid.*, p. 183, proposición 7.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 177, proposición 6.4.

⁶⁵ Vid. M. Weber, *Ensayos sobre sociología de la religión*, Madrid, Taurus, 1987, Tomo I, p. 555.

⁶⁶ L. Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus*, op. cit., p. 183, proposición 6.522.

⁶⁷ Vid. F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica sobre el lenguaje*, op. cit., p. 184.

⁶⁸ L. Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus*, op. cit., p. 181, proposición 6.45.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 143, proposición 5.6.

⁷⁰ *Ibid.*, p. 177, proposición 6.41.

⁷¹ *Ibid.*, p. 183, proposición 6.53.

es aprender a hablar cuando lo realmente difícil es aprender a callar⁷². La imposibilidad de nombrar el espacio ético lleva a renunciar al discurso que pretende ir más allá del mundo de lo decible, del conjunto de «estados de cosas»⁷³ que constituyen la totalidad del mundo. El silencio debe interpretarse como palabra plena absolutamente homologable a la palabra clásica que se sustrae a la crítica vertida sobre la realidad. Es más, es un modo distinto —si se prefiere, un tanto zozobrante— de reivindicarla: es posterior a ella porque tiene lugar cuando ésta ha oscurecido su significado pero también es anterior porque anuncia la búsqueda de una nueva que permita disipar el abismo que produce la ausencia de sentido. La palabra de antaño parece haber extraviado la precisión y la vitalidad que la caracterizaban. Por eso, Hofmannsthal experimenta el lenguaje como quien se siente «encerrado en un jardín poblado de estatuas sin ojos»⁷⁴. El regreso a la palabra sólo se consigue mediante su abandono, medida que resulta profundamente ética porque permite recuperar su compromiso con la realidad y desterrar definitivamente las tramas conceptuales del racionalismo moderno, único responsable de la bancarrota del *logos*. Allende los límites del vacío al que parece trasladar su contenido, el silencio, metáfora de los territorios intransitables del lenguaje, hace emerger otras palabras con las que fundar una nueva correspondencia con la realidad. Marina sostiene que el silencio acompaña desde tiempos inmemoriales a la palabra para caracterizar a una comunidad hablante en su evolución como grupo humano⁷⁵. Lejos de ser un recurso estéril en sí mismo, la fascinación que despierta es síntoma de cambio, de superación y de anclaje en la realidad. En este sentido es en el que Steiner lo compara no tanto con un muro como con una ventana: «atisbamos, no la oscuridad, sino la luz»⁷⁶. Chandos supera su propio silencio para adivinar tras su pureza cristalina otras palabras con las que volver a contactar con el exterior. Pese a la tragedia que supone el desplome del edificio verbal, «la defensa del quehacer silencioso»⁷⁷ avanza una relación representativa diferente con el mundo. Puede considerarse entonces a Hofmannsthal como «el mayor poeta de nuestro tiempo»⁷⁸ que, según Mauthner, es aquel que halla nuevas palabras para las nuevas sensaciones que provocan las nuevas circunstancias.

Testigo veraz de las tinieblas del lenguaje, el joven Loris siente desvanecerse además su condición de artista, que se vuelve absurda al verse arrastrada por la misma erosión de una palabra incapaz de transmitir ya ninguna de sus experiencias sensoriales. Le ocurre lo mismo que a aquel pope que, en relato de Mauthner, cansado de emplear en vano un medio tras otro para exterminar las chinches que habían tomado su cama, acudió a unos polvos milagrosos de acción tan eficaz que a la mañana siguiente de extenderlos sobre su lecho las chinches por fin habían muerto pero al precio de arrastrar consigo al mismísimo pope. «Lo que mata las chinches mata también al pope»⁷⁹ es la frase con la que Mauthner sintetiza las dificultades intrínsecas a esa labor redentora del lenguaje a la que audazmente se entregan artistas de la talla de Hofmannsthal: supone encañonar

⁷² Vid. F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica sobre el lenguaje*, op. cit., p. 101.

⁷³ L. Wittgenstein, *Tractatus lógico-philosophicus*, op. cit., p. 55, proposición 4.023.

⁷⁴ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 31.

⁷⁵ Vid. J. A. Marina, *Elogio y refutación del ingenio*, Barcelona, Anagrama, 1996.

⁷⁶ G. Steiner, "El abandono de la palabra", *Lenguaje y silencio*, op. cit., p. 45.

⁷⁷ F. Delclaux, "Introducción", *El silencio creador*, Madrid, Rialp, 1988, p. 15.

⁷⁸ F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica sobre el lenguaje*, op. cit., p. 124.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 32.

la pistola contra uno mismo y prepararse para disparar con la frialdad del homicida. Desde su devoción ferviente hacia el lenguaje, el mutismo poético confirma lo que Martí Arís califica de «silencio elocuente»⁸⁰: no sólo certifica el desfallecimiento de la palabra sino también el naufragio de la identidad artística en el fluir convulso de la realidad, que deja de ser nombrable y jerarquizable desde la perspectiva lingüística. Colmado de significado, el silencio es para Grijelmo «la punta de un témpano majestuoso que se esconde bajo la superficie del agua»⁸¹. Si el silencio romántico era el lugar sacrosanto de donde brotaba la identidad del poeta que, poseedor de la palabra y a la vez poseído por ella, era para Novalis el «inventor de los síntomas a priori»⁸², el constructor del sentido último de la realidad, el silencio de Chandos expresa con maestría cómo su existencia, «apenas distinta, por cierto, de la de mis vecinos y mis parientes»⁸³, es ahora parangonable en insignificancia y trivialidad a la del común de los mortales.

Hofmannsthal sólo contempla su identidad como acontecimiento de vida elemental, o sea, bajo la óptica de un vacío tremendo que hace de la vida una de otras tantas realidades abocadas a su desaparición. La existencia discurre inexorable hacia una muerte que se deja sentir como su mera interrupción. El sujeto se diluye como principio ordenador de la realidad, de ahí la incertidumbre que se desprenden de sus palabras: «apenas sé si sigo siendo el mismo»⁸⁴. Ahogado en las profundidades de este constante «fluido de vida y muerte»⁸⁵, le resulta imposible entender y, más aún expresar, cualquier aspecto de la realidad. No causa la menor sorpresa cuando dice que las palabras se le asemejan a «remolinos que dan vértigo al mirar, giran irresistiblemente, van a parar al vacío»⁸⁶. Y es que, creyendo adivinar hechizos instantáneos de «una simple e infinita correspondencia»⁸⁷ en recuerdo de la promesa de unificación realizada por Novalis, Chandos se siente totalmente «incapaz de mostrar con palabras sensatas dónde está esa armonía entretejida en mí y en todo el mundo»⁸⁸. Siente más de lo que el lenguaje le permite expresar, por eso siempre es digno de elogio y admiración un mutismo creativo como éste. La experiencia de Hofmannsthal con el silencio es la de uno de esos tantos buscadores de tesoros de los que, según Mauthner, se aferran al oro que encuentran a sabiendas de que al soltarlo se convertirá en hojarasca o ceniza⁸⁹. Es el síntoma de la impotencia total para verbalizar la pluralidad contradictoria, la continua epifanía que le asalta desde todas partes escapando a su poder. La pérdida de la «imagen simplificadora de la costumbre»⁹⁰ incide además en la incapacidad para emitir juicio alguno, para decidir cómo y dónde enfrentarse a la realidad, para escoger entre la ausencia de las lágrimas de Domicio por la muerte de sus esposas o el llanto de Craso por su murena durante el pleno del Senado

⁸⁰ Vid. C. Martí Arís, *Silencios elocuentes*, Barcelona, Ediciones UPC, 1999.

⁸¹ A. Grijelmo, *La seducción de las palabras*, op. cit., p. 87.

⁸² Novalis, *La Enciclopedia*, op. cit., p. 331.

⁸³ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 32.

⁸⁴ *Ibid.*, pp. 25-26.

⁸⁵ *Ibid.*, p. 33.

⁸⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 34.

⁸⁸ *Ibid.*, p. 35.

⁸⁹ Vid. F. Mauthner, *Contribuciones a una crítica sobre el lenguaje*, op. cit., p. 100.

⁹⁰ H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, op. cit., p. 31.

deliberante⁹¹. Semejante privación de elección y enjuiciamiento procede de la imposibilidad de atribuir valor a las cosas, que se contraponen sin orden ni concierto en un juego incomprensible cual «espina a cuyo alrededor todo supura, palpita y bulle»⁹².

* * *

María Jesús Godoy Domínguez
Virgen de Regla, 22
41011 Sevilla

⁹¹ Vid. F. Rella, "Los ratones de Chandos", *El silencio y las palabras* (trad. de A. Fuentes Marcel), Barcelona, Paidós, 1992, pp. 27-34.

⁹² H. v. Hofmannsthal, *Carta de Lord Chandos*, *op. cit.*, p. 37.