

Mephisto, Roman einer Karriere *como inversión* *de los criterios del Bildungsroman*

ANA MUÑOZ GASCÓN
Universidad de Valladolid

La novela del escritor Klaus Mann, *Mephisto, Roman einer Karriere* narra la vida del actor Hendrik Höfgen y fue una de las primeras novelas que denunció la crueldad y la intolerancia de la Alemania de Hitler. El siguiente artículo tiene como objetivo demostrar que *Mephisto, Roman einer Karriere* es una alteración de las normas de la llamada novela de formación o *Bildungsroman*: el protagonista masculino, el actor Hendrik Höfgen no evoluciona en el proceso de su formación personal, no reconoce su acción equivocada tras haber hecho un pacto con el gobierno nacionalsocialista, no renuncia a esta alianza y no sufre para conseguir su realización personal. Por todo esto, Klaus Mann envilece a Höfgen a partir de los conceptos de Moral, Arte y Política por un lado, y de Sociedad, Naturaleza y Educación, por otro. Para ello se vale de metáforas diabólicas y destructivas, y por medio de una serie de contrastes y oposiciones, el protagonista es degradado desde el punto de vista físico, personal, familiar, profesional e incluso, sexual y psicológico.

Se comprobará cómo Hendrik Höfgen es víctima del proceso de degradación, sin compasión alguna, tanto por boca del narrador, como de los personajes, e incluso, por el mismo protagonista; y cómo *Mephisto* es una inversión de los criterios del *Bildungsroman*. Es significativo también el contraste entre el *Wilhelm Meister*¹ y el protagonista de *Mephisto*.

El concepto de *Bildungsroman*

Señala Ivo Braar (1966: 128) a propósito del *Bildungsroman*:

Neben der Darstellung der Persönlichkeits- und Charakterentwicklung liegt der Akzent im Bildungsroman mehr auf Darstellung,

Einfluss und Wirkung der Kulturgüter. Nach dem Vorbild Wielands verbindet Goethe den psychologischen Roman mit dem Bildungsroman in: Wilhelm Meisters Theatralische Sendung, 1776 Ursrg. 1911.

Wilhelm Meisters Lehrjahre, 1795/96.

Wilhelm Meisters Wanderjahre oder Die Entsagenden, 1821 und 1829.

Bildungsroman es la llamada "novela de formación" o de "educación", en la cual el héroe, a través de una vida llena de dificultades, alcanza su formación intelectual, moral o sentimental entre la juventud y la madurez (A. Marchese, J. Forradellas, 1994: 44). El héroe debe superar los errores que ha cometido a lo largo de su vida, aprender de ellos y elegir el camino adecuado. Este proceso requiere tiempo, por lo que el protagonista suele ser joven. El protagonista de la obra *Mephisto* no cumple uno de los criterios fundamentales del *Bildungsroman*. Hendrik Höfgen tiene ya 39 años e incluso aparenta 50 (K. Mann, 1995: 163), por lo tanto una edad avanzada para el proceso de formación.

La degradación del protagonista

A lo largo de la novela se refleja la situación económica, las condiciones socio-políticas, las relaciones específicas de socialización y las normas ideológicas y morales de la época, de tal modo, que en esta situación surge la imagen literaria y la artística de una totalidad deformada acompañada de un proceso de degradación del protagonista de *Mephisto*, el actor Hendrik Höfgen.

La degradación del protagonista hay que entenderla teniendo en cuenta los conceptos tanto de Moral, Arte y Política como de Sociedad, Naturaleza y Educación. Klaus Mann distinguía entre el *Künstler* y el *Komödiant*, clasificando de esta manera a los personajes de su novela. El primero es el artista propiamente dicho, es decir, el artista con mayúsculas porque en tiempos de crisis, éste tiene una obligación político-moral. Además estos artistas son los buenos, los que vuelven su espalda al nacionalsocialismo, los que abandonan su patria y se van al exilio, porque no comparten la ideología nazi. Estos son los auténticos artistas porque luchan por su moralidad, por ser ellos mismos. Destacan por su ética y convic-

¹ Recuérdese que el *Wilhelm Meister* es el ejemplo por excelencia de la llamada novela de formación.

ciones². Y el *segundo* es el simple comediante o cómico, el cual carece de la obligación político-moral que tiene el artista. Los comediantes son los malos, los que simpatizan con el régimen de Hitler. Son los que traicionan a su patria. Por eso, no tienen decencia, están vacíos de convicciones y no conocen la moralidad, como Hendrik Höfgen³.

Por carecer de moral humana, el autor hizo una descripción negativa del protagonista. Desde el principio de la novela, Hendrik aparece degradado en este aspecto: no es un artista sino un comediante (K. Mann, 1995: 56). Höfgen, además, es un mentiroso, incluso, no tiene capacidad para sentir, ni para amar (K. Mann, 1995: 233). No tiene convicciones, ni ética, en la cual basar su vida. Es un ser vacío y desequilibrado. Es un oportunista, que se acomoda a las circunstancias políticas, por eso está siempre pendiente de representar un papel nuevo (K. Mann, 1995: 235). Esta frialdad de corazón y la falta de amor a los demás le lleva, pues, al fracaso y a la degradación, hasta tal punto, que firma un pacto con el diablo (K. Mann, 1995: 240)⁴ el cual le conducirá a lo absurdo.

El pacto con el diablo es una identificación del protagonista con su propio papel. Este pacto significa que Hendrik es malo por naturaleza. No se trata de un proceso de adaptación exterior, sino que radica en su interior. Así cuando Höfgen pone en escena su canallada, según el narrador, no interpreta ningún papel, sino que se interpreta a sí mismo (K. Mann, 1995: 214). Y el clímax de esta maldad es su interpretación en el papel Mephisto: “Es war gut, Hendrik. Ich wusste, dass Sie das können. Der Mephisto ist Ihre grosse Rolle” (K. Mann, 1995: 238), comenta Dora Martin, uno de los personajes femeninos de la obra. Para envilecer al protagonista se hace referencia a su falta de conciencia, es un ser sin escrúpulos y malvado por naturaleza: “Er ist ganz gewissenlos, [...] ein ganz schlechter Mensch” (K. Mann, 1995: 208).

La representación de su papel Mephisto es el contacto directo con los auténticos malvados. La simpatía del Gordo⁵ hacia el héroe intensifica su

² La actriz Dora Martin, el director Oskar H. Kroege, el Profesor, entre otros, pertenecen a este grupo.

³ A este otro grupo pertenecen la actriz Nicoletta von Niebuhr, el actor Bonetti o el poeta Pelz.

⁴ Klaus Mann utilizó este motivo del pacto con el diablo para recalcar la profunda afinidad entre Hendrik Höfgen y los malos. El actor se alza como representante y cómplice de ellos. Prueba de esto es que cuando Höfgen se entera del incendio del *Reichstag*, enseguida se da cuenta de quien lo ha maquinado, pero ni siquiera le conmueve porque está acostumbrado a los diferentes métodos criminales utilizados por los nazis, y no sólo por su experiencia sino sobre todo por su instinto natural (K. Mann, 1995: 246).

⁵ En la novela es *der Dicke, der Ministerpräsident*. En la realidad es Hermann Göring.

representación convincente y rotunda con los malos: “das blitzende Selbstbewußtsein des Bösen, der Stolz des Satans auf seinen gräßlichen Rang [...], gar zu sehr” (K. Mann, 1995: 273). La alianza del actor con el mundo infernal supone la traición a sí mismo. Cambia su yo-bueno por el éxito y la fama. Ha traicionado la parte más noble y más pura de su propio ser, como afirma el narrador (K. Mann, 1995: 274).

La caracterización del protagonista como la encarnación del mal hace que el modelo del pacto con el diablo pierda su lógica y su fuerza de convicción. El propio protagonista disfruta caminando sobre los cadáveres de las personas muertas: “der dazu imstande gewesen wäre, über Tote zu gehen” (K. Mann, 1995: 301). Él mismo es malvado, no tiene alma, pertenece al mundo infernal y no puede vender su yo-bueno porque no lo tiene. Mephisto no puede hacer un pacto con el diablo porque él mismo es el diablo, como el propio actor confiesa: “das Böse nennt, mein eigentliches Element” (K. Mann, 1995: 272). “Es ist so viel Schlechtes in mir. Ich bin nichts, es wird nichts aus mir” (K. Mann, 1995: 129). “Dieser ist die Inkarnation des Bösen” (K. Mann, 1995: 214). El narrador también participa de esta maldad: “Seine große Rolle in der Saison 1932/33 wird der Mephisto sein”. “Mephistopheles”, des Chaos wunderlicher Sohn: große Rolle des Schauspielers Höfgen” (K. Mann, 1995: 235).

Siguiendo con el proceso de degradación del protagonista, el escritor Klaus Mann se valió de oposiciones. Al final de la novela se expone una prueba. Höfgen debe representar a Hamlet, papel totalmente opuesto al de Mephisto, pero fracasa de forma lamentable. El comediante diabólico que sólo puede escenificarse a sí mismo, no puede triunfar con esta clase de papeles, por eso, forzosamente tiene que fracasar. En un diálogo entre el actor y su papel se saborea este fracaso: “Ich lasse dich nicht!”, rief der Schauspieler. “Hamlet jedoch” antwortete ihm - abgewendet, traurig, spöttisch, unendlich hochmütig: “Du gleichst dem Geist, den du begreifst - nicht mir!” (K. Mann, 1995: 385).

Hendrik no es sólo un comediante, porque ha traicionado los conceptos de Arte, Moral y Política, sino que además es un mal comediante: “ein schlechter Komödiant” (K. Mann, 1995: 208). Únicamente puede representar papeles que correspondan a su carácter, porque le falta la capacidad y el talento dramático del verdadero actor. Höfgen es un mero comediante de provincias (K. Mann, 1995: 208). Y el arte, si está unido a lo malvado, pierde todo su sentido moral.

El carácter dionisíaco en las representaciones de Hendrik Höfgen, como por ejemplo, en la Opereta de Offenbach, también aportan al actor un matiz de degradación: “schien er nicht Dionysos, der Gott der Trunkenheit zu sein, wie er nun ekstatisch die Glieder warf? [...] daß er noch vor zwei Minuten in dionysischer Trance die Glieder geschüttelt hatte” (K. Mann, 1995: 198-

99). "Es ist etwas Bacchantisches an diesem Menschen" (K. Mann, 1995: 212). Este matiz de degradación es inherente al término dionisiaco que tiene su origen en la tragedia griega y en el culto al dios Dioniso. Siguiendo esta tradición el mundo dionisiaco abarca lo abismal, las fuerzas destructivas, el éxtasis, el pesimismo, el ser abismal, la melancolía, el caos, la oscuridad. Lo dionisiaco sólo termina en el caos y el desenfreno frente a lo apolíneo que conduce a la unidad y al equilibrio. Como se ha visto Hendrik Höfgen presenta rasgos del mundo dionisiaco, o sea, de las fuerzas destructivas, de la pérdida de identidad. Hendrik se divide, no consiguiendo una unidad y un equilibrio interior.

Deduca el narrador que la ambición de nuestro personaje deriva de su complejo de inferioridad. Hendrik se lamenta continuamente de su origen social, de pertenecer a la pequeña burguesía y de su miedo al fracaso. Para compensar estas debilidades quiere hacer una carrera extraordinaria. El narrador no presenta el complejo de inferioridad como un complejo, sino como otro contraste. Así, el deseo del protagonista de hacer una buena carrera parece un concepto ridículo de sí mismo y las verdaderas y auténticas figuras artísticas de la novela, como Oskar H. Kroge y *der Professor* dan la razón al narrador: "Da habt ihr seinen Minderwertigkeitskomplex! - rief Kroge und schaute triumphierend um sich". "Oder vielmehr: daß er im Grunde irgendwo die richtige Einschätzung hat für sich selber" (K. Mann, 1995: 208). Y a pesar de que Hendrik Höfgen esté en la cima del éxito sigue siendo mediocre porque es un "comediante de provincias":

Provinzkomödiant [...] Wollte man jede seiner Leistungen einzeln betrachten, so käme man wohl zu dem Resultat, daß keine von ihnen allerersten Ranges ist: als Regisseur wird Höfgen niemals "den Professor" erreichen; als Schauspieler kann er es mit seiner großen Konkurrentin Dora Martin nicht aufnehmen, die der erste Stern an einem Himmel bleibt, über den er sich als ein schillender Komet bewegt. Es die Vielfalt seiner Leistungen, die seinen Ruhm ausmacht und immer wieder erneuert (K. Mann, 1995: 229).

El miedo a su fracaso artístico y a su aspecto físico están relacionados con su complejo de inferioridad social. Hendrik Höfgen quiere pertenecer a una clase social más elevada⁶, pero no cumple los requisitos necesarios para ello, como se comprobará a continuación.

⁶ Recordamos que "en la novela contemporánea la formación del héroe se lleva a cabo por medio de una dura relación con la sociedad burguesa, llena de heridas y disidencias, de la cual el héroe tal vez haya madurado espiritualmente, aunque esta madurez también puede conducir a su destrucción" (A. Marchese, J. Forradellas, 1994: 44).

El escritor Klaus Mann degradó al protagonista físicamente. Para esto utilizó de nuevo un contraste: la belleza de Barbara⁷ se opone a la fealdad de Hendrik Höfgen. Para la descripción física de Barbara, Klaus Mann utilizó metáforas preciosas, no así para la de nuestro protagonista: "Überhaupt war das edle Gesicht, nicht ohne schalkhafte Züge: kein weinerliches, auch kein gebieterisches Madonnenantlitz, vielmehr ein durchtriebenes" (K. Mann, 1995: 118). La palidez de Barbara no tiene un color blanco normal, sino que es un color distinguido y noble. Sus rasgos físicos son especialmente bellos, delicados y tiernos: "Das empfindliche und genau geschnittene Oval ihres Gesichtes war blass". "Hals und Arme waren bräunlich getönt, golden schimmernd, von der reifen und zarten Farbe sehr edler, in einem langen Sommer duftend gewordener Äpfel". "Hendrik fand: Ihre Stimme war für das Ohr der nämliche Genuss, wie die Farbe ihrer Haut für das Auge" (K. Mann, 1995: 117). "Auch ihre Stimme schien gesättigt von reifem und zartem Ton" (K. Mann, 1995: 119-20). "Das schmale Haupt ihres Vaters, des berühmten Geheimrats, ist von einer Feinheit und Empfindlichkeit, die fast erschreckend wirkten". "Sein Antlitz, dem die zarte Formung, der Geist und das Alter eine ebenso "einschüchternde" wie "rührende" Vornehmheit verleihen, ist wie gearbeitet aus einem kostbaren, gelblich nachgedunkelten Elfenbein" (K. Mann, 1995: 134). "In seinem Haus - Hendrik nimmt es respektvoll wahr - vermischt sich der Duft von Blumen [...] mit jenem würdevollen und ernsthaften Aroma, das von Büchern kommt" (K. Mann, 1995: 135). "Barbaras imposante Großmama, die Generalin, spricht ihrerseits mit einer schönen, volltönenden Stimme, wenn auch ihre schönen, dunkelklaren und beweglichen Augen eine noch eindringlichere, klügere und stärkere Sprache (führten) als der Mund, wenn er die große Stimme hören ließ" (K. Mann, 1995: 144-45).

El aspecto físico de Barbara no tiene comparación con el de Hendrik, cuyos rasgos son feos y negativos. Su físico, e incluso su voz, aparecen degradados: "Seine Stimme hat einen leuchtenden, raffiniert geschulten Metallton", "der bisweilen [...] in ein Klirren übergeht" (K. Mann, 1995: 50). "Sein Kopf hat eine edle Form, und man sieht einen überanstrengten, empfindlichen und leidenden Zug [...] von den hochgezogenen blonden Brauen zu den vertieften Schläfen laufen" (K. Mann, 1995: 45). "Sein Gesicht, das gelebt und gelitten hat" (K. Mann, 1995: 49-50). Son continuos los detalles feos, horribles de su cuerpo. Su cara tiene un blanco descolorido: "keine vornehme Blässe" [...] "sondern ein fahles Weiß" (K. Mann, 1995: 45).

⁷ Protagonista femenina en la novela. En la realidad se corresponde con Erika Mann.

En sus ojos se observa una perversidad y melancolía que parecen que llaman a la desgracia y la tragedia. Su bajeza y maldad se reflejan en sus rasgos físicos. Hendrik Höfgen tiene las uñas sucias, un detalle que se podría considerar poco noble: "Er neigt zu Fettansatz an den Hüften und am Hinterteil" (K. Mann, 1995: 45). "Seine Hände sind plump und roh, die unsauberen Nägel, aus minderwertiger Substanz bestehend, geben ihnen einen unedlen, beinah unappetitlichen Charakter" (K. Mann, 1995: 79). Todos estos rasgos físicos, descritos negativamente y que dan la sensación de poca limpieza, afectan también a su técnica dramática: "[...] spitz, fein und gotisch wirken" (K. Mann, 1995: 110).

Es tal la deformación del héroe que hasta se le despersonifica. La señorita Bernhard le compara con un "gato malvado": "Eine böse Katze! Oh, wie himmlisch böse er ist!" (K. Mann, 1995: 214). El profesor Bruckner compara a Höfgen con una "luciérnaga": "Ich muß doch mal mit Glühwürmchen und mit meiner kleinen Barbara anstoßen!" (K. Mann, 1995: 153). Y por su brillante capacidad de transformación, se le identifica de forma indirecta con un "camaleón": "[...] seine brillante, vor keiner Zumutung versagende Wandlungsfähigkeit scheint genialen Einschlag zu haben" (K. Mann, 1995: 229).

Nuestro protagonista aparece degradado, incluso, sexualmente. El autor le presentó como un sadomasoquista en su relación con Juliette, su profesora de baile. *Mephisto, Roman einer Karriere* es la única novela de Klaus Mann, donde el rasgo homosexual no aparece. Para Klaus Mann, la homosexualidad era un signo de la nobleza, de la clase elevada⁸. Esta característica no podía, pues, darse en un personaje, en el cual la única intención del autor era desvalorizarlo. Con estas observaciones queda constatado como la belleza corporal y la finura son rasgos infalibles de distinción social, de la ética y cultura aristocrática. Hendrik Höfgen carece de ellos y nunca podrá pertenecer a esta clase social.

El contraste de ambientes, el de la baja y la alta burguesía, donde se observa la diferente formación y educación de cada familia, la de Barbara y la de Hendrik, respectivamente, sirve para subrayar la inferioridad del protagonista y como aportación más para su degradación. La niñez y la juventud de Barbara fueron diferentes de las de Hendrik. Mientras que Barbara no tuvo problemas, vivió una infancia feliz con sus hermanos y estuvo rodeada del cariño de su familia, Hendrik no gozó del ambiente familiar propicio para el crecimiento y las atenciones que requiere un niño. El actor, cuando conoce a la familia Bruckner, no sólo se queda impresionado por la magnificencia del ambiente, sino que tiene envidia cuando se imagina la niñez y la juventud que tuvo Barbara (K. Mann, 1995: 146).

⁸ Recordamos que Klaus Mann era homosexual.

Otro detalle que enfatiza la degradación es el intento de la señora Bella, la madre del protagonista, en demostrar sus conocimientos literarios, que fracasan de forma inevitable, y Hendrik se avergüenza de ello:

Sie erzählte, daß sie im Zuge etwas so besonders Nettos gelesen habe, geradezu spannend sei es gewesen, von wem war es denn nur, na, von unserem Russen, unserem Größten! [...] Wie konnte ich denn nur den Namen vergessen, wo er doch schon immer mein Lieblingsdichter war!. [...] Ganz richtig [...] Tolstoi! bestätigte Frau Bella erlöst [...] Aber dann stellte sich heraus, daß es eine kleine Dostojewski-Novelle gewesen war. [...] Hendrik war blutrot geworden> (K. Mann, 1995: 149).

La señora Bella, cuando se convierte en la madre del actor más famoso, presenta un aspecto que nos recuerda a la viuda del general, la abuela de Barbara. Pero este intento de querer aparentar lo que no se es, también fracasa: “Perlgrau war das Kostüm gewesen, das Frau Bella vor Jahren an der schönen Großmutter ihrer Schwiegertochter bewundert hatte” (K. Mann, 1995: 349).

El éxito teatral de Höfgen en Berlín también aparece desvalorizado. Poco antes de la victoria del partido nacionalsocialista, en Berlín, se había establecido una sociedad ordinaria y vulgar. No es, por lo tanto, un lugar propio para la gente distinguida, por eso la familia Bruckner se marcha. Sin embargo, Hendrik celebra allí sus triunfos. Así lo constata el narrador de la novela: “Der Geheimrat Bruckner entzieht sich einer Gesellschaft - in welcher Hendrik Höfgen Triumphe feiert” (K. Mann, 1995: 223).

El clímax de la obra y lo que nos sirve de piedra de toque para demostrar que *Mephisto* es una inversión de las normas del *Bildungsroman*, se alcanza al final de la novela. Hendrik ya no tendrá que elegir entre lo bueno o lo malo, sino entre la decencia o su carrera. La prueba de fuego será su representación en el papel de Hamlet. Pero vayamos por partes.

Como en muchas de sus obras, incluidas las autobiografías, Klaus Mann menciona una frase de un escritor o la toma como lema⁹, la cual no podía faltar en *Mephisto*:

⁹ Basta como ejemplos los de sus escritos autobiográficos:

This, then, is life: here is what has come to the surface after so many throes and convulsions... How curious! how real! (Walt Whitman)

Il y a dans tout aveu profond plus d'éloquence et d'enseignement qu'on ne peut croire tout d'abord. (André Gide)

Wer spricht von siegen? Überstehn ist alles. (Rainer Maria Rilke) (K. Mann, 1994).

A stone, a leaf, an unfound door; of a stone, a leaf, a door. And of all the forgotten faces. (Thomas Wolfe) (K. Mann, 1987: 3).

Alle Fehler des Menschen verzeih´ ich dem Schauspieler,
keine Fehler des Schauspielers verzeih´ ich dem Menschen.

Goethe, Wilhelm Meister.

De todas las contradicciones, ésta es la que más nos llama la atención en *Mephisto*: una cita del *Wilhelm Meister* de Goethe, ejemplo de *Bildungsroman* por excelencia, como se dijo en la introducción.

Nos hemos preguntado cuál pudo ser la intención de Klaus Mann cuando escribió estas palabras. Creemos, e incluso, nos atreveríamos a afirmar que está relacionado con la intención de degradación del héroe, o por lo menos, esto nos parece lo más lógico. Con este contraste, el autor toca en detalle la degradación de Hendrik. Solamente los nombres, nos parecen ya significativos: *Meister* (maestro) frente a *Mephisto* (diablo, perverso).

Comparando un poco los dos personajes, es justicia decir, que Wilhelm Meister llegó a ser un hombre nuevo. Después de luchar y de ganarse a sí mismo, en ese momento se eleva por encima de la sociedad, una sociedad confusa e inculta. No así el protagonista de *Mephisto*. Hendrik Höfgen se traiciona a sí mismo al firmar un pacto con una sociedad moralmente putrefacta. Hendrik participa y se une a esta corrupción social. En cambio, Wilhelm desea abandonar la sociedad defectuosa en la que vive.

Un aspecto común que tienen los dos protagonistas es que no se encuentran a gusto dentro de la clase social a la que pertenecen. Se produce pues, un enfrentamiento entre las distintas clases y la oposición del individuo con respecto a la suya propia. A Wilhelm el teatro le sirve como medio del libre despliegue de la personalidad humana. El actor Höfgen es también consciente de esto, como él mismo confiesa, cuando tiene que representar a Hamlet: "Mein ganzes Leben und alles, was ich gesündigt habe - mein großer Verrat und alle meine Schande sind allein zu rechtfertigen durch mein Künstlertum. Ein Künstler aber bin ich nur, wenn ich Hamlet bin" (K. Mann, 1995: 385).

Wilhelm Meister se rebela contra la sociedad en la que vive. Es una rebelión contra todo lo que es malo, indistintamente si es religioso, político o moral. En cambio, Hendrik acepta la corrupción de su sociedad, haciéndose cómplice de su maldad, en este caso desde el punto de vista político. Como se sabe, es la propia naturaleza humana la que lucha por intentar salir de esa cárcel social y moral. El hombre, como ser de la naturaleza, debe regirse por sus leyes. Pero Hendrik no es un ser de la naturaleza sino del mundo diabólico, no conoce, pues, estas leyes. Un ejemplo claro en la nove-

La réalité ne se forme que dans la mémoire. (Marcel Proust) (K. Mann, 1991: 9).

Es wär gut, viel nachzudenken, um von so Verlorenem etwas auszusagen, von jenen langen Kindheit - Nachmittagen, die so nie wiederkamen - und warum? (Rilke) (K. Mann, 1991: 9).

la, lo tenemos en el viaje de novios de Barbara y Hendrik, durante el cual ella está muy feliz, ama y disfruta del paisaje, de los bosques y de los ríos (K. Mann, 1995: 155); en cambio, Hendrik no percibe el encanto ni la grandiosidad del paisaje, incluso se pone nervioso: "Hendrik war unempfänglich für Reiz und Größe der Landschaft. Die Atmosphäre des elegant geführten Hotels beunruhigte und erregte ihn" (K. Mann, 1995: 155).

La presencia de la naturaleza es escasa en *Mephisto*. Por un lado, solamente aparece una referencia al lago donde están Hendrik, Barbara y Nicoletta (capítulo IV), y, por otro, como refugio para los que han abandonado Alemania, como el Profesor Bruckner, quien disfruta contemplando el paisaje marítimo (capítulo IX).

Como primer requisito para su formación, Wilhelm tiene que renunciar a su vocación teatral, lo cual supone un sufrimiento que tendrá que superar. Wilhelm debe abandonar aquello para lo cual no está capacitado y, por medio de la acción y el empeño, emprender la búsqueda de su destino adecuado. Así pues, el reconocimiento de la acción equivocada, la renuncia y el sufrimiento son factores imprescindibles para conseguir la realización verdadera, en definitiva, para la formación del individuo. Hendrik Höfgen es una inversión a estos criterios del *Bildungsroman*: él no renuncia a su carrera, a pesar de que se le da a elegir entre la decencia y su carrera: "Du hattest die Wahl, mein Lieber: zwischen der Vornehmheit und der Karriere. Nun, du hast dich entschieden" (K. Mann, 1995: 386).

Hendrik no ha sufrido lo suficiente para conseguir su destino, además sus manos no están ennoblecidas por el sufrimiento y el reconocimiento, como le reprocha Hamlet: "Du besitzt nicht die Vornehmheit, die man sich allein durch das Leiden und durch die Erkenntnis erwirbt". "[...] Schau dir doch einmal deine Hände an - sind das die Hände dessen, den Leid und Erkenntnis adeln?" (K. Mann, 1995: 385).

Wilhelm sufre una lenta catarsis en la que comprende que el desconocimiento de sí mismo no le ha llevado hacia un destino erróneo. En la representación de Hamlet, Hendrik es consciente, a pesar de los aplausos, de que ha fracasado. Höfgen sufre también una catarsis, aunque de manera distinta que Wilhelm. Comprende, gracias al papel de Hamlet y al espejismo de Otto Ulrichs, toda su culpa, su gran fracaso y su arrepentimiento insuficiente y confuso, al igual que su madre: "Sie begriff seine ganze Schuld, sein großes Versagen und die verzweifelt ungenügende Reue, und warum er hier liegen mußte und schluchzen" (K. Mann, 1995: 398).

Hendrik hace patente el conflicto trágico entre la voluntad de acción y la profundidad de pensamiento: "Allgemein war man der Ansicht, daß Höfgen den tragischen Konflikt zwischen Tatbereitschaft und Gedankentiefe, der den deutschen Menschen auf so interessante Weise von allen übrigen Lebewesen unterscheidet, in seiner Hamlet-Darstellung selber spürbar werden ließ" (K. Mann, 1995: 398).

Es interesante señalar las últimas palabras de Hendrik: "Ich bin doch nur ein ganz gewöhnlicher Schauspieler!" (K. Mann, 1995: 399). Por estas palabras y el efecto de la catarsis, Höfgen estaría, aparentemente, perdonado. Y decimos "aparentemente", porque creemos e incluso, afirmamos sin temor a equivocarnos, que en realidad no lo está. A esta conclusión hemos llegado por una vía deductiva que el mismo Klaus Mann trazó, y que explicamos a continuación.

Según sus últimas palabras, Höfgen se considera actor, porque en calidad de actor y siguiendo las palabras del *Wilhelm Meister* de Goethe que Klaus Mann incluye al principio de la novela: "Alle Fehler des Menschen verzeih´ ich dem Schauspieler", al actor se le disculparían todos los defectos del hombre, entonces Hendrik se salvaría. Pero si acudimos al *Fausto* de Goethe, leemos:

[...] que también Mefistófeles debió conocer algo: su propia consagración humana; pues Fausto hace, merced de su adquirida libertad, que Mefistófeles sepa, de una vez por todas, que es hombre.¹⁰
(Goethe, 1985: 21)

Como se ha expuesto anteriormente, Hendrik es Mefistófeles y, siguiendo estas palabras, Mephisto es también hombre, y como hombre, volviendo a las palabras del *Wilhelm Meister* de Goethe expuestas al principio de la novela, no se le disculpa ninguno de los defectos del actor: "keine Fehler des Schauspielers verzeih´ ich dem Menschen". Por lo tanto, el actor Hendrik Höfgen no está perdonado.

Pensamos que ésta fue, en realidad, la única intención de Klaus Mann y, aunque no lo confesó abiertamente, dejó todas las huellas para que se descubriera. Basta con acudir a sus diarios y autobiografía.

Este artículo que nació con un objetivo claro y único lo ha cumplido. En él se ha demostrado cómo en *Mephisto, Roman einer Karriere* se alteran los criterios de la llamada "novela de formación". Klaus Mann, por medio de una serie de contrastes y oposiciones, consigue una perfecta degradación del actor Höfgen. Éste se alza como traidor del espíritu intelectual alemán. Hendrik Höfgen es realmente un simpatizante de la sociedad deformada y corrupta, y él mismo tiene la culpa de su comportamiento. Por esta razón moral, el autor hizo una descripción despiadada y cruel del protagonista, el actor Hendrik Höfgen.

Como se ha comprobado el escritor alemán aprovechó todos los detalles que estaban en su mano para envilecer a Höfgen. Da la impresión como si Klaus Mann hubiese afilado su pluma que, plenamente consciente, ha sido

¹⁰ El subrayado es nuestro.

dictada por el odio que sentía hacia Hendrik Höfgen en la ficción, su ex-cuñado Gustaf Gründgens en la realidad. Odio manifestado tanto en sus diarios: 19.XII.(1931): “[...] Denke an Willi. Auch viel und böse an Gustaf und seinen Charly gedacht, die eben draußen bei Ricki sind” (K. Mann, 1995: 20); 24.12.(1931): “Er (Gustaf Gründgens) ist doch durchschaut” (K. Mann, 1995: 22); como en una carta enviada a su hermana Erika, el 6.5.1931: “Gell, in Zunkunf Autotouren *immer* gleich absagen, wenn Karriere - Vorteile winken! Dein Gustaf Gründgens. (Ich hasse ihn richtig)” (K. Mann: 1991: 91); como en su autobiografía en lengua inglesa:

[...] I visualize my ex-brother-in-law as the traitor par excellence, the macabre embodiment of corruption and cynicism. So intense “was the fascination of his shameful glory that I decided to portray Mephisto - Gründgens in a satirical novel. I thought it pertinent, indeed, necessary to expose and analyze the object type of the treacherous intellectual who prostitutes his talent for the sake of some tawdry fame and transitory wealth. Gustaf [...] served me as a focus around which I could make gyrate the pathetic and nauseous crowd of petty climbers and crooks.

(K. Mann, 1987: 282)

Referencias bibliográficas

- BRAAR, IVO: *Poetik in Stichworten. Literaturwissenschaftliche. Eine Einführung* (Frankfurt am Main: Hirt Verlag, 1966), 128.
- GOETHE, J. W.: *Fausto*. Traducción de Felipe Ruiz Noriega. Prólogo de J. L. Moreno Ruiz (Madrid: Edaf, 1985).
- MANN, Klaus: *The Turning Point. An Autobiography* (London: Serpent's Tail, 1987. Primera edición: New York: L. B. Fischer, 1942).
- *Kind dieser Zeit* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991. Primera edición: Berlín: Transmare, 1932).
- *Der Wendepunkt. Ein Lebensbericht* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1994. Primera edición: Frankfurt: Fischer, 1952).
- *Mephisto, Roman einer Karriere* (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1995. Primera edición: Hamburgo, 1981).
- Briefe und Antworten 1922-1949. Editado por Martin Gregor Delli (Reinbek bei Hamburg: Rowohlt, 1991. Primera edición, 2 vols: 1922-1937 y 1937-1949, München).
- *Tagebücher 1931-1933*. Editado por Joachim Heimannsberg / Wilfred F. Schoeller (München: edition Spangenberg, 1995).
- MARCHESE, A. y FORRADELLAS, J.: *Diccionario de retórica, crítica y terminología literaria* (Barcelona: Ariel, 1994), 44.