

VARIACIONES SOBRE EL
"FAUSTO" DE THOMAS MANN

HUGO MONTES

Academia Chilena de la Lengua

Uno de los mayores logros de la literatura de todos los tiempos es la creación de personajes de alcances universales. Los hombres nos sentimos representados por ellos, olvidando casi que su entidad es puramente ficticia. El ser humano se da cuenta de que un Aquiles, un Eneas, un Quijote o un Hamlet, una Celestina o un Sancho Panza tienen que ver con él; al menos, que parte de su personalidad y de sus afanes están como encerrados en las creaciones de grandes personajes literarios.

Naturalmente, esas creaturas verbales, como los hombres de carne y hueso, son diferentes entre sí. Tienen, sin embargo, según las épocas y las latitudes en que nacieron, determinados elementos comunes. Los nacidos, por ejemplo, en la Antigüedad grecolatina, son diferentes —y no podría ser de otra manera— de los provenientes de la cultura cristiana. Desde Aquiles hasta Eneas es fácil observar unas personalidades esencialmente determinadas en su ser y en su quehacer por la fuerza superior e incontrarrestable del destino. El Hado conforma al héroe griego, destinado a una vida breve a la vez que heroica; también al héroe de Virgilio —"fato profugus"— en su viaje desde Troya hasta el país latino.

Los héroes cristianos, en cambio, aparecen con una libertad individual distinta. El libre albedrío, que a veces se conjuga difícilmente con la divina Providencia, es una realidad interior que les permite, les exige afrontar sus acciones con responsabilidad. Esta responsabilidad no se hace presente sólo ante los hombres y la sociedad, sino ante Dios mismo.

Don Quijote, el Tenorio, Hamlet y Fausto —creaciones máximas del Renacimiento— podrían haber actuado de modo diferente de como de hecho actuaron. Su voluntad escogió esta venganza, esta aventura, esta

tarea, este estudio. Deberán, consiguientemente, dar cuenta de sus acciones ante su Señor. El bien y el mal tienen una significación personal y actual insoslayable.

De las cuatro grandes figuras recién mencionadas, dos aparecen al término de sus años en la tierra, enfrentadas de manera directa con el juicio de Dios. Don Juan y Fausto presentan, en este aspecto, una similitud clara. Ellos son responsables, aunque de distinto modo, de sus vidas, que ahora concluyen. El Tenorio, afanoso de amor, busca sin fin en diversas mujeres una plenitud que no consigue. El engaño y la suplantación son los medios de que se vale, además de su encanto personal, para seducir. A la postre, el Comendador es el instrumento divino para castigar su vida corrupta. Fausto, también deseoso de poseer la sabiduría y una plenitud que no corresponde al ser humano, actúa por caminos torcidos. Recurre al demonio para lograr lo que por sus propios medios no puede alcanzar. Pero el demonio no ayuda en vano. Cobra un precio definitivo: la condenación más allá de la vida terrena.

Ambos personajes tienen en común, además, el que han sido objeto de innumerables reelaboraciones literarias. Don Quijote y Hamlet quedaron terminados, por así decirlo, en la pluma de Cervantes y de Shakespeare. Los otros dos, en cambio, han invitado y siguen invitando de manera incansable a grandes y pequeños autores a que los asuman en sus creaciones. Fausto coincide en esto cabalmente con Don Juan, que desde aquel embrión de Tenorio contenido en un romance viejo anónimo hasta Baudelaire y Byron, pasando por Tirso de Molina y José de Zorrilla, ha sido reelaborado en muchas épocas y en muchas latitudes.

Sabemos que Fausto nace literariamente en el llamado *Volksbuch* editado por J. Spies en 1587. Nace como novela. Pero ya en el mismo siglo XVI el inglés Marlowe lo transforma en personaje dramático. Y como tal recorre dos siglos hasta que Goethe lo universaliza en las dos partes de su célebre tragedia, de 1808 y 1831. Chamisso, Heine, Lenau, Theodor Vischer y varios más, entre los que hay que contar al argentino Estanislao Del Campo y al francés Paul Valéry, siguen escribiendo Faustos dramáticos.

Es una verdadera innovación, por lo mismo, la de Thomas Mann, que vuelve al género de la novela cuando se empeña en su reelaboración fáustica. Innova, volviendo al origen, al *Volksbuch*. Sabemos que Thomas Mann leyó el *Volksbuch*. Le costó no poco esfuerzo hacerse de un ejemplar de la vieja novela, pero lo obtuvo y lo estudió largo tiempo. O sea, es un reelaborador muy consciente.

Thomas Mann había nacido en 1875. Vivió hasta 1955. Su *Doktor Faustus* aparece el 47, pocos años antes de morir. Lo escribe en los EE.UU., en el exilio; es literatura de exilio.

Desde 1933 el autor estaba fuera de su patria. De familia de origen judío, no podía permanecer en la Alemania nazi. Se le privó de sus bienes y honores (no se olvide que era Premio Nobel desde 1929); sus libros fueron prohibidos en Alemania, lo que le obligó a editar en Estocolmo, París, Amsterdam, etc., con lo cual ganó en universalidad. Poco antes de la Guerra Mundial va a EE.UU. (enseña en Princeton, luego va a California). Sólo el 48 vuelve a Alemania, para pronto retornar a los EE.UU.

Largo sería hablar de la sicología del exiliado, realidad dolorosa que de hecho vivimos, con un signo u otros, los chilenos hoy día. El exiliado suele fijar su situación de vida y su visión del mundo el día que partió de la patria. Se forja, luego, una imagen ideal de ésta, y el deseo de retorno es tan fuerte como el afán de que se ponga término a la causa que originó su exilio. De ahí el ordinario apasionamiento del exiliado.

Su encuentro nuevo humano ocurre en gran manera con personas de su misma situación e ideología, por lo cual la realidad antes indicada se agudiza. Sus conversaciones, sus sueños, su obra, están determinados por lo que una vez ocurrió y que se quiere a toda costa superar.

El caso de la Alemania nazi es particularmente grave. Hombres de la sensibilidad de un Thomas Mann intensifican su pasión al extremo. Leemos en el capítulo 43 de su novela: "Mi relato se apresura hacia su fin. Como todas las cosas. Todo pasa y se precipita hacia el fin; el mundo se halla bajo signo del fin, a lo menos para nosotros los alemanes. Nuestra historia milenaria, renegada, conducida ad absurdum, desgraciadamente fracasada, ese camino del error, a juzgar por el resultado, va a parar a la nada, a la desesperación, a un fracaso sin precedentes, a un descenso a los infiernos rodeado de una danza de llamas rugientes. Si es cierto, como lo afirma el dicho, que todo camino que va hacia su objeto es justo en cada una de sus etapas, habrá que confesar que el camino que nos ha llevado a esta perdición —y empleo la palabra en su acepción más rigurosa, más religiosa— fue funesto en todos los puntos, en todas las vueltas de su recorrido, por amargo que pueda ser para el amor tener que aceptar esta lógica. Verse forzado a reconocer la irremediable infamia no es renegar del amor. Yo, un buen hombre muy sencillo, un sabio alemán, he querido mucho de lo que es germánico; mi vida insignificante, pero capaz de entusiasmo y de abnegación, fue dedicada al amor, al amor a menudo espantado, siempre ansioso, pero ciertamente fiel a un hombre, a un artista alemán eminente; y ni su secreta culpabilidad ni su espantoso fin ha podido nada contra ese amor, que, es quizás —¿Dios lo sabe?— un débil reflejo de la Gracia".

En 1949, Mann escribió la novela de una novela (*Roman eines Romans*), *Die Entstehung des Doktor Faustus*, en que se dan noticias precisas sobre el

nacimiento y aun la significación de la novela. Queda absolutamente clara la vinculación de ella con toda la realidad política nacional e internacional de su patria.

También, la vinculación de la novela con su propia vida. Y en ello no hay contradicción, pues Thomas Mann en alguna forma se identifica con Alemania. Lo que le pasa a la patria —el padre, la madre— le ocurre a él. Su vida no es una abstracción, sino parte de la vida de la nación. Este juego del individuo y la colectividad, de uno y de todos, del yo y los demás, es clave necesaria para entender la novela.

Esta nació en mayo de 1943, en plena Guerra Mundial. El autor estaba en Los Angeles. Leía las "Memorias" de Strawinsky y un libro sobre Nietzsche, "Nietzsches Zusammenbruch", de Podad. Así, de la música y de Nietzsche nacería la idea de Fausto. También de la Alemania nazi, amenazadora, peligrosa, triunfante y, luego, arruinada. Lee el *Volksbuch*, después el *Fausto* de Marlowe, los "Puppenspiel", el *Apocalipsis*, el *Don Juan* de Kierkegaard. Se asesora musicalmente con Schönberg, Bruno Walter y Adorno. Entremedio es operado del pulmón en Chicago, Alemania empieza a perder la guerra, sus nietos muy hermosos y muy germanos lo visitan y le alegran la vida.

De todo esto está llena la novela: enfermedad, destrucción, variaciones acerca de la música, el bello Echo que, según el propio Thomas Mann, le fue tan querido como Hanno, el protagonista último de la familia Buddenbrook.

La obra fue planeada como Musik-Roman, es decir, como una novela musical, pero no quiere ser una composición puramente estética, quizás alejada de la realidad. No, aspira también a ser novela de su época: "nichts Geringers als den Roman meiner Epoche, verkleidet in die Geschichte eines hoch- preklären und sündigen Künstlerlebens".

Sí, el protagonista —Adrián Leverkhuñ— es un artista superior. Como tal, es hombre marginal, incapaz de incorporarse a los grupos familiares y de la sociedad que deberían constituir su ambiente. Realiza su obra de espaldas a la sociedad, hasta en contra de ella. No está en condiciones de reaccionar como el común de los mortales, no puede relacionarse humanamente de modo normal, aun cuando lo desea. Diríase que es normal en potencia, pero marginal en el acto, en la actuación.

El tema y el tipo humano interesaron siempre al autor. No se olvide que el ya citado Hanno Buddenbrook, en el cual termina la dinastía nórdica, era un pianista célebre; o que Tonio Kröger era un poeta de excepción. Pues bien, ambos tenían una esencial esterilidad en todo lo que no concerniera a su arte. El primero muere joven y sin descendencia. El segundo ama a su compañero de colegio Hans Hansen, "extraordinariamente

hermoso y de formas perfectas, con anchos hombros y delgado de talle, y con ojos profundamente azules, bien separados y de penetrante mirar". Después ama a la rubia Ingeborg Holm —Inge—, que no le corresponde. La situación de Tonio es patética, pues a la postre Hans e Inge se aman, o sea, ve él pasar a la pareja que él separadamente quiso. Parecido el caso de Adrián: muere su pequeño y hermoso sobrino Echo, que le alegraba la vida; muere el violinista, su amigo, que había logrado tutearlo y llamarlo por su nombre propio (ya sabemos lo que esto significaba en la Alemania tradicional); y sólo se une ocasional y externamente con una prostituta, que le contagia su sífilis. De aquí vendrá su enfermedad, su esterilidad, la muerte. Es un caso parecido al de Nietzsche.

Pero la situación de Adrián es muy especial. Vale la pena recordarla más de cerca.

Es hijo de un comerciante aficionado a hacer experimentos científicos o seudocientíficos —que los realiza en la botica de un amigo— y de una cantante que lo inicia en la música. Asiste como alumno excelente, al "Bonifatius Gymnasium". El director, al graduarlo, sólo le recomienda humildad. Va, luego, a Halle, a los 18 años de edad, a estudiar teología, no para ser pastor, sino por mero afán de saber, por "superbia". No lo mueve quizás tanto la "cupiditas sapientiae" cuanto la "cupiditas curiositatis". Toma lecciones de música con el organista de la catedral, el extraño Wendell Kretzchmer. Deja la teología y opta con exclusividad por la música, el arte sin conceptos; el arte peligroso. Se traslada a Leipzig. Va a München y a Italia. Es el eterno amor germano por el Mediterráneo: así Goethe, así Fausto: Elena. En Roma, capital de la cristiandad, en una tarde extraña, tiene una impresionante conversación con un hombre distinto, que se atreve a tutearlo. No es un hombre, es el demonio. La tentación es clara: podrá ser el músico más eminente, el compositor más genial. Pero la retribución es categórica: no podrá amar. Necesita, como cualquier mortal, del amor; a su manera, lo desea, pero le está vedado. De aquí, las más de las tensiones de su síque, de su espíritu.

Como novela moderna, *Dr. Faustus* exigía que lo demoníaco adquiriera un timbre nuevo, moderno, que se diera en una atmósfera actual. Sí, aquí hay trenes, tranvías eléctricos, música dodecafónica, etc. Pero también hay un elixir diabólico que se filtra astuta y arteralmente a través del arte musical.

Está, además, la tentación de la carne. Un seductor mentiroso lleva a Adrián a un prostíbulo, donde encuentra a una cortesana que acaricia su mejilla mientras toca el piano. La carne y la música se unen para hacerlo caer. Es una caricia al puro, al incontaminado. Esta pureza es la que lo predispone, paradójicamente, a un contacto puramente sexual (no quiere

amar, no quiere perder su soledad), de donde el verdadero amor quede excluido. Es una pureza de lo espiritual enfrentada dialécticamente con la pureza de la carne: puro espíritu contra pura carne. O sea, no hay hombre ni mujer en juego, no hay humanidad comprometida. La posesión, que de hecho se repite algo después, le envenena el espíritu y el cuerpo.

Ya se ve: grandeza, fama, poder, belleza, dinero, placer, reconocimiento y hasta admiración de los demás, pero relación fría, de hielo, con los hombres. La imposibilidad de amar implica aislamiento, angustia. Implica también esterilidad. Nada fecundo hay fuera del amor. No podrá contraer matrimonio. No tendrá hijos ni amigos de verdad.

La relación con la Alemania nazi es clara: lo tiene todo, pero está sola. No entra en contacto sino para herir y ser herida. Su relación es de abrazo mortal en la enemistad y hasta en el odio.

Y todo esto tiene un alcance trascendente. San Agustín decía: "Ama y haz lo que quieras", lo que se puede entender perfectamente en el contexto cristiano, ya que el mandamiento nuevo de Cristo es precisamente el que todos nos amemos unos a otros. El demonio, que lo sabe bien, dice a la inversa "haz todo lo que quieras, pero no ames". Lo único que se prohíbe por él es lo único que Dios ordena. La incompatibilidad, como se ve, es total, absoluta. "Cave amorem", decía el Fausto de Valéry.

O se opta por el otro —Dios, los hombres— o se opta por sí mismo. El altruismo y el egoísmo son términos absolutamente contrapuestos, entre los que no cabe ninguna posición intermedia.

Adrián tomó su decisión. Gana, es célebre, compone oratorios increíbles, "Oratorio del Apocalipsis", Oratorio "Dr. Fausti Weheklag".

Es una música de carácter cósmico, en que se alaba a la vez que se hace una parodia grotesca de las maravillas del universo.

Hay también una composición acerca del ermitaño Gregorio, que sin saberlo se casó con su madre: tema satánico.

Más adelante compone un Apocalipsis con figuras inspiradas en Durreo. Las visiones son tremendas y muestran la sabiduría del ex teólogo. Es composición religiosa y antirreligiosa a la vez, con un valor ambivalente. Hay un llanto infernal compuesto, sin embargo, con notas muy dulces. Angeles e infierno se corresponden perfectamente. Lo satánico contiene lo divino, y al revés. Otra perversidad reside en que las disonancias son expresión de lo cristiano y lo sagrado, mientras que el mal ocurre a través de melodías gratas.

Ese oratorio final, de las quejas del Dr. Fausto, anticipa el término del compositor. Es un oratorio de la Edad Media tardía, de ese mundo fáustico del libro popular. Es un antioratorio, interrumpido por estados de euforia y de exaltación. Hay unidad entre enfermedad y música; es la

obra de un pecador, perversa, una culminación de música experimental, llena de disonancias.

Todos lo admiran, muchos lo envidian, cuántos quisieran ser como él. Pero él sufre, se conoce en sus insoportables dolores de cabeza, en sus angustias, en la conciencia de lo que le está pasando. Porque Adrián tiene extraordinaria lucidez. Tiene una suerte de clarividencia distinta, que lo hace ver su grandeza a la vez que lo efímero de tal grandeza. El sufrimiento corre a parejas con la conciencia del sufrimiento. Por eso, su lucidez se vuelve en contra suya. Cada día que pasa es más genial, pero también más radicalmente infeliz. La inteligencia lo hace sufrir. Ya entregado a su mundo de "curiosidad", no puede tener ni dar paz.

No echa pie atrás, sin embargo. El orgullo está detrás de su decisión. El pacto debe mantenerlo. No puede faltar a su palabra. No quiere ser como los demás mortales. El "seréis como dioses", de la vieja tentación bíblica, se ha enraizado en su espíritu y no está dispuesto a ceder.

Sólo al finalizar la obra, Adrián relata la verdad, su verdad: Explica en alemán antiguo ¡lo que esto significa!, con múltiples confesiones verbales (le cuesta, por ejemplo, nombrar a Dios) su pacto con el demonio, habla de su orgullo, señala que ha sido culpable de la muerte de su amigo Rudy y de su sobrino Echo, muestra el afán demoníaco que lo llevó a la teología y a la música. Vale la pena recordar textualmente algunas de sus palabras:

"Y ahora, les dirijo un ruego amistoso y cristiano; y es que no tomen a mala parte lo que digo, y se dignen comprenderlo en el mejor sentido, porque yo deseo muy de veras hacer confesión plenaria, ante ustedes, buenos e inocentes, aunque no sin pecados, pero autores de pecados veniales y tolerables, por lo cual yo les desprecio cordialmente y les envidio con fervor; una confesión de ser humano a ser humano, ahora, cuando el reloj de arena se encuentra ante mis ojos, y cuando debo esperar que, en cuanto haya pasado el último grano por su gollete, me venga a buscar Aquel con quien concluí un pacto tan oneroso refrendado con sangre mía, en el cual me comprometí a ser eternamente su siervo, en cuerpo y alma, y a caer en sus manos y en su poder cuando se agotase el reloj de arena y transcurrido el tiempo, que es su mercadería".

"—Observen ustedes —dijo prosiguiendo su discurso— singularmente dignos y queridos amigos, que tienen ustedes delante a un ser abandonado de Dios, a un desesperado cuyo cadáver no está destinado a reposar en tierra sagrada, entre los cristianos fallecidos piadosamente, sino entre las inmundicias del pudridero con los cadáveres de los animales. En su ataúd, os lo digo de antemano, lo hallaréis siempre acostado boca abajo, y por mucho que lo volváis, será siempre puesto en sentido inverso. Porque largo tiempo antes de haber cambiado caricias con aquella letal mariposa,

mi alma caminaba hacia Satán, por su arrogancia y su orgullo; y mi destino quiso que yo tendiese hacia él desde mi juventud; es menester que lo sepáis: el hombre es creado y está predestinado para la salvación bienaventurada o para los infiernos; y yo nací para la gehena. He aquí por qué yo halagaba mi orgullo, estudiando teología en Halle, en su Escuela Superior; no por amor de Dios, sino en nombre del otro; y mi estudio acerca de Dios fue ya el comienzo del pacto y el encaminamiento disfrazado, no hacia el Señor, sino hacia aquél, el gran religiosus. Quien quiera ir al diablo no padece traba ni negativa, y no hubo sino un corto paso desde la Facultad de divina sabiduría hasta Leipzig y la música, a la cual me consagré ya únicamente con figuris, caracteribus, formis conjurationum y otras muchas apelaciones que comportan la evocación de los espíritus y la magia”.

El mató a su sobrino y a su amigo: “Pero aquel niño era de carne y de sangre y había sido estipulado que no me sería permitido amar a un ser humano. Y El me lo asesinó sin piedad, y se sirvió para ello de mis propios ojos; porque, es menester que lo sepáis, cuando el alma ha sido violentamente conmovida y solicitada por el mal, su mirada queda envenenada y semejante a la de un basilisco, singularmente en cuanto a los niños. De modo que aquel niñito, hijo mío, con su boca florida de suaves sentencias, me fue arrebatado a la luna de agosto, a pesar de que yo había pensado que aquella ternura mía era lícita. Por lo demás, también había creído yo, en mi cualidad de asceta del diablo, que tendría el derecho de amar a aquel ser de carne y hueso, que no era de sexo femenino, y había mendigado mi tuteo con familiaridad confiada y sin límite, hasta que, por fin, se lo hubiese yo concedido. He aquí por qué tuve que matarlo y enviarlo a la muerte, por obligación, y por las órdenes que me fueron dadas. El Magisterulus había notado que yo pensaba en contraer matrimonio, y estaba lleno de ira, viendo en el estado conyugal una ruptura con él y un artificio para reconciliarme con el cielo; y así me obligó a utilizar precisamente mi proyecto matrimonial para asesinar fríamente a mi familiar; y en el día de hoy yo me he propuesto confesarlo, y aquí ante todos vosotros comparezco, por añadidura, como asesino”.

Luego va al piano, toca unos disonantes acordes y cae sin sentido. Se trastorna y vive tres años con su madre anciana. Muere sin recobrar la inteligencia en 1940, cuando Alemania triunfaba en Europa. Ya se sabe que ésta no es una asociación casual ni caprichosa, sino un epílogo natural de la relación constante entre el destino del protagonista individual y el de la nación.

Leemos, en efecto, en la última página de la novela: “Por aquella época, Alemania, con las mejillas ardientes de fiebre, titubeaba, en el apoyo de

sus salvajes triunfos, a punto de conquistar el mundo gracias a un pacto que estaba resuelta a observar y que había firmado con su sangre". Y el texto continúa: "Hoy, los demonios la oprimen, ella se hunde, con la mano en un ojo y el otro fijo sobre lo espantoso, y rueda de desesperación en desesperación. ¿Cuándo tocará el fondo del abismo? ¿Cuándo, más allá del paroxismo de una desolación sin remedio, apuntará el milagro que sobrepasa a la fe, la luz de la esperanza? Un hombre solitario junta las manos y dice: Dios concede misericordia a nuestra pobre alma, amigo mío, patria mía".

La vida externa de Adrián vale mucho menos que su vida interior. La conocemos, más que por sus pocas palabras, por el relato de su gran amigo y admirador Serenus Zeitblohm, católico, profesor, hombre bueno, sencillo, piadoso, buen conocedor del alma del demoníaco Adrián. Serenus debió jubilar en 1933 porque sus opiniones políticas eran contrarias al régimen oficial. Entre 1943 y 1945 relata sus conversaciones con Adrián.

El marco de la novela es humanista-ético, no tan teológico como el del libro popular. Las reflexiones del narrador nacen de su cordialidad, de su calor humano, de un hombre algo anticuado en sus puntos de vista acerca de la literatura, de la música, del arte y la cultura. Su visión contrasta con la de Adrián. Thomas Mann mismo parece equidistar de ambas figuras; ni tan tradicional como Serenus, ni tan audaz como Leverhühn. Mann se ha personificado tal vez en ambas figuras y es perceptible su emoción personal y el esfuerzo para lograr la distancia épica que le permite no participar muy de cerca en lo narrado.

El calor humano de Serenus deja más en evidencia la frialdad inhumana de su amigo Adrián. ¿Cómo no ver en este contraste la angustia del propio Thomas Mann, exiliado, inteligente, amigo, que no tiene acceso a lo más entrañable suyo, su propia patria? Adrián, frío, calculador, demoníaco, destruido, es Alemania. Serenus es el brazo del amigo, alemán también, que aspira a comprender, a salvar, a dar calor. Pero el brazo es corto, el calor insuficiente, la palabra no alcanza a conmovier. Entonces, Thomas Mann, el gran observador, sufre, queda en una situación trágica.

Es la situación de quien padece el exilio. No hay, desde este punto de vista, libro más personal en la fecunda obra del autor, que este *Dr. Faustus*, aparentemente tan literario, tan nacido de libros y más libros.

Los diversos planos narrativos recién señalados conforman una estructura compleja. El lector se pregunta si eran necesarias estas triples y hasta cuádruples instancias del relato: autor, Serenus, Adrián, quizás alguno de los demás personajes. Una respuesta simple tendería a acercar la relación con el lector; el relato ganaría, efectivamente, en sencillez. Sin embargo, la

estructura escogida por Thomas Mann parece la más adecuada; si se quiere, es la única posible para permitir ese juego entre severo e irónico que caracteriza su novela y que impide una efusión lírica excesiva, inaceptable en el novelista germano. La ironía supone una distancia, que en este caso es precisamente la del narrador.

En la escena final, antes transcrita, la confesión de Adrián se hace insoportable para muchos de los que le escuchan. Uno tras otro, van haciendo abandono de la sala. Es que la expresión desnuda y directa del interior, como la que se da en tal momento, hiere el sentimiento, reservado y pudoroso, de los interlocutores. La confesión válida y necesaria en un momento culminante de la obra, no podía prodigarse. El autor recurre, para ello, a la distancia formal antes indicada.

Peligroso también era el hecho mismo del pacto con el demonio, la aparición de éste, la sangre de la firma. ¿Cómo creer en tales hechos ahora, en el siglo xx, racionalista, científico, pragmático? De nuevo se requería un alejamiento formal, temporal también, que dejara ciertas cosas en la nebulosa, que las retrotrayera hacia años viejos, que quedaran presentadas con un halo entre misterioso y crítico. Thomas Mann alarga, da rodeos, aduce discusiones, cita documentos. No muestra prisa ninguna. Y va envolviendo, de esta manera, al lector, quien en un momento está como tomado por la obra, ambientado en una época más o menos indefinida, que puede ser el Renacimiento, el siglo xix o el siglo actual. Los sucesivos cambios de lugar —Halle, Leipzig, Palestina, Roma, München— en que ocurre la vida del protagonista, influyen en esta ambientación desambientada, si se me permite la paradoja. Igual aquel recurso de usar el alemán antiguo.

Leía recién, de nuestro Manuel Rojas, el libro *Imágenes de infancia y adolescencia*, tan directo, tan sin misterio, tan poco literario. Sus personajes se mueven bien, pero no se sabe por qué ni para qué. Hay narración ágil, mas la razón misma del relato no aparece, fuera del virtuosismo de contar. Falta trascendencia. Comprendo que no es justa la comparación, que la traigo a cuento sólo para destacar la complejidad de Mann.

Sí, exactamente lo contrario del gran autor alemán, cuya obra apunta a un blanco literario —una novela— y a un blanco extra artístico: humano y nacional. Thomas Mann no sólo sabe escribir, sino sabe también para qué y por qué escribe. Y esto lo nota el lector, quien comparte con el novelista sus motivaciones y su realización. Por lo menos, las comprende y se siente motivado doblemente a la lectura: por el encanto de aprehender una gran obra de arte y por la apasionante aventura de participar en la vida de un hombre y de un pueblo que golpean las puertas de la eternidad.