



**A VIAXE A VENECIA DE HUGO
VON FERSCHENGELDER**
**EL VIAJE A VENECIA DE HUGO
VON FERSCHENGELDER**
HUGO VON FERSCHENGELDER
JOURNEY TO VENICE

María Teresa Muñoz **Arquitecta y artista**
Madrid, 1972. Máster por la Universidad de Toronto en 1974. Doctorado en Arquitectura por la UPM en 1982. Profesora titular de Proyectos Arquitectónicos en la ETSAM. Autora, entre otros, de los libros "Historia de la Arquitectura Contemporánea Española" (en 3 volúmenes, con Juan Daniel Fullaondo), "Cerrar el Círculo y otros escritos" y "Vestigios".

María Teresa Muñoz **Architect and artist**
Madrid, 1972. Master in Architecture (University of Toronto, 1974). Doctorate in Architecture (UPM, 1982). Lecturer of Architectural Design at the ETSAM. Among her publications are "Historia de la Arquitectura Contemporánea Española" (in 3 volumes, with Juan Daniel Fullaondo), "Cerrar el Círculo y otros escritos" and "Vestigios".

Texto Text: María Teresa Muñoz **Imágenes Photographs: Pablo Gallego & Carlos Quintans**

A VIAXE A VENECIA DE HUGO VON FERSCHENGELDER

No seu proxecto de novela escrito entre os anos 1907 e 1913, o escritor vienés Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) constrúe unha estrutura a modo de tríptico en que o centro é ocupado polo acontecido na rexión de Carintia, unha etapa intermedia da viaxe do protagonista, Andreas von Ferschengelder, mentres que os dous extremos corresponden á súa estada e ás súas experiencias en Venecia, a cidade de destino. A novela, na súa forma inacabada, foi publicada en 1930 co título de *Andreas ou os Unidos* (*Andreas oder Die Vereinigten*).

Bruscamente e sen explicación ningunha, Andreas narra en primeira persoa o seu encontro ao chegar a Venecia coa figura dun enmascarado, e ao tempo medio espido baixo a capa, que establece co acabado de chegar unha relación de complicidade inmediata, ofrecéndose como guía para aloxalo na casa duns amigos, o cal provoca como resposta en Andreas a exhibición da súa propia nudez. A máscara e os vestidos, que ocultan e revelan asemade, é unha alusión directa á irmandade entre as dúas cidades, Viena e Venecia, orixe e destino da viaxe de Andreas, e comezará o xogo de relacións e duplicacións que irá trazando toda a narración desde o momento inicial.

Andreas limitará a súa experiencia da cidade de Venecia ás súas vivencias nunha casa e a relación cos seus habitantes, algúns deles ausentes e que só adquirirán presenza física unha vez que aparezan as súas contrafiguras na parte central do relato. O patio e a escaleira da casa serven como camiño de iniciación para o encontro coa familia que a habita e para a ocupación por parte do forasteiro da habitación de Nina, a filla máis vella. Mais a singularidade desta casa, por outra parte perfectamente recoñecible como unha casa burguesa veneciana,

EL VIAJE A VENECIA DE HUGO VON FERSCHENGELDER

En su proyecto de novela escrito entre los años 1907 y 1913, el escritor vienés Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) construye una estructura a modo de tríptico en el que el centro lo ocupa lo acontecido en la región de Carintia, una etapa intermedia del viaje del protagonista Andreas von Ferschengelder, mientras que los dos extremos corresponden a su estancia y sus experiencias en la ciudad de destino, Venecia. La novela, en su forma inacabada, fue publicada en 1930 con el título de *Andreas o los Unidos*.

Bruscamente y sin explicación alguna, Andreas narra en primera persona su encuentro al llegar a Venecia con la figura de un enmascarado, y a la vez medio desnudo bajo su capa, que entabla con el recién llegado una relación de complicidad inmediata, ofreciéndose como guía para alojarle en la casa de unos amigos, provocando como respuesta en Andreas la exhibición de su propia desnudez. La máscara y los vestidos, que simultáneamente ocultan y revelan, es una alusión directa a la hermandad entre las dos ciudades, Viena y Venecia, origen y destino del viaje de Andreas, e iniciará el juego de relaciones y duplicaciones que irá jalando toda la narración desde este momento inicial.





vai estar na proximidade a un teatro e na dependencia da familia enteira das actividades dese teatro. En Viena, Andreas sempre desexara vivir ao lado dun teatro e mesmo participara nalgunha experiencia teatral, entre as cales lembraba ter observado con outros amigos uns zapatos a moverse baixo os decorados, sen se poder ver as figuras completas dos actores que se movían polo escenario. En Venecia, o teatro só era visible desde a fiestra do seu cuarto e o seu funcionamento vénlle revelado polas noticias que os habitantes da casa lle traen sobre o seu traballo nel. Como o enmascarado, o teatro establece tamén unha vinculación entre as dúas cidades, Viena e Venecia.

A indeterminación e a maneira borrosa e incompleta con que Andreas percibe a cidade de Venecia, reducida a unha rúa, unha casa e a visión desde unha fiestra, e o reducido contexto social que o arrodea obrigan a Hugo von Hofmannsthal a propor un salto atrás na narración para describir, con máis amplitude e detalle, o tempo pasado por Andreas nun alto do seu camiño, na rexión de Carintia, aloxado nunha casa de campo que resulta feita a imaxe e se-

Andreas limitará su experiencia de la ciudad de Venecia a sus vivencias en una casa y la relación con sus habitantes, algunos de ellos ausentes y que sólo cobrarán presencia física una vez que hayan aparecido sus contrafiguras en la parte central del relato. El patio y la escalera de la casa sirven como camino de iniciación al encuentro con la familia que la habita y a la ocupación por parte del forastero de la habitación de Nina, la hija mayor. Pero la singularidad de esta casa, por otra parte perfectamente reconocible como una casa burguesa veneciana, estará en la proximidad a un teatro y en la dependencia de la familia entera de las actividades de ese teatro. En Viena, Andreas siempre había deseado vivir junto a un teatro e incluso había participado en alguna experiencia teatral, entre las que recordaba haber observado con otros amigos unos zapatos moviéndose bajo los decorados, sin que pudieran verse las figuras completas de los actores que se movían por el escenario. En Venecia, el teatro sólo era visible desde la ventana de su habitación y su funcionamiento le es revelado a través de las noticias que los habitantes de la casa le traen sobre su trabajo en él. Como el enmascarado, el teatro establece también una vinculación entre las dos ciudades, Viena y Venecia.

La indeterminación y la manera desdibujada e incompleta con que Andreas percibe la ciudad de Venecia, reducida a una calle, una casa y la visión desde una ventana, y lo reducido del marco social del que se rodea, obliga a Hugo von Hofmannsthal a proponer un salto atrás en la narración para describir, con más amplitud y detalle, el tiempo pasado por Andreas en un alto en su camino, en la región de Carintia, alojado en una casa de campo que resulta hecha a imagen y semejanza de la que después, antes en el relato, habitará en Venecia. También en el campo aparecerá ese restringido núcleo social y esa subversión de las clases sociales que se encontrará en la ciudad, ya que el padre de familia, tanto en uno como en otro caso, es

mellanza da que despois (antes no relato) habitará en Venecia. Tamén no campo vai aparecer ese restrinxido núcleo social e esa subversión das clases sociais que encontrará na cidade, pois o pai de familia, en ambos os casos, é o encargado de saír na busca do sustento do grupo familiar a pesar da súa condición de nobre.

Cando Andreas é guiado en Venecia polo pintor, un amigo da familia tamén relegado a un papel case de criado, e percorren xuntos algunhas das rúas, encóntranse cunha serie de personaxes singulares nun café: o home que escribe cartas, o tío e o sobriño que lle suplica axuda económica e despois mesmo a propia Nina, a filla máis vella a quen pertence o cuarto ocupado por Andreas. Son unhas personaxes da cidade coas cales apenas intercambian unhas palabras. O episodio que cerra a novela é un deambular de Andreas por unha rúa veneciana que o conduce a unha igrexa, onde se produce a aparición e desaparición dunha muller que despois se transmutará noutra, que o segue ata a ponte sobre o canal, para desaparecer de súpeto ante os seus ollos. Antes, cando Andreas tentara entrar na casa habitada por



el encargado de salir en busca del sustento del grupo familiar a pesar de su condición de noble.

Cuando Andreas es guiado en Venecia por el pintor, un amigo de la familia también relegado a un papel casi de criado, y recorren juntos algunas de sus calles, se encuentran con una serie de personajes singulares en un café, el hombre que escribe cartas, el tío y el sobrino que le suplica ayuda económica e incluso después a la propia Nina, la hija mayor a quien pertenece la habitación ocupada por Andreas, unos personajes de la ciudad con quienes apenas intercambian unas palabras. El episodio que cierra la novela es un deambular de Andreas por una calle veneciana que le conduce a una iglesia donde tendrá lugar la aparición y desaparición de una mujer que después se transmutará en otra que le sigue hasta el puente sobre el canal, para desaparecer súbitamente ante su vista. Antes, cuando Andreas había intentado entrar en la casa habitada por Nina, es sorprendido también por un extraño ser atrapado en la celosía de un patio repleto de vegetación y con una jaula abierta colgada de uno de sus



pilares de madera. La iglesia es el único espacio interior, oscuro y cerrado, la gruta desde la que Andreas saldrá de nuevo buscando la plaza abierta, el puente y el arbotante flotando sobre él. Buscará ese lugar de referencia físico que había identificado antes como el preciso lugar en que se encontraba y al que deberá volver para constatar la desintegración de la mujer aparecida en la iglesia, ahora vacía.

Es, sin duda, este episodio final de la novela de Hofmannsthal el más cargado de contenido visual y el que más se detiene en la descripción de los elementos físicos de la ciudad por los que transcurre quizá en único momento en que Andreas se aventura solo por las calles y plazas de Venecia, sin ser guiado por nadie. Desde la casa de Nina, en la que aún no ha conseguido entrar, Andreas se aleja por el fondo de una calle estrecha y, pasando bajo un arbotante, cruza el puente de piedra sobre un canal hasta llegar a la plaza en forma de óvalo donde se alzaba una iglesia. La secuencia casa, calle, puente, plaza e iglesia corresponde a un cierto recorrido iniciático desde lo privado a lo público donde el principio y el fin son lugares cerra-



Nina, é sorprendido tamén por un estraño ser atrapado na celosía dun patio ateigado de vexetación e cunha gaiola aberta pendurada dun dos piares de madeira. A igrexa é o único espazo interior, escuro e cerrado, a gruta desde a cal Andreas vai saír outra vez á busca da praza aberta, a ponte e o arcobotante que flutúa sobre el. Buscará ese lugar de referencia físico que identificara antes como o preciso lugar en que se encontraba e ao cal deberá volver para constatar a desintegración da muller aparecida na igrexa, agora baleira.

Este episodio final da novela de Hofmannsthal é o máis cargado de contido visual e o que máis se detén na descrición dos elementos físicos da cidade en que transcorre. Talvez sexa o único momento en que Andreas se aventura só polas rúas e prazas de Venecia sen ser guiado por ninguén. Desde a casa de Nina, na cal aínda non deu entrada, Andreas afástase polo fondo dunha rúa estreita e, pasando por baixo dun arcobotante, cruza a ponte de pedra sobre un canal ata chegar á praza en forma de óvalo onde se alzaba unha igrexa. A secuencia casa, rúa, ponte, praza e igrexa corresponde a certo percorrido iniciático desde o privado ata o público, onde o principio e a fin son lugares cerrados, arquitecturas, e os elementos intermedios son os propiamente urbanos. En Carintia, de camiño a Venecia, Andreas fora convidado a visitar a aldea e, nela, unha igrexa moi fermosa co cemiterio a carón, onde estaban sepultados os membros falecidos da familia que o acollera, entre eles varios rapaces. Mais non hai detalles que identifiquen a igrexa da aldea, só aqueles que relacionan o lugar coa familia Finazzer, a familia de Romana, a filla que acompaña a Andreas e lle amosa o púlpito, un pequeno armario de madeira, a lápida mortuoria dun dos seus devanceiros e o libro da nobreza de Carintia.

Porén, a igrexa veneciana é obxecto dunha descrición detallada, a construción de ladrillo estaba precedida, na entrada principal, por unha escalinata sobre a cal descansaba o pórtico de mármore branco coroadado por un frontón en que se podían distinguir algunhas letras. Andreas mesmo trata de adiviñar por medio desta inscrición a data de construción do templo. Nunha cidade como Venecia, que agocha tras os seus portóns e muros cegos a intimidade das vivendas, esta igrexa é o único edificio público que exhibe unha fachada pública, que cambia de materiais e de cor para acoller o visitante a través dos chanzos e a columnata que se fai acompañar dunha praza. E é na praza deserta e na igrexa, vella e abandonada, onde Andreas experimenta unha presenza humana descoñecida, que tamén penetra na igrexa e se sitúa nun reclinatorio fronte ao altar. Na nave do templo apenas iluminada, en contraste co aire radiante e fresco da praza, prodúcese a transfiguración da figura humana, que volve o seu corpo cara a Andreas acenando cos brazos abertos.

O medo fai fuxir Andreas outra vez para a casa de Nina, case cegado pola luz exterior e cruzando a ponte con paso rápido ao constatar que a igrexa volve estar baleira. A casa, coma as demais, estaba rodeada de muros que daban directamente a un patio cuberto ata certa altura

dos, arquitecturas, y los elementos intermedios son los propiamente urbanos. En Carintia, en su camino hacia Venecia, Andreas había sido invitado a visitar la aldea y, en ella, una iglesia muy bella con el cementerio al lado, donde estaban enterrados los miembros fallecidos de la familia que le había acogido, entre ellos varios niños. Pero no hay detalles que identifiquen la iglesia de la aldea, sólo aquéllos que relacionan el lugar con la familia Finazzer, la familia de Romana, la hija que acompaña a Andreas y le muestra el púlpito, un pequeño armario de madera, la lápida mortuoria de uno de sus antepasados o el libro de la nobleza de Carintia.

La iglesia veneciana es, sin embargo, objeto de una descripción detallada, la construcción de ladrillo estaba precedida, en la entrada principal, por una escalinata sobre la que descansaba el pórtico de mármol blanco coronado por un frontón en el que podían distinguirse algunas letras. Andreas incluso trata de adivinar a través de esta inscripción la fecha de construcción del templo. En una ciudad como Venecia, que esconde tras sus portones y muros ciegos la intimidad de sus viviendas, esta iglesia es el único edificio público que exhibe una fachada pública, que cambia sus materiales y su color para acoger al visitante a través de los escalones y la columnata y que se hace acompañar de una plaza. Y es en la plaza desierta y en la iglesia, vieja y abandonada, donde Andreas experimenta una presencia humana desconocida, que también penetra en la iglesia y se sitúa en un reclinatorio frente al altar. En la nave del templo apenas iluminada, en contraste con el aire radiante y fresco de la plaza, tiene lugar la transfiguración de la figura humana, que ahora vuelve su cuerpo hacia Andreas haciendo señas con los brazos abiertos.

El miedo hace huir a Andreas de nuevo hacia la casa de Nina, casi cegado por la luz exterior y cruzando el puente con paso rápido al constatar que la iglesia vuelve a encontrarse vacía. La casa, como las demás, estaba rodeada de muros que daban directamente a un patio cubierto hasta cierta altura con una parra repleta de hojas y uvas rojizas que colgaban de este techo vegetal. Cuatro postes de madera, uno de ellos con una jaula colgando de un clavo, sostenían este emparrado formando una estancia, medio sala medio jardín, en la que el reflejo luminoso del espacio superior dibujaba la forma de las hojas de la vid sobre las baldosas del suelo, proporcionando una atmósfera tibia y agradable y una profunda paz, con un fuerte olor a uvas. La quietud de este lugar tan especial se ve de nuevo perturbado, como en el caso de la iglesia, primero por la presencia de un pájaro saltando inquieto de un soporte a otro y como consecuencia por una agitación de los pilares que abrieron un hueco oscuro en la trama de la vid por el que asomó una cara humana con la boca medio abierta y los mechones de pelo colgando entre las uvas. Con el cuerpo apenas apoyado sobre el tejado, la figura tendió la mano hasta casi tocar a Andreas, para desaparecer inmediatamente después en lo que parecía una caída al otro lado, en la casa contigua. Este ser y el aparecido en la iglesia no podían desconocerse y Andreas estaba convencido de que, a pesar de que lo sucedido resultara incomprensible y ni siquiera pudiera contarse, debían existir en la ciudad lugares ocultos,





cunha parra chea de follas e uvas avermelladas que penduraban deste teito vexetal. Catro estesos de madeira, un deles cunha gaiola pendurada dun cravo,ostiñan esta viña formando unha estancia, medio sala medio xardín, en que o reflexo luminoso do espazo superior trazaba a forma das follas de vide sobre as lousas do chan, dando unha atmosfera morna e agradable e unha profunda paz, cun forte recendo de uvas. A quietude deste lugar tan especial vese outra vez perturbada, coma no caso da igrexa, primeiro pola presenza dun paxaro a chimpár inquieto dun sopor-te a outro e como consecuencia dunha axitación dos piares que abriron unha escura fenda na trama da vide, por onde asomou unha cara humana coa boca a medio abrir e as guedellas de pelo colgando entre as uvas. Co corpo apenas pousado sobre o tellado, a figura tendeu a man ata case tocar a Andreas, para desaparecer inmediatamente despois no que parecía unha caída ao outro lado, na casa contigua. Este ser e mais o aparecido na igrexa non podían descoñecer-se e Andreas estaba convencido de que, a pesar de o sucedido resultar incompreensible e nin sequera poder contarse, debían existir na cidade lugares ocultos, fendas entre os edificios que lles permitisen a estes seres trasladarse e manifestarse como fixeran ante a súa vista.

grietas entre los edificios, que permitieran a estos seres trasladarse y manifestarse como lo habían hecho ante su vista.

Dentro de la casa de Nina, surge de nuevo la imagen del jardín, pero esta vez únicamente como anhelo, como deseo de poseer un lugar formado por rosales trepadores limitando un pasillo y una glorieta en la que Nina pondría un estanque y un surtidor. Desde aquel jardín podrían mirarse otros jardines, como el patio cubierto por el emparrado o el huerto de un convento cercano. Esta secuencia de jardines impediría escapar a aquellos seres que se desvanecían y que debían habitar en los muros de las casas. La salida lleva a Andreas, por enésima vez, a recorrer la calleja, pasar bajo el arbotante y cruzar el puente camino de la iglesia, a contemplar la plaza desierta y una barca vacía en el canal bajo el puente. El misterio de la mujer reclinada dentro de la iglesia que, al dar él un paso atrás, le seguiría no era algo que ya había sucedido, sino que se repetía una y otra vez y dependía de él que volviera a repetirse. Entró en la iglesia, no había nadie, salió a la plaza y se detuvo en el puente a mirar a las casas y tampoco pudo ver a nadie, se alejó y vagó por las calles para volver a la plaza y entrar en la iglesia por la puerta lateral, volvió a pasar por el arbotante una vez más y no vió a nadie.

La abrumadora presencia de objetos materiales, inanimados, en esta secuencia culminante y a la vez abierta de la novela de Hofmannsthal se ve animada de manera intensa y fulgurante por esos seres vivos fantasmales que se asoman y perturban la paz de los lugares congelados por el tiempo propio de la ciudad. E igualmente aparecen con su movilidad vital las formaciones vegetales que se entrelazan con los soportes, los muros o los suelos de las casas, formando patios y jardines reales o imaginarios. La geometría y materialidad

Dentro da casa de Nina, xorde outra vez a imaxe do xardín, pero desta volta unicamente como anhelo, como desexo de posuír un lugar formado por roseiras gabeadoras limitando un corredor e unha glorieta en que Nina poría un estanque e un surtidor. Desde aquel xardín poderían mirarse outros xardíns, como o patio cuberto pola viña ou a horta dun convento próximo. Esta secuencia de xardíns impediríalles escapar a aqueles seres que se desvanecían e que debían habitar nos muros das casas. A saída leva a Andreas, por enésima vez, a percorrer a canella, pasar por baixo do arcobotante e cruzar a ponte camiño da igrexa, a contemplar a praza deserta e unha barca baleira no canal que pasa baixo a ponte. O misterio da muller recostada dentro da igrexa que o seguira ao dar el un paso para atrás non era algo que xa sucedera, senón que se repetía unha e outra vez e dependía del que se volvесе repetir. Entrou na igrexa, non había ninguén, saíu á praza e detívose na ponte a mirar as casas e tampouco puido ver ninguén. Afastouse e vagou polas rúas para volver á praza e entrar na igrexa pola porta lateral, volveu pasar polo arcobotante unha vez máis e non viu ninguén.



A abafante presenza de obxectos materiais, inanimados, nesta secuencia culminante e ao tempo aberta da novela de Hofmannsthal vese animada de maneira intensa e fulgurante por eses seres vivos fantasmais que se asoman e perturban a paz dos lugares conxelados polo tempo propio da cidade. E igualmente aparecen coa súa mobilidade vital as formacións vexetais que se entrelazan cos soportes, os muros ou os pisos das casas, formando patios e xardíns reais ou imaxinarios. A xeometría e materialidade da arquitectura e da cidade vense asaltadas e transformadas pola presenza da vida dos vexetais, os animais e os homes e os seus fantasmas. Mais na percepción tanto dos obxectos físicos coma dos seres animados todo aparece desmembrado, os rostros dos corpos, os brazos, as mans e os dedos que actúan por si mesmos, como sucedera en Carintia cando un labrego botou a man para coller unha xerra de mosto e Andreas experimentou o medo dunha man xusticeira que lle apuntaba directamente ao corazón. Tamén parecían fragmentadas a luz e a escuridade, os muros e as losas do pavimento, igual ca os pensamentos de Andreas cando trata de escribirilles unha carta aos pais: as expresións áxiles unidas unhas ás outras comezaron a desartellar a cadea de acontecementos que trataba de expresar con palabras. Unha situación que Hugo von Hofmannsthal xa anticipara na súa *Carta a Lord Chandos (Der Brief des Lord Chandos)* de 1902, dez anos antes de comezar a escribir Andreas ou os Unidos, a desintegración da linguaxe, a ruptura da totalidade orgánica e a incapacidade de pensar ou falar coherentemente sobre calquera cousa.

Na novela insítese no tema das cartas como medio de comunicación e reduto último da linguaxe. E coas cartas, os cafés, os lugares en que se escriben esas cartas e que irmandan outra vez as cidades de Viena e Venecia. Fóra da casa, o café resulta necesario para exercer

de la arquitectura y de la ciudad se ven asaltadas y transformadas por la presencia de la vida de los vegetales, los animales o los hombres y sus fantasmas. Pero en la percepción tanto de los objetos físicos como de los seres animados, todo aparece desmembrado, los rostros de los cuerpos, los brazos, manos y dedos que actúan por sí mismos, como había sucedido en Carintia cuando un campesino tendió la mano para coger un jarro de mosto y Andreas experimentó el miedo de una mano justiciera que apuntara directamente a su corazón. También parecían fragmentados la luz y la oscuridad, los muros o las losas del pavimento, como lo estaban los pensamientos de Andreas cuando trata de escribir una carta a sus padres, las expresiones ágiles unidas unas a otras empezaron a desarticular la cadena de acontecimientos que trataba de expresar con palabras. Una situación que Hugo von Hofmannsthal ya había anticipado en su Carta a Lord Chandos de 1902, diez años antes de comenzar a escribir Andreas o los Unidos, la desintegración del lenguaje, la ruptura de la totalidad orgánica y la incapacidad de pensar o hablar coherentemente sobre cualquier cosa.

En la novela, se insiste sobre el tema de las cartas como medio de comunicación y reducto último del lenguaje. Y con las cartas, en los cafés, el lugar donde se escriben esas cartas que hermana de nuevo a las ciudades de Viena y Venecia. Fuera de la casa, el café resulta necesario para ejercer las actividades sociales que demanda la vida urbana y, tan pronto Andreas es recibido en Venecia, se le ofrece la posibilidad de disponer de un café cercano para escribir sus cartas y atender a sus conocidos. Más tarde, comprobará la actividad en uno de estos pequeños cafés, situado en una plaza abierta y con las sillas y mesas de madera dispuestas al aire libre. Obviamente, había un hombre solo escribiendo cartas, pero a su lado había también otro hombre que escuchaba impasible las súplicas de un joven que le pedía ayuda económica. La vida social se exhibía en las mesas del café y tanto la continua actividad del caballero que escribía cartas como las súplicas de quien resultó ser el sobrino pobre de un millonario griego podían observarse a lo largo de todo el día. La dureza de corazón enfrentándose a la humildad perruna, que resultaron a Andreas igualmente detestables ya que ambas deshonraban la naturaleza humana, convivían en increíble cercanía con la impasibilidad de quien escribía todos los días varias cartas de diez páginas a la misma persona, con la que sin embargo no le unía relación alguna. También en el caballero solitario, adivinó Andreas una constitución física singular, un cuerpo delgado y larguísimo le impedía colocar adecuadamente las piernas dobladas bajo la mesa y los brazos y los dedos igualmente larguísimos sostenían en una incómoda postura la pluma chirriando sobre las hojas de papel que, finalmente, un golpe de viento deja esparcidas por el suelo.

La vertiente social de la ciudad se desarrolla a la vista de cualquier viandante, que puede observar las escenas más íntimas, como escribir cartas o pedir ayuda a un familiar, al aire libre

as actividades sociais que a vida urbana demanda e, así que Andreas é recibido en Venecia, ofréceselle a posibilidade de dispor dun café próximo para escribir as súas cartas e atender os coñecidos. Máis tarde comprobará a actividade nun destes pequenos cafés, situado nunha praza aberta e coas cadeiras e mesas de madeira dispostas ao aire libre. Obviamente, había un home só a escribir cartas, mais ao carón del había tamén outro home que escoitaba impasible as súplicas dun mozo que lle pedía axuda económica. A vida social exhibíase nas mesas do café e, tanto a continua actividade do cabaleiro que escribía cartas coma as súplicas de quen resultou ser o sobriño pobre dun millonario grego podían observarse ao longo de todo o día. A dureza de corazón fronte á humildade de can, que a Andreas lle resultaban igualmente detestables, pois ambas deshonraban a natureza humana, convivían en increíble proximidade coa impasibilidade de quen escribía todos os días varias cartas de dez páxinas á mesma persoa, coa cal, porén, non o unía relación ningunha. Tamén no cabaleiro solitario adiviñou Andreas unha constitución física singular, un corpo delgado e longuísimo impedíalle colocar axeitadamente as pernas dobladas debaixo da mesa, e os brazos e os dedos, tamén longuí-





y donde cada una de las personas lleva marcado su carácter y categoría social en el modo de vestir. Andreas observa que el caballero que escribe lleva sobre sus vestimentas negras una cruz que quizá indique su pertenencia a la Orden de Malta y, como en el teatro, la comunicación entre los espectadores y los actores parece vedada, como demuestra el rechazo de la hoja que queda en el suelo después de sellada la carta y que le es ofrecida al caballero por quien se encuentra ansioso de entablar una relación con él. El hombre vestido de negro dobla la esquina y pide a Andreas que conserve la hoja de papel, ya que ha quedado fuera del sobre lacrado cuyo destino debe permanecer oculto, pero se dirige a él amablemente en alemán, en su propio idioma.

No sólo las personas aparecen caracterizadas por su modo de vestir, sino también los edificios muestran sus muros o sus ventanas engalanadas para acontecimientos extraordinarios, es el caso de la vivienda en que habita Andreas, con sus guirnalda colgantes y sus flores frescas indicando la inminente celebración de una singular lotería que tiene como primer pre-



mio a la propia hija menor de la familia, Zustina. Todavía casi una niña, también ella se viste de acuerdo a esa condición de objeto, con zapatillas y falda de tafetán y una chaquetilla a cuadros, como lo es el segundo premio consistente en una caja de oro esmaltada. De nuevo, se muestran las contradicciones de una sociedad en la que un padre perteneciente a la nobleza no tiene reparos en ofrecer a su propia hija como premio de una lotería que debe sacar a la familia de la miseria, eso sí una lotería restringida a un pequeño círculo de señores distinguidos. Andreas mismo es consciente de que, para sus familiares vieneses, lo importante no eran las experiencias que pudiera vivir en Venecia, sino ante todo el prestigio social del viaje mismo, sus padres le habían enviado a un viaje caro por países extranjeros donde conocería gentes y observaría otras costumbres, pero ¿para qué? Sólo eran medios para conseguir un fin que para él no era otro que lograr la dicha en la vida.

Desde Venecia, Andreas piensa en escribir una carta a sus padres en el café, explicándoles que en esta ciudad la gente se desplaza en góndolas, los más ricos, y los demás en barca-

zas parecidas a los pontones que navegan por el Danubio, y hablarles de la gran tranquilidad que se respira en sus calles sin ruidos ni gritos o restallidos de látigos como los causados por los carruajes en Viena. Pero duda, sin embargo, en informarles de lo que había sido su gran descubrimiento y principal placer, que vivía cerca de un teatro, lo que siempre había deseado cuando vivía en Viena.

El teatro de San Samuel, con el mismo nombre del barrio en el que vivía, tenía unos escalones que llegaban hasta el agua y ocupaba el solar frente a la ventana de su habitación. Fue su primera visión al abrir los postigos de madera y lo percibió bañado en un haz de olas y reflejos luminosos que chocaban contra los muros, en contraste con la oscuridad de la casa con las ventanas sin vidrios y cerradas con tablones clavados. A partir del edificio del teatro, se veía otra casa, luego otra y después una calle que desembocaba en un canal ancho e iluminado por el sol en el que se alzaba un gran palacio con figuras de piedra colocadas dentro de sus nichos. Esta visión desde la ventana, apenas llegado a Venecia, es el único panorama que se despliega con cierta amplitud ante los ojos del viajero, formando una cadena de edificios públicos, calles y canales que sólo se repetirá al final de la novela, cuando Hofmannsthal permite a Andreas deambular solo por un sector desconocido de la ciudad.

Pero lo primero será el teatro, como luego la iglesia, el edificio que atraerá la atención de quien ya estaba predispuesto a apreciar y revivir las experiencias de su infancia vienesa. Curiosamente, todos los habitantes de la casa en que se aloja Andreas estaban empleados en el teatro de San Samuel, el viejo conde y dueño de la casa sacaba brillo a las lámparas,

simos, termaban nunha incómoda postura da pluma que renxía sobre as follas de papel que, finalmente, un golpe de vento deixa ciscadas polo chan.

A vertente social da cidade desenvólvese á vista de calquera viandante, que pode observar as escenas máis íntimas, como escribir cartas ou pedirle axuda a un familiar, ao aire libre, e onde cada unha das persoas leva marcado o seu carácter e categoría social no modo de vestir. Andreas observa que o cabaleiro que escribe leva sobre a roupa negra unha cruz que talvez indique a súa pertenza á Orde de Malta e, coma no teatro, a comunicación entre os espectadores e os actores parece vedada, como demostra o rexeitamento da folla que queda no chan despois de selada a carta e que lle é ofrecida ao cabaleiro con quen está ansioso por establecer unha relación. O home vestido de negro xira na esquina e pídelle a Andreas que conserve a folla de papel, xa que quedou fóra do sobre lacrado cuxo destino debe permanecer oculto, mais diríxese a el amablemente en alemán, na súa propia lingua.





los hijos hacían los recados y el pintor y guía de Andreas se ocupaba de los decorados. La hija mayor, Nina, que quería ser artista, fue quien les proporcionó a todos este trabajo. Andreas recordaba cómo en Viena, cuando tenía diez o doce años, tuvo unos amigos que vivían en la calle Wieden, en una casa con patio en que se había instalado el Teatro permanente. Allí pudieron ver surgir los decorados de los jardines, las casas de aldea y encenderse las luces, como también observar la oscuridad del público y escuchar el sonido de los instrumentos afinando todos juntos antes de iniciarse el espectáculo. El suelo irregular del escenario y el telón demasiado corto permitían a los niños ver por debajo unas botas de caballero que iban y venían y un zapato azul con espejos que era más maravilloso por sí mismo que cuando aparecía como parte del atuendo completo de una princesa vestida de azul y plata. Andreas no podía mencionar la proximidad del teatro a sus padres, porque esto le llevaría a mencionar también al caballero enmascarado y los acontecimientos desgraciados de su viaje que le habían llevado finalmente a alquilar la habitación de la hija de un noble en el barrio de San Samuel.

Non só as persoas aparecen caracterizadas polo seu modo de vestir, senón tamén os edificios, que mostran os muros e fiestras adornadas para acontecementos extraordinarios. É o caso da vivenda en que mora Andreas, coas súas grilandas colgantes e as flores frescas indicando a inminente celebración dunha singular lotería que ten como primeiro premio a propia filla máis nova da familia: Zustina. Aínda unha rapariga case, tamén ela se viste consonte esa condición de obxecto, con zapatillas e saia de tafetá e unha chaquetiña de cadros, igual ca o segundo premio, que consiste nunha caixa de ouro esmaltada. Outra vez se mostran as contradicións dunha sociedade en que un pai pertencente á nobreza non ten reparo ao ofrecer a propia filla como premio dunha lotería que debe sacar a familia da miseria, mais, iso si, unha lotería restrinxida a un pequeno círculo de señores distinguidos. O propio Andreas é consciente de que, para os seus familiares vieneses, o importante non eran as experiencias que puidese vivir en Venecia, senón sobre todo o prestixio social da viaxe mesma. Os pais enviárano a unha cara viaxe por países estranxeiros onde coñecería xentes e observaría outros costumes mais, para que? Só eran medios para conseguir un fin que para el non era outro ca lograr a felicidade na vida.

Desde Venecia, Andreas pensa en escribirlles unha carta aos pais no café, explicándolles que naquela cidade a xente se despraza en góndolas, os máis ricos, e os demais en barcazas parecidas aos pontóns que navegan polo Danubio, e falarlles da gran tranquilidade que se respira nas súas rúas sen ruidos, sen berros nin estalidos dos látegos coma os das carruaxes de Viena. Porén, dubida en informalos do que fora o seu gran descubrimento e principal pracer: que vivía preto dun teatro, o que sempre desexara cando vivía en Viena.

El caballero enmascarado con el que Andreas se encuentra apenas es depositado por el gondolero con su equipaje sobre la escalera de piedra de su ciudad de destino, Venecia, había sido su salvación cuando se encontró abandonado a las seis de la mañana en un rincón siniestro sin rastro de gente ni de carruajes. Así, pensó, se habría sentido un forastero abandonado en Viena al amanecer, en la Rassauerunde o en el barrio de los curtidores, porque de nada sirve conocer el idioma si todos duermen y tienen cerradas las puertas de sus casas. Viena y Venecia, las dos ciudades se funden aún más intensamente cuando surge de un callejón la figura del enmascarado ajustándose la capa y pisando con fuerza sobre los adoquines de la plaza. Lejos de sobresaltarse, el forastero Andreas se siente aliviado al reconocer por su sombrero y la careta medio unida a él a un caballero que parecía pertenecer a los mejores estamentos de la ciudad. Después comprobará que no sólo era sí, sino que el enmascarado mantenía cordiales relaciones con personajes austríacos conocidos, algunos de cuyos nombres había oído Andreas en casa de sus padres. Pero los vestidos que habían sido la carta de presentación del enmascarado guardaban un misterio que, como al despojarse de la máscara, queda al descubierto. Bajo



la capa, el caballero apenas iba vestido, únicamente una camisa, medias hasta la rodilla que dejaban parte de la pierna al descubierto y zapatos sin hebillas. Como gesto de complicidad, Andreas abre también su gabán cuando el caballero para buscar alojamiento al forastero en la casa de unos condes que, por azar, disponían de una habitación vacía, la alcoba de la hija mayor que vivía entonces fuera de la casa. Más tarde, cuando Andreas ya ha llegado a un acuerdo con la dueña de la casa sobre el alquiler de la habitación, es informado de que el enmascarado había perdido sus vestidos en el juego y que antes lucía un traje bordado, chaleco con flores, dos relojes pendientes de los bolsillos, una cajita, anillos en cada dedo y, por supuesto, zapatos con hebillas de plata. En Venecia era indispensable reconocer a los enmascarados y, para ello, nada mejor que contratar algún sirviente de confianza y discreto, como los que se ofrecían en el puente de Rialto o en cualquier plaza grande, la mayoría procedentes de la región de Frial y a los que se reconocía por sus trajes de campesino.

Apenas desembarcado de la góndola en Venecia, Andreas es consciente de la complejidad de la trama social de la ciudad en que se encuentra, a pesar de moverse en un círculo de personas muy reducido. El desconocido caballero de la máscara ofrece inmediatamente ayuda al recién llegado y tiene exactamente lo que éste necesita, un lugar para vivir. Pero además, le sirve para orientarse en la ciudad, nombrando el barrio en que se encuentran, San Samuel, y proporcionando las claves sobre el carácter de la casa que le ofrece y el estamento social de sus habitantes. La casa era alta y con aspecto aristocrático, pero ruinoso y con las ventanas tapadas con maderas, en el zaguán había ropa tendida y la escalera, que tenía los escalones desgastados, terminaba en una gran sala con un fogón donde se encontraban una niña y una persona mayor. En el interior de la casa, lo que más interesaba a Andreas era saber si su habitación daría a una calle o a un patio, ya que una habitación interior le resultaba deprimente, como también si la casa se encontraba en el centro de la ciudad o en alguno de sus arrabales.

La decadencia física de la casa nobiliaria discurría en paralelo con la necesidad de sus habitantes de realizar tareas poco acordes con su rango social. A Andreas le sorprenderá que el conde se encontrara ausente a su llegada, ya que había salido a procurar el abastecimiento necesario de la cocina y que la condesa ponga inmediatamente precio a la habitación de la hija provisionalmente ocupada por un pintor amigo de la familia, con el fin de recibir unos ingresos que también serán el objetivo de una lotería que iba a celebrarse esos mismos días. También el caballero enmascarado había perdido sus vestidos en el juego y el pintor se ofrece como guía del viajero. En Villach, en el albergue en que Andreas se había detenido en su viaje a Venecia, había sucedido algo parecido, en la escalera se presentó un individuo dispuesto a servirle como criado, ya que en Italia resultaría impropio para un joven noble viajar sin un lacayo y una cabalgadura apropiada, la gente era muy sensible a tales cosas. Y en la alquería, una residencia señorial que sería su siguiente parada, el amo en persona le ofrece una estancia en el piso de arriba, mientras la madre y la hija de la familia le sirven la comida.



O teatro de San Samuel, co mesmo nome do barrio en que vivía, tiña uns chanzos que chegaban ata a auga e ocupaba o terreo que había fronte á fiestra do seu cuarto. Foi a súa primeira visión ao abrir as contras de madeira e percibiuno bañado por un feixe de ondas e reflexos luminosos que chocaban contra os muros, en contraste coa escuridade da casa coas fiestras sen vidros e cerradas con táboas cravadas. A partir do edificio do teatro víase outra casa, logo outra e despois unha rúa que desembocaba nun canal largo e iluminado polo sol, no cal se erguía un gran pazo con figuras de pedra colocadas dentro de cadanseu nicho. Esta visión desde a fiestra, apenas chegando a Viena, é o único panorama que se abre con certa amplitude ante os ollos do viaxeiro, formando unha cadea de edificios públicos, rúas e canais que só se repetirá na fin da novela, cando Hofmannsthal lle permite a Andreas deambular só por un sector descoñecido da cidade.

Mais o primeiro vai ser o teatro, e despois a igrexa, o edificio que vai atraer a atención de quen xa estaba predisposto a apreciar e revivir as experiencias da súa infancia vienesa. Curiosamente, todos os habitantes da casa en que se aloxa Andreas estaban empregados no teatro de San Samuel: o vello conde e dono da casa sacáballes brillo ás lámpadas, os fillos facían os recados e o pintor e guía de Andreas ocupábase dos decorados. A filla máis vella, Nina, que quería ser artista, foi quen lles proporcionou a todos aquel traballo. Andreas lembraba como en Viena, cando tiña dez ou doce anos, tivera uns amigos que vivían na rúa Wieden, nunha casa con patio en que se instalara o teatro permanente. Alí puideron ver xurdir os decorados dos xardíns, as casas de aldea e as luces a acenderse, ademais de observar a escuridade do público e escoitar o son dos instrumentos afinando todos xuntos antes de o espectáculo comezar. O piso irregular da escena e o pano demasiado curto permitíanlles aos rapaces veren por debaixo unhas botas de cabaleiro que ían e viñan e un zapato azul con espellos, que era máis maravilloso por si mesmo ca cando aparecía como parte da roupa dunha princesa vestida de azul e prata. Andreas non podía mencionarlles a proximidade do teatro aos pais porque aquilo o levaría a mencionar tamén o cabaleiro enmascarado e os acontecementos desgraciados da súa viaxe, os cales finalmente o levaran a alugar o cuarto da filla dun nobre no barrio de San Samuel.

O cabaleiro enmascarado, co cal se atopa Andreas cando apenas foi depositado polo gondoleiro coa equipaxe na escaleira de pedra de Venecia, fora a súa salvación ao atoparse abandonado ás seis da mañá nun recanto sinistro sen traza de xente nin de carruaxes. Así –pensou– se tería sentido un forasteiro abandonado en Viena ao amencer, na Rassauerunde ou no barrio dos curtidores, porque de nada serve coñecer o idioma se todos dormen e teñen cerradas as portas das casas. Viena e Venecia, as dúas cidades fúndense aínda máis intensamente cando xorde dunha canella a figura do enmascarado axustando a capa e pisando con forza sobre os lastros da praza. Lonxe de se sobresaltar, o forasteiro Andreas séntese aliviado ao recoñecer, polo sombreiro e carauta medio unida a el, un cabaleiro que parecía per-



tencer aos mellores estamentos da cidade. Despois comprobará que non só era tal, senón que o enmascarado mantiña cordiais relacións con persoeiros austríacos coñecidos, algúns de cuxos nomes tiña oído Andreas na casa dos pais. Mais os vestidos que foran a carta de presentación do enmascarado agochaban un misterio que, como ao se despozar da máscara, queda descuberto. Baixo a capa, o cabaleiro apenas ía vestido: unicamente unha camisa, medias ata os xeonllos que deixaban parte das pernas ao aire e zapatos sen fibelas. Como xesto de complicidade, Andreas abre tamén o seu gabán e o cabaleiro vai buscar aloxamento para o forasteiro na casa duns condes que, por azar, dispuñan dun cuarto baleiro, a aloba da filla máis vella, que daquela estaba fóra da casa. Máis tarde, cando Andreas xa chegou a un acordo coa dona da casa sobre o aluguer do cuarto, é informado de que o enmascarado perdera a roupa no xogo e que antes lucía un traxe bordado, chaleco con flores, dous reloxs pendentes dos petos, unha caixiña, aneis en cada dedo e, por suposto, zapatos con fibelas de prata. En Venecia era indispensable recoñecer os enmascarados e, para tal fin, nada mellor ca contratar algún servente de confianza e discreto, coma os que se ofrecían na ponte de Rialto ou en calquera praza grande, a maioría procedentes da rexión de Friúl e recoñecibles pola roupa de labrego.

Apenas desembarcado da góndola en Venecia, Andreas é consciente da complexidade do tecido social da cidade en que se encontra, malia se mover nun círculo de persoas moi reducido. O descoñecido cabaleiro da máscara ofrece inmediatamente axuda ao que acaba de chegar e ten exactamente o que este precisa: un lugar para vivir. Pero, ademais, sérvelle para se orientar na cidade, nomeando o barrio en que se atopan –San Samuel– e proporcionando as claves sobre o carácter da casa que lle ofrece e o estamento social dos seus habitantes. A casa era alta e con aspecto aristocrático, mais ruínoza e coas fiestras tapadas con madeira. No vestíbulo había roupa a secar e a escaleira, que tiña os chanzos desgastados, remataba nunha gran sala cun fogón onde había unha rapariga e mais un vello. No interior da casa, o que máis lle interesaba a Andreas era saber se o seu cuarto daría a unha rúa ou a un patio, pois un cuarto interior lle resultaba deprimente, como tamén se a casa estaba no centro da cidade ou nalgún dos arrabaldes.

A decadencia física da casa nobiliaria discorría en paralelo coa necesidade de os seus habitantes realizaren tarefas pouco axeitadas ao seu rango social. A Andreas vaille sorprender que o conde estivese ausente ao chegar el, pois fora buscar o abastecemento necesario da cociña, e que a condesa lle puxese inmediatamente prezo ao cuarto da filla provisionalmente ocupado por un pintor amigo da familia, co fin de recibir uns ingresos que tamén van ser o obxectivo dunha lotería que se ía realizar naqueles mesmos días. Tamén o cabaleiro enmascarado perdera a roupa no xogo e o pintor ofrécese como guía do viaxeiro. En Villach, no albergue en que Andreas se detivera durante a viaxe a Venecia, sucedera algo parecido. Na escaleira presentárase un individuo disposto a servilo como criado, pois en Italia resultaría impropio para un





Andreas sueña con Romana, la hija, perseguida en la calle de los Espejos de Viena, los vestidos se le habían caído desordenadamente y finalmente desaparece por el pasaje entre dos casas, mientras él mismo, atrapado con su pié izquierdo prendido en las grietas del pavimento, grita mientras se introduce en el armario de sus padres repleto de ropas, de vestidos usados no regalados a nadie.

Este suelo de Villach se repetirá de algún modo en el episodio que cierra la novela, con el propio Andreas vagando por las calles de Venecia y con el protagonismo de los vestidos en las figuras que aparecen y desaparecen en la plaza y en el interior de la iglesia. También el criado de Villach había desaparecido de la casa de los Finazzer, dejando tras de sí un episodio de violencia y llevándose consigo el caballo de su señor, empañando con su conducta tanto al propio Andreas como lo que era tan importante, el prestigio social de su viaje.

La subversión social que está presente en todo el relato de Hugo von Hofmannsthal caracteriza por igual a las dos ciudades, Viena y Venecia, erigidas una en espejo de la otra, como lo son los sucesivos juegos de duplicaciones e imágenes especulares que ofrecen los personajes de la novela. Pero también las palabras, aisladas, y la sintaxis abierta del relato poseen un contenido visual y una capacidad de evocar las cualidades sensibles de los objetos físicos que permite experimentar casi directamente los colores, la luz y la oscuridad, las superficies y la dureza o suavidad de los materiales, o la textura y urdimbre de los tejidos. Son las cualidades visuales trasladadas a la palabra, que después el lector recupera con su lectura y percibe de un modo nítido y sensible, como si pudiera verlas con sus propios ojos. Vemos las paredes de la habitación o la bóveda que la sirve de techo, los escalones o los muros de la casa, las losas del pavimento del patio y hasta el camino que lo atraviesa para permitir el paso de los carruajes. Igualmente vemos las flores colgando de los balcones de los edificios y las guiraldas con que se adornan éstos para alguna fiesta, y vemos con intensidad las cualidades de los vestidos de cada una de las personas con que nos encontramos y hasta en ocasiones de los vestidos solos, arrancados del cuerpo, perdidos en un juego de azar o abandonados en un armario.

La ciudad de Venecia nunca es vista por el forastero Andreas desde fuera, desde el otro lado, a pesar de tratarse de un relato del viaje tanto más que de su estancia en ella. No se da cuenta del color de la ciudad entera ni de su extensión o sus límites, sólo de los colores o las luces sobre sus fachadas o escalinatas, o de las flores que cuelgan de los balcones y las losas de los pavimentos. La visión siempre es cercana, y la más significativa sin duda la que Andreas tiene al abrir la ventana de su habitación y mirar la casa de enfrente, las otras ventanas y las figuras reales o imaginarias asomadas a ellas. La otra será la experimentada en los patios interiores, con la luz resbalando por sus muros o los entramados vegetales que les hacían de cubierta. Las enredaderas se insertaban en los hierros de las barandillas o en los alambres tendidos de uno a otro lado, enroscándose y formando con ellos un solo cuerpo, mien-

tras que el suelo conservaba su esencia geométrica de losas rectangulares o cuadradas, sólo alterada por los cambios de luz y sombra producidos por el espacio de arriba.

Las casa que habitará Andreas, tanto en Venecia como en Villach o hasta la casa de Nina, corresponden al típico modelo de recinto doméstico separado d la calle por gruesas tapias y un portón que da entrada a un patio desde el que una escalera conduce a las habitaciones del piso superior. El patio es el lugar donde se despliegan los motivos vegetales, yedras o emparrados, que proporcionan a la casa su propia atmósfera de paz y tranquilidad, al mismo tiempo que el movimiento vital que producen los constantes cambios de luz y sombra causados por la vegetación agitada por el viento o sometida al transcurrir del tiempo.

Las casas se ocultan al viandante con sus tapias todas iguales como los hombres se ocultan detrás de sus máscaras, que les permiten andar por las calles ocultando su identidad. Además de las máscaras, Andreas encontrará en Venecia una serie de personajes caracterizados por su modo de vestir, incluso más, preocupados constantemente por su vestimenta y sus adornos corporales. Adolf Loos escribe a finales del siglo XIX, pocos años antes de que Hofmannsthal comience esta novela, que el grado de cultura de un pueblo se mide por el grado en que sus habitantes hacen uso de su libertad en el vestir y también afirma que una pieza de vestir es moderna si con ella se consigue llamar lo mínimo la atención entre la mejor sociedad del lugar en que uno se encuentra ("Die Herrenmode", publicado en *Neue Freie Presse* en 1898). Y, añade, si una vestimenta sirve para destacar del entorno, entonces uno no es moderno, algo más propio de los alemanes que de la prestigiosa sastrería vienesa. Pero no son sólo los vestidos los que asumen esta significación social según Loos, sino que los zapatos son también una marca imprescindible para los que ostentan la cima de la jerarquía social ("Die Fussbekleidung", publicado en *Neue Freie Presse* en 1898). Cuando el caballero enmascarado aparece en las primeras páginas de Andreas o los Unidos, lo hace con las rodillillas al aire, sin pantalones y unos zapatos sin hebilla, es decir, desprovisto no sólo de los elementos ornamentales vilipendiados por Adolf Loos en sus escritos, sino incluso sin pantalones, el distintivo de quienes deben ejercer un trabajo físico, al contrario que las largas faldas de seda o terciopelo de las mujeres propias de quienes no hacen nada.

Ignoramos, sin embargo, el modo de vestir de Andreas quizá porque, como señala Loos, simplemente viste sin llamar la atención, sin destacar de su entorno, aunque su preocupación social quede bien patente en la aceptación de un lacayo y una cabalgadura antes de llegar a Venecia y en su elección de una casa nobiliaria como alojamiento. Tampoco Andreas buscará ningún trabajo, sino que se limitará a vivir las experiencias nuevas y lograr el prestigio social que había sido el motivo de su viaje. En cuanto a la manera de andar, y aunque Andreas apenas se mueve del barrio en que vive, sólo visitará el café de la esquina o el teatro de enfrente, al final del relato Hofmannsthal nos lo muestra corriendo por las calles y plazas de la ciudad, asusta-





mozo nobre viaxar sen un lacaio e sen unha cabalgadura apropiada, a xente era moi sensible con tales cousas. E no casarío, unha residencia señorial que sería a súa seguinte parada, o amo en persoa ofrecéralle unha estancia no andar de arriba, mentres a nai e a filla da familia lle serven a comida. Andreas soña con Romana, a filla, perseguida na rúa dos Espellos de Viena. Os vestidos caéranlle desordenadamente e por fin desaparece pola pasaxe entre dúas casas mentres el, atrapado co pé esquerdo prendido nas fendas do pavimento, berra mentres se introduce no armario dos pais cheo de roupa, vestidos usados non regalados a ninguén.

Este sonho de Villach vaise repetir dalgún modo no episodio que cerra a novela, co propio Andreas a vagar polas rúas de Venecia e co protagonismo dos vestidos nas figuras que aparecen e desaparecen na praza e no interior da igrexa. Tamén o criado de Villach desaparece da casa dos Finazzar, deixando tras de si un episodio de violencia e levando o cabalo do seu señor, macelando coa súa conduta tanto ao propio Andreas como aquilo que tan importante era: o prestixio social da súa viaxe.

A subversión social que está presente en todo o relato de Hugo von Hofmannsthal caracteriza por igual as dúas cidades, Viena e Venecia, erixidas unha en espello da outra, igual ca os sucesivos xogos de duplicacións e imaxes especulares que ofrecen as personaxes da novela. Mais tamén as palabras, illadas, e a sintaxe aberta do relato posúen un contido visual e unha capacidade de evocar as calidades sensibles dos obxectos físicos que permite experimentar case directamente as cores, a luz e a escuridade, as superficies e a dureza ou suavidade dos materiais, ou a textura ou trama dos tecidos. Son as calidades visuais trasladadas á palabra, que despois o lector recupera coa lectura e percibe dun modo nido e sensible, coma se puidese velas cos propios ollos. Vemos as paredes do cuarto ou a bóveda que lle serve de teito, os chanzos ou os muros da casa, as lousas do pavimento do patio e ata o camiño que o cruza para permitir a pasaxe das carruaxes. Igualmente vemos as flores penduradas dos balcóns dos edificios e as grilandas con que estes se adornan para algunha festa, e vemos con intensidade as características dos vestidos de cada unha das persoas con que nos atopamos, e mesmo ás veces dos vestidos sos, arrincados do corpo, perdidos nun xogo de azar ou abandonados nun armario.

A cidade de Venecia nunca é vista polo forasteiro Andreas desde fóra, desde o outro lado, malia se tratar dun relato da viaxe máis ca da súa estada nela. Non se dá conta da cor da cidade enteira nin da súa extensión ou límites, só das cores ou as luces sobre as fachadas ou escalinatas, ou das flores penduradas dos balcóns e as lousas dos pavimentos. A visión é sempre próxima, e a máis significativa é sen dúbida a que Andreas ten ao abrir a fiestra do seu cuarto e mirar a casa de diante, as outras fiestras e as figuras reais ou imaxinarias asomadas a elas. A outra será a experimentada nos patios interiores, coa luz esvarando polos seus muros ou as tramas vexetais que lles facían de cuberta. As enredadeiras inseríanse nos ferros das varandas ou nos ara-



mes tendidos de un a outro lado, enroscándose e formando con eles un só corpo, mentres que o chan conservaba a súa esencia xeométrica de lousas rectangulares ou cadradas, só alterada polos cambios de luz e sombra producidos polo espazo de arriba.

As casas en que habita Andreas, tanto en Venecia coma en Villach ou mesmo a casa de Nina, corresponden ao típico modelo de recinto doméstico separado da rúa por grosas tapias e un portón que dá entrada a un patio desde onde unha escaleira conduce aos cuartos do piso superior. O patio é o lugar en que se despregan os motivos vexetais, hedras ou parras, que lle proporcionan á casa a súa propia atmosfera de paz e tranquilidade, á vez que o movemento vital que producen os constantes cambios de luz e sombra, causados pola vexetación axitada polo vento ou sometida ao transcorrer do tempo.

As casas ocúltanse ao viandante con tapias todas iguais, como os homes se ocultan tras as máscaras, que lles permiten ir polas rúas ocultando a identidade. Ademais das máscaras, Andreas vai encontrar en Venecia unha serie de personaxes caracterizados polo modo de vestir e, aínda máis, preocupados constantemente pola roupa e os adornos corporais. Adolf Loos escribe a finais do século XIX, poucos anos antes de Hofmannsthal comezar esta novela, que o grao de cultura dun pobo se mide polo grao en que os seus habitantes fan uso da súa liberdade no vestir, e tamén afirma que unha peza de vestir é moderna se con ela se consegue chamar minimamente a atención entre a mellor sociedade do lugar en que un se encontra ("Die Herrenmode", publicado en *Neue Freie Presse*, 1898). E engade que, se unha vestimenta serve para destacar no ambiente, daquela un non é moderno, algo máis propio dos alemáns ca da prestixiosa xastrería vienesa. Mais non son só os vestidos os que asumen esta significación social segundo Loos, senón que os zapatos son tamén unha marca imprescindible para os que están no cumio da xerarquía social ("Die Fussbekleidung", publicado en *Neue Freie Presse*, 1898). Cando o cabaleiro enmascarado aparece nas primeiras páxinas de *Andreas ou os Unidos*, faino cos xeonllos ao aire, sen pantalóns, e cos zapatos sen fibelas, é dicir, desprovisto non só dos elementos ornamentais vilipendiados por Adolf Loos nos seus escritos, senón mesmo sen pantalóns, o distintivo dos que deben exercer un traballo físico, ao contrario ca as longas saias de seda ou veludo das mulleres dos que non fan nada.

Ignoramos, non obstante, o modo de vestir de Andreas, talvez porque, como sinala Loos, simplemente viste sen chamar a atención, sen destacar no seu ambiente, malia a súa preocupación social quedar ben patente na aceptación dun lacaios e unha cabalgadura antes de chegar a Venecia e na elección dunha casa nobre como aloxamento. Tampouco Andreas buscará traballo ningún, senón que se limitará a vivir as experiencias novas e lograr o prestixio social que fora o motivo da súa viaxe. Canto á maneira de andar, e malia Andreas apenas se mover do barrio onde vive –só visitará o café da esquina ou o teatro de en fronte–, na fin do relato Hofmannsthal váinolo amosar correndo polas rúas e prazas da cidade, asombrado e sorpren-

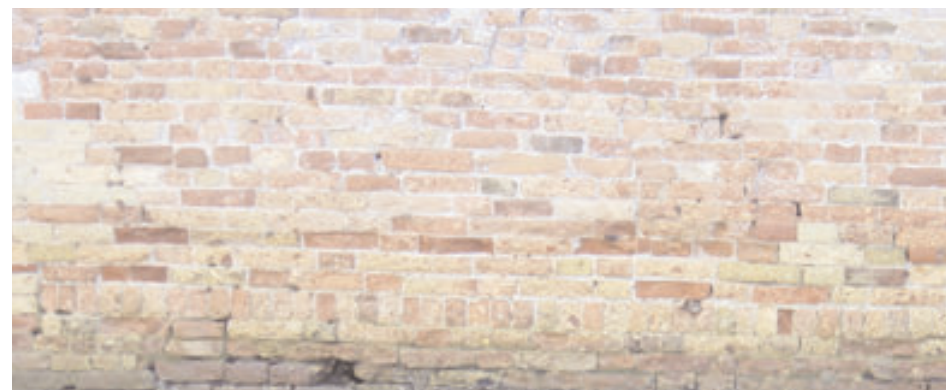
didado constantemente pola presenza do inesperado en forma de seres viventes. Os muros das casas e as lousas das rúas e prazas permanecerán en absoluto repouso, mais ao percorrelas, Andreas atoparase cuns seres en estado de permanente mudanza, ben sexan humanos, ben fantasmas. Mais antes terá podido observar a presenza de formacións vexetais, vivificando e axitando os patios, as escaleiras ou os balcóns das casas. Os elementos vexetais convértense doadamente en ornamento, afirmara Alois Riegl no seu libro *Stilfragen* escrito en 1893, tamén antes ca o Andreas de Hofmannsthal. E un dos máis fermosos e significativos motivos ornamentais é o pámpano vexetal movido rítmicamente, cuxa orixe é tanto helenística coma oriental. As liñas de gromos que corren entrelazadas servirán para facer composicións completas entre as cales caben tamén formacións puramente xeométricas, flores, animais ou mesmo a figura humana.

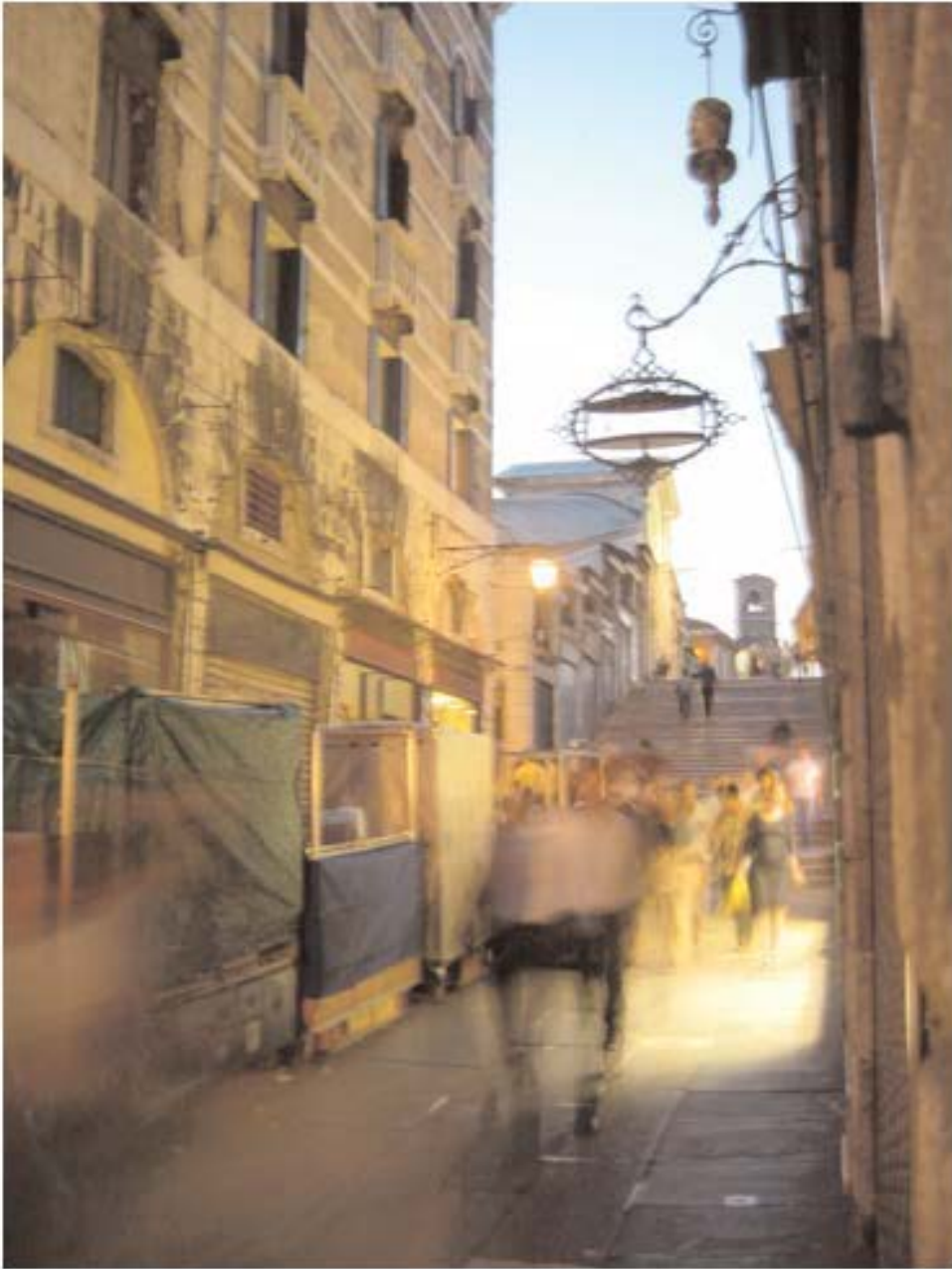
No seu deambular por Venecia, Andreas vese arrodeado por todo aquilo que, alén da nudez xeométrica e a condición material da arquitectura, é susceptible de ser considerado ornamento. As grilandas e as plantas penduradas dos balcóns que o reciben ao chegar, a roupa do cabaleiro enmascarado e das fillas dos nobres, os do cabaleiro que escribe cartas no café, repetiránse xa en forma de superficies envolventes nos emparrados ou as hedras enroscadas nos muros e varandas de ferro da casa de Nina, onde aparecerá xa a figura dun animal a moverse axitadamente na procura da súa gaiola, pendurada dun dos soportes do patio. E, finalmente, a figura humana, non moi distinta da de calquera animal, que se deixa ver entre os ocos do tecido de plantas e da cal colgan os brazos e os dedos causando a inquedanza de Andreas cando chegan case a tocalo. Outra figura humana se transformará tamén ante os seus ollos na igrexa, no interior da nave, e despois no recinto ovalado da praza situada xunta a ponte do canal. Despois todo recuperará a quietude do inanimado, aínda que o forasteiro continuará a moverse asustado e coa mesma desorientación na cidade de Venecia, como facía o paxaro no patio buscando desesperadamente un recanto na súa gaiola.



do y sorprendido constantemente por la presencia de lo inesperado en forma de seres vivientes. Los muros de las casas y las losas de las calles o plazas permanecerán en absoluto reposo, pero al recorrerlas Andreas se encontrará con unos seres en estado de permanente cambio, ya sean humanos o fantasmas. Pero antes habrá podido observar la presencia de formaciones vegetales, vivificando y agitando los patios, las escaleras o los balcones de las casas. Los elementos vegetales se convierten fácilmente en ornamento, había afirmado ya Alois Riegl en su libro *Stilfragen* escrito en 1893, también antes que el Andreas de Hofmannsthal. Y uno de los más bellos y significativos motivos ornamentales es el pámpano vegetal movido rítmicamente, cuyo origen es tanto helenístico como oriental. Las líneas de pámpanos que corren entrelazadas servirá para hacer composiciones completas entre las que caben también formaciones puramente geométricas, flores, animales o incluso la figura humana.

En su deambular por Venecia, Andreas se ve rodeado por todo aquello que, más allá de la desnudez geométrica y la condición material de la arquitectura, es susceptible de ser considerado como ornamento. Las guiraldas y las plantas colgando de los balcones que le reciben a su llegada, los vestidos del caballero enmascarado y de las hijas de los nobles, los del caballero que escribe cartas en el café, se repetirán ya en forma de superficies envolventes en los emparrados o las yedras enroscadas en los muros o las barandillas de hierro de la casa de Nina, donde aparecerá ya la figura de un animal moviéndose agitadamente en busca de su jaula colgada de uno de los soportes del patio. Y, finalmente, la figura humana, no muy distinta de la de cualquier animal, que se deja ver entre los huecos del entramado de plantas y de la que cuelgan sus brazos y sus dedos causando la inquietud de Andreas cuando casi llegan a tocarle. Otra figura humana se transformará también ante sus ojos en la iglesia, en el interior de la nave, y después en el recinto ovalado de la plaza situada junto al puente sobre el canal. Después, todo recuperará la quietud de lo inanimado, aunque el forastero seguirá moviéndose asustado y con la misma desorientación en la ciudad de Venecia, como el pájaro lo hacía en el patio buscando desesperadamente un rincón en su jaula.





HUGO VON FERSCHENGELDER'S JOURNEY TO VENICE



In the draft of his novel written between 1907 and 1913, the Viennese writer Hugo von Hofmannsthal (1874-1929) builds a triptych-type structure whose centre panel is taken up by the events in the region of Carintia, an intermediate stage on the journey of the protagonist Andreas von Ferschengelder, while the two end panels correspond to his stay and his experiences in the city to which he is travelling: Venice. The novel was published unfinished in 1930 under the title of *Andreas*.

Suddenly and without any explanation whatsoever, Andreas narrates in the first person his meeting on his arrival in Venice with a masked man who is half-naked under his cloak. The man strikes up an immediate relationship of complicity with the new arrival, offering to act as his guide and find him accommodation in the house of some friends. This causes Andreas to respond by baring his own nakedness. The mask and the clothes, which both hide and reveal at the same time, are a direct allusion to the brotherhood between the two cities of Vienna and Venice - origin and destination of Andreas's journey. They mark the beginning to a play on relations and duplications that mark out the entire narrative from the beginning.

Andreas limits his experience of the city of Venice to his life in a house and his relationship with those who live there. Some of them are absent and become physically present only after their counter-figures have appeared in the central part of the story. The patio and staircase of the house represent a road that leads to the beginning of the encounter with the family that lives in the house and to the occupation by the outsider of the room that belongs to Nina, the eldest daughter. However, the uniqueness of this house, which is perfectly recognisable as one that belongs to the Venetian bourgeoisie, lies in the nearby theatre and the family's complete dependence on the activities that take place there. In Vienna, Andreas had always wanted to live next to a theatre and had even had certain theatrical experiences, including having observed in the company of other friends a pair of shoes moving under the scenery without being able to see the entire figures of the actors and actresses as they moved around the stage. In Venice, the theatre is visible only from his bedroom window and he finds out about its activities through the news the inhabitants of the house tell him about their work in it. Like the masked man, the theatre also establishes a bond between the two cities of Vienna and Venice.

The lack of definition and the unclear and incomplete way in which Andreas perceives the city of Venice, reduced to one street, one house and a view from a

window, as well as the limited social framework in which he moves, forces Hugo von Hofmannsthal to move backwards in the story to provide more details about the time spent by Andreas during a stop-off on his journey in the region of Carintia in a country house that is a carbon copy of that in which, earlier in the story, he would later live in Venice. The same restricted social framework and subversion of the social classes he finds in the city also appears in the country since, in both cases, the father of the family is responsible for finding his family's sustenance despite his condition as a member of nobility.

When Andreas is led around Venice by the painter, a friend of the family also relegated to the role of quasi-servant, and they walk together along some of the city streets, they meet a series of unique characters in a café: the man who writes letters, the uncle and the nephew that asks him for money and Nina, the eldest daughter to whom Andreas's room belongs, characters from the city with whom they exchange only a handful of words. The episode that closes the novel has Andreas wandering along a Venetian street that leads to a church in which a woman appears and disappears to later become another woman who follows him to the bridge over the canal to then suddenly disappear before his very eyes. Previously, when Andreas tries to enter the house inhabited by Nina, he is also surprised by a strange being trapped in the latticework of a patio laden with plants and an open cage hanging from one of its wooden pillars. The church is the only interior, dark and enclosed, the grotto from where Andreas emerges in search of the open plaza, the bridge and the flying buttress floating above it. He searches for the physical place of reference he had identified previously as the exact location and the place to which he has to return to confirm the disintegration of the woman that appeared in the church, now empty.

Undoubtedly, this final episode of Hofmannsthal's novel is the part that is most heavily laden with visual content and that which most heavily focuses on the description of the physical elements of the city, which mark perhaps the only moment when Andreas ventures out alone around the streets and plazas of Venice without a guide. From Nina's house, into which he has not managed to enter, Andreas walks away along the bottom of a narrow street and, passing under a flying buttress, crosses the stone bridge over a canal to an oval-shaped plaza containing a church. The sequence of house, street, bridge, plaza and church corresponds to a certain initiation journey from private to public, where the beginning and end are closed places, architectures, and the intermediate elements are typically urban. In Carintia, on his way to Venice, Andreas was invited to visit the village and a very beautiful church with a cemetery next to it in which the deceased members of the family that has taken him in are buried, including a number of children. But there are no details that identify the village church, only those which associate the place with the Finazzer family, the family of Romana, the daughter that accompanies Andreas and shows him the pulpit, a small wooden cupboard, the tombstone of one of her predecessors and the book of nobility of Carintia.

However, the Venetian church is given a detailed description: the brick construction is preceded at the main entrance by steps that hold up the white marble portico crowned by a front bearing a set of letters. Andreas tries to discover the date of the construction of the church in this inscription. In a city like Venice, whose closed walls and doors hide the intimacy of its houses, this church is the only public building with a public facade that changes its materials and colour to welcome the visitor through steps and columns and which also stands next to a plaza. It is in the deserted plaza and in the old, abandoned church where Andreas experiences an unknown human presence that also enters the church and goes to a prie-dieu opposite the altar. In contrast with the radiant, fresh air of the plaza, the dimly lit nave of the church is the place where the transfiguration of the human figure takes place, turning its body towards Andreas as it waves its open arms.

Fear makes Andreas flee once again to Nina's house, almost blinded by the outdoor light, and run across the bridge when he realises that the church is again empty. Like the others, the house is sur-





rounded by walls that look directly onto a patio closed at a certain height by a grapevine laden with red-dish grapes and leaves hanging from the vegetable ceiling. Four wooden posts, one of which has a cage nailed to it, hold up the vine to form a room, half hall, half garden, in which the reflection of the light from the space above outlines the shape of the vine leaves on the paving stones to create a warm, pleasant atmosphere of peace and a strong fragrance of grapes. The peace and quiet of this special place is again upset, as in the case of the church, firstly by the presence of a bird jumping nervously from one post to another and as a consequence of a movement of the pillars that open up a dark hollow in the vine through which a human face appears with its mouth half-open and locks of hair hanging among the grapes. With its body leaning slightly on the roof, the figure stretches out its hand until it almost touches Andreas and then immediately disappears as it seems to fall to the other side into the next house. This being and the being that appeared in the church could not know each other and Andreas is convinced that, despite the fact that what had happened was incomprehensible and could not even be told, there had to be hidden places in the city, cracks between the buildings that enabled these beings to move and appear as they had done before his very eyes.

The image of the garden appears again in Nina's house, but this time only as longing, as a desire to possess a place made up of climbing roses that form a corridor and garden in which Nina would place a pond and a fountain. From that garden, it would be possible to see other gardens, such as the patio covered by the vine or the vegetable garden of a nearby convent. This sequence of gardens would prevent the disappearing beings that probably lived in the walls of the houses from escaping. For the umpteenth time, Andreas walks along the narrow street under the flying buttress and crosses the bridge on his way to the church to observe the deserted plaza and an empty boat under the bridge on the canal. The mystery of the reclining woman in the church who, as he took a step back, would follow him was not something that had already happened, but would be repeated again and again and its repetition depended on him. He entered the church, there was no one there, he walked out into the plaza and stopped on the bridge to look at the houses and saw no one. He walked away and wandered around the streets to return to the plaza and into the church through the side door. Again he walked beneath the flying buttress and saw no one.



The overwhelming presence of material, inanimate objects in this culminating and open sequence of Hofmannsthal's novel is intensely and stunningly animated by the ghostly living beings that appear and disturb the peace and quiet of the places frozen in time in the city. At the same time, the plants that grow around the posts, the walls and on the floors of the houses also appear with their vital movement to form real and imaginary gardens and patios. The geometry and material nature of the architecture and the city are breached and transformed by the presence of life in the form of the plants, animals, human beings and their ghosts. However, in the perception of both the physical objects and the animated beings, everything appears dismembered: the faces on the bodies, the arms, hands and fingers that move of their own accord, as had happened in Carintia when the country worker stretched out his hand to pick up a jug of grape juice and Andreas felt the fear of a righteous hand pointing directly at his heart. The light and dark, the walls and paving slabs appeared fragmented, as did Andreas's thoughts when he tried to write a letter to his parents; the agile expressions combined together began to unravel the chain of events that he sought to narrate in words. A situation that Hugo von Hofmannsthal had already anticipated in his *Letter to Lord Chandos* in 1902, ten years before he began to write *Andreas*: the disintegration of the language, the break-up of the organic whole and the inability to think or speak coherently about anything.

The novel insists on the theme of letters as a means of communication and the final redoubt of language. And with letters, in the cafes, the place where the letters that once again bring together the cities of Vienna and Venice are written. Outside the house, the cafe is necessary for the social activi-

ties required of urban life and as soon as Andreas is welcomed in Venice, he is given the possibility of using a nearby cafe to write his letters and meet with his acquaintances. Later, he sees for himself the activity in one of these small cafes, located in a small open plaza with wooden tables and chairs placed outside. Obviously, there was a man on his own writing letters, but next to him there was also another man who listened impassively to a young man asking him for money. Social life showed itself at the tables of the café and both the continuous activity of the gentleman who was writing letters and the requests for money of the young man who turned out to be the poor nephew of a Greek millionaire could be seen all day long. The hardheartedness facing the deepest humility, both of which seemed equally detestable to Andreas since they both dishonoured human nature, coexisted in incredible intimacy with the impassiveness of the man who wrote several ten-page letters every day to the same person, with whom he had no relationship whatsoever. In the figure of the lonely gentleman, Andreas also discovered a unique physical constitution, a long, thin body that prevented him from bending his legs under the table and equally long arms and fingers that held the pen uncomfortably as it scratched along the sheets of paper that were eventually blown to the floor by the wind.

The social side of the city unfolds in the view of all passers-by, who can see the most intimate of scenes taking place outside, such as letter-writing or asking a relative for help, where each person reveals their character and social class through the way in which they dress. Andreas observes that the gentleman writing the letters is wearing a cross on his black clothes, which perhaps indicates that he belongs to the Order of Malta, and, as in the theatre, communication between spectators and actors appears to be forbidden, as shown by the rejection of the page that remains on the ground after the letter has been sealed and which is offered to him by a person who is anxious to strike up a relationship with him. The man dressed in black turns the corner and asks Andreas to keep the sheet of paper since it has been left out of the sealed envelope whose destination must remain hidden; however, he addresses him amiably in German, his own language.

Not only the people are characterised by the way in which they dress, but also the buildings display their walls and windows decorated for extraordinary events. This is the case of the house in which Andreas lives, with its hanging flowers and fresh flowers indicating the imminent celebration of a unique lottery whose first prize is the youngest daughter of the family, Zustina. Still almost a young girl, she also dresses to suit the condition of object, with shoes, a taffeta skirt and a checked cardigan, similar to the second prize, which consists of an enamelled box of gold. Again, the contradictions are shown of a society in which a father who belongs to the nobility has no qualms about offering his own daughter as a prize in a lottery that is to save the family from its poverty; a lottery that is restricted to a small group of distinguished gentleman. Andreas himself is aware that for his Viennese relatives the importance does not lie in the experiences he might undergo in Venice, but rather in the social prestige of the journey itself. His parents had sent him on an expensive journey around foreign countries where he would meet people and learn of other customs, but why? They were merely means to an end that for him was none other than attaining happiness in life.

From Venice, Andreas thinks about writing a letter to his parents in the cafe, explaining that in the city the rich move around in gondolas and the rest in boats similar to the pontoons that sail along the Danube and telling them about the great peace and quiet of the streets that are void of noise, shouting and the cracking of the whips of the coach drivers of Vienna. However, he hesitates about telling them of his great discovery and main pleasure: living near a theatre, which had always been his desire when he lived in Vienna.

The San Samuel Theatre, which has the same name as the quarter in which he lives, has steps that go down to the water and it stands opposite his bedroom window. It was the first thing he saw when





he opened the wooden shutters and he saw it bathed in a beam of waves and reflected light that crashed against the walls, contrasting with the darkness of the house with the paneless, boarded-up windows. Besides the theatre building, he could see another house, then another and then a street that led to a wide canal lit up by the sun with a grand palace with stone figures set in niches. This vision from the window, on his very arrival in Venice, is the only scene that opens up with any amount of space before the traveller's eyes, forming a chain of public buildings, streets and canals that is repeated only at the end of the novel, when Hofmannsthal allows Andreas to wander alone around an unknown area of the city.

But first comes the theatre, followed by the church, the building that attracts the attention of one who was ready and willing to appreciate and relive the experiences of his Viennese childhood. Interestingly, all the inhabitants of the house in which Andreas stays work at the San Samuel Theatre: the old count and owner of the house cleans the lights, the children run the errands and the painter, who is also Andreas's guide, looks after the sets. The eldest daughter, Nina, who wanted to be an artiste, found them all a job. Andreas remembered how in Vienna, when he was 10 or 12 years old, he had friends who lived in the street called Wieden in a house with a patio in which the permanent theatre had been installed. There, they could see the sets arise from the gardens and village houses and come alive with the lights; and they could also see the darkness of the public and listen to the sound of the instruments tuning up together before the show began. The uneven floor of the stage and the curtain that was too short let the children see pairs of gentleman's boots walking to and fro, as well as a blue shoe with mirrors that was more marvellous on its own than when it appeared as part of the full costume of a princess dressed in blue and silver. Andreas could not tell his parents of the closeness of the theatre because this would also mean mentioning the masked man and the unfortunate events of his journey that had finally led him to rent the room of a noble's daughter in the San Samuel quarter.

The masked man whom Andreas meets almost immediately after the gondolier has placed his baggage on the stone steps in the city of Venice had been his salvation when he found himself alone at six o'clock in the morning in a dangerous area with no sign of people or carriages. So, he thought, he would have felt like a stranger abandoned in Vienna at dawn, in the Rassauerunde or in the tanners' quarter, because speaking the language is of no use if everyone is asleep and the doors to their houses are closed. The two cities of Vienna and Venice fuse together even more intensely when the figure of a masked man appears from a narrow street fastening his cloak and walking heavily on the cobblestones in the plaza. Far from astonishment, the stranger Andreas feels relieved when he recognises, thanks to his hat and mask that is half joined to it, a gentleman who seemed to belong to the better social classes of the city. He is later to discover that this was not only so, but also that the masked man held cordial relations with well-known Austrian people, some of whom Andreas had heard named in his parents' house. But the clothes that had been the masked man's visiting card were enshrouded in a mystery which, as when he takes off his mask, is revealed. Under the cloak, the man is not wearing hardly any clothes, only a shirt, stockings up to his knees, leaving part of his legs bare, and buckleless shoes. In a gesture of complicity, Andreas also opens his overcoat at the same time as the man who finds accommodation for the stranger in the house of a count who, by chance, has a vacant room: the bedroom of his eldest daughter, who is living elsewhere at the time. Later, when Andreas has reached an agreement with the owner of the house for the rent of the room, he is told that the masked man had lost his clothes gambling and that, before then, he wore an embroidered suit, a waistcoat with flowers, two watches hanging from his pockets, a small box, rings on each finger and, of course, shoes with silver buckles. In Venice, it was essential to recognise masked men and, to do so, there was nothing better than hiring a trusting and discreet servant such as those offered on the bridge of Rialto or in any large plaza. Most of these servants came from the region of Frial and could be recognised by their country dress.

Having just got off the gondola in Venice, Andreas is conscious of the complex social structure of the city in which he has arrived, despite the fact that he is part of a very small circle of people. The unknown masked man immediately offers the new arrival help and has exactly what Andreas needs: a place to live. But he also guides him around the city, telling him the name of the quarter in which he has landed, San Samuel, and provides him with key information about the house he offers and the social status of its inhabitants. The house was tall and aristocratic in appearance, but nearly in ruins, with the windows boarded up. In the entrance, clothes had been hung out and the staircase, with its worn stairs, led to a large room with a stove in which there was a small girl and an adult. Inside the house, what interested Andreas most was whether his bedroom would look onto a street or at patio, since he thought an interior room would be depressing. He also wanted to know if the house was in the centre of the city or on the outskirts.

The physical decadence of the noble gentleman's house ran parallel with the needs of its inhabitants to work in jobs that were not particularly suited to their social standing. Andreas is surprised to find the count absent on his arrival due to the fact that he had gone out to find food and to hear the countess immediately put a price on the daughter's room, which was provisionally occupied by a painter friend of the family, to earn money, a reason that was also to be the purpose of a lottery that was to be held in the next few days. Also, the masked man had lost his clothes gambling and the painter offered to act as the traveller's guide. In Villach, in the lodging at which Andreas had stayed on his journey to Venice, something similar had happened. An individual appeared on the staircase ready to act as his servant, since in Italy it would be improper for a young aristocrat to travel without a footman and an appropriate horse, for people were touchy about such things. And at the farmstead, a stately residence that was to be his next stop, the owner himself offered a room on the upstairs floor, while the mother and daughter of the family served him his food. Andreas dreams about Romana, the daughter chased along the street of mirrors in Vienna; her clothes have fallen off and she finally disappears in the alley between two houses while he, with his left foot trapped in the cracks in the pavement, shouts as he climbs into his parents' wardrobe, which is filled with used clothes that have not yet been given away.

This dream of Villach is repeated in some way in the episode that closes the novel, with Andreas wandering around the streets of Venice and with the protagonism of the clothes on the figures that appear and disappear in the plaza and inside the church. Also, the servant of Villach had disappeared from the Finazzers' house, leaving behind an episode of violence and taking with him his boss's horse, tarnishing with his behaviour both Andreas himself and, more importantly, the social prestige of his journey.

The social subversion that is present throughout Hugo von Hofmannsthal's story characterises the two cities of Venice and Vienna in a similar way, with one presented as a mirror image of the other, with the successive duplications and specular images offered by the characters in the novel. But the words also, isolated, and the open syntax of the story have a visual content and capacity for evoking the sensitive qualities of the physical objects that offer up almost direct experience of the colours, light and darkness, the surfaces and hardness or softness of the materials and the texture and warp of the fabrics. They are an example of visual qualities put in words, which the reader then retrieves with his reading and proceeds in a clear, sensitive way as if he could see them with his own eyes. We see the walls of the room and the vault that acts as a ceiling, the stairs or walls of the house, the paving stones in the patio and the road that crosses it to enable the carriage traffic. We also see the flowers hanging from the balconies of the buildings and the garlands used to decorate them for celebrations; and we observe the intense qualities of the clothes worn by each of the characters we meet and, on occasions, the clothes alone, torn from the body, lost at the gambling table or abandoned in a wardrobe.



The city of Venice is never seen by the stranger Andreas from outside, from the other side, despite the fact that the story is one of his journey rather than of his stay in the city. He is not aware of the city's colour as a whole or of its size or limits, only of the colours or the lights on its facades and staircases or the flowers that hang from the balconies and the slabs on the pavements. The view is always from close range and, undoubtedly, the most significant is that which Andreas has when he opens his bedroom window and sees the house opposite, the other windows and the real and imaginary figures that look out of them. The other is that which he experiences in the patios, with the light sliding over the walls and the plants that entwine to make a roof. The climbing plants grow between the iron bars of the railings or along the wires that stretch from one side to the other, twisting together and forming one single body, while the ground conserves its geometric essence of rectangular or square-shaped slabs, altered only by the changes of light and shade caused by the space above.

The houses in which Andreas lives, in both Venice and Villach, as well as Nina's house, correspond to the typical domestic enclosure separated from the street by thick walls and a gate that leads to a patio with a staircase leading to the rooms on the upper floor. The patio is the place where the plants, ivies and grape vines grow, providing the house with its own atmosphere of peace and quiet, as well as the vitality produced by the constant changes in light and shadow caused by the plants as they move in the wind or change with the passing of time.

The houses are hidden from passers-by behind their garden walls, which are all the same, in the same way that men hide behind the masks that enable them to walk around the streets without revealing their identity. Besides the masks, Andreas meets a number of people in Venice who are characterised by the way they dress, constantly concerned with their clothes and the items with which they adorn their bodies. At the end of the 19th century, a few years before Hofmannsthal began this novel, Adolf Loos wrote that the level of culture of a nation is measured by the level at which its citizens make use of their freedom to dress and he also states that a piece of clothing is modern if it is capable of attracting the minimal attention of the highest society in the country in which one moves ("Die Herrenmode", published in *Neue Freie Presse* in 1898). He also adds that if a piece of clothing is used to stand out from the crowd, then one is not in fashion, an idea that is more typical of Germans than of the prestigious tailors of Vienna. However, according to Loos, not only clothes take on this social significance, but also shoes, which are an essential mark for those who find themselves at the top of the social hierarchy ("Die Fussbekleidung", published in *Neue Freie Presse* in 1898). When the masked man appears in the first pages of Andreas, he does so with naked knees, trouserless and wearing buckle-less shoes; in other words, not only without the decorative items scorned by Adolf Loos in his writings, but also without trousers, the article of clothing that distinguishes those who carry out physical work, the opposite of the long silk or velvet skirts of women, typical of those who do nothing.

However, we are not told what clothes Andreas wears because, as Loos points out, he dresses simply without attracting attention, without standing out from the crowd, although his social concern is made evident when he accepts a footman and horse before arriving in Venice and also in his choice of a nobleman's house for accommodation. Andreas does not look for work, but simply devotes his time to new experiences and to attaining the social prestige that was the reason for his journey. As for the way in which he walks and although Andreas hardly moves from the quarter in which he lives (his visits are limited to the café on the corner and the theatre opposite), at the end of the story Hofmannsthal has him running along the city streets and plazas frightened and constantly surprised by the presence of the unexpected in the form of living beings. The walls of the houses and the paving stones of the streets and plazas remain completely still, but as Andreas walks along them, he meets human and ghostly beings who are in a state of permanent change. But before this, he has observed the presence of plants, bringing the patios, staircases and balconies of the houses to life and movement. The plants readily become ornaments, as Alois Riegl





wrote in his book *Stilfragen* in 1893, also before Hofmannsthal's *Andreas*. And one of the most beautiful and significant decorative motifs is the vine shoots that move in rhythm, whose origin is both Hellenic and oriental. The lines of vine shoots that entwine together are used to make complete compositions including shapes that represent pure geometric figures, flowers and animals, as well as the human figure.

As he walks around Venice, *Andreas* is surrounded by everything which, beyond bare geometry and the material nature of architecture, is susceptible to consideration as ornament. The garlands and plants hanging from the balconies that welcome him on his arrival, the clothes of the masked man and those of the nobles' daughters and those of the gentleman who writes letters in the café are repeated in the form of all-enveloping surfaces in the grapevines or the ivies entwined on the walls or iron railings of Nina's house, where the figure of an animal appears moving excitedly in search of its cage, which hangs from one of the posts in the patio. And, finally, the human figure, not very different from that of any other animal, which appears between the hollows of the plants with its arms and fingers hanging down and which disturbs *Andreas* when they almost touch him. Another human figure is also transformed before his eyes inside the nave of the church and later in the oval enclosure of the plaza next to the bridge over the canal. Later, everything returns to the peace and quiet of inanimate objects, although the outsider continues to move around the city of Venice in fear and with the same disorientation as the bird in the patio desperately looking for a place in its cage.





