

maestría digna de elogios. Ha sabido dar interés, novedad a un mundo que no siempre se puede animar y en un estilo correcto, castigado, ha sabido comunicar colorido y plasticidad a las escenas y ambientes innumerables que forman la atmósfera de «La Llama». En la carrera literaria de Yankas, muy fecunda ya en buenas obras, esta novela inicia una modalidad nueva en el autor, una forma trascendente de acercamiento a la realidad chilena, que habrá de dar en el futuro obras de fuerte y humana contextura.—DOMINGO MELFI.

<https://doi.org/10.29393/At183-11ICFU10011>

EL INFLUJO DEL CUERPO EN LA OBRA DE THOMAS MANN

La crítica literaria es, siempre, un más o un menos que se hace a la obra; las normas y los metros ya no existen. «Yo leo para agrandar mi corazón» Esta sentencia sitúa correctamente las condiciones de la crítica literaria que, cuando es elogiosa, comporta un agradecimiento de lector enriquecido, agrandado.

Si después de tensa lectura adquirimos cierto dominio de un tema hasta ayer desconocido, cabe hacer el juicio, que puede ser discreto o petulante, considerando que el autor, en solitario esfuerzo, nos ha descubierto una tierra desconocida de la emoción. Así, esta pequeña cosa que es enjuiciar un libro debiera hacerse con rubor y humildad.

Recién terminada la lectura de «José en Egipto» de Thomas Mann, libro que se encuentra muy lejos de cualquier evaluación inmediata, como también los otros dos: «Las historias de Jacob» y «El Joven José» nos asaltan estas ideas de discreción. Pero tampoco es posible escribir sobre nuestro placer de lector exclusivamente.

No hay libro del novelista alemán que se resista como éste, que no titubeamos en considerar su obra capital, atendiendo

a sus propias declaraciones contenidas en su conferencia sobre «Freud y el Porvenir», a entregar su intenso caudal.

El joven José, el bendito hijo de Raquel, la derecha, entra en el país del limo, a la orilla de cuyo río sagrado hay un pueblo que «adora cadáveres». Con jovial simpatía percibe y comprende los cultos locales, pero quedando en lo más hondo de su ser fiel al Dios total de Abraham, Isaac y Jacob, su padre. Recta es su ascensión, pues José conoce su destino, lo ha extraído del mito preestablecido; avanza maravillando a todos con la maliciosa altivez de sus ojos hebreos, hasta que la vida, la natural circunstancia, le juega una maliciosa y amarga dificultad en la persona de una mujer frutal, hermosa, ya madura. La sombría Mut-em-enet, novia de la luna, que agita los crótalos en la danza ritual frente al ídolo: Mut, la desdichada esposa titular de Putifar, «una mujer fatal».

En la técnica general del novelista alemán ésta es una característica que conviene señalar preferentemente. En cierta época de su existencia algunos personajes de Thomas Mann son bruscamente solicitados por fuerzas oscuras que acechaban una existencia honorable. Hay en la «Montaña Mágica», por ejemplo, períodos en los cuales el cuerpo de hombres jóvenes se entrega a su propia destrucción; hombres cuya civilización es de alta escuela.

Estas tentaciones corporales o semicorporales (casi no existe carácter importante en sus novelas cuyas manifestaciones corporales no sean decisivas) y a veces el detalle físico vergonzoso llenan gran parte de la síntesis cultural de sus novelas, donde encaja muy bien el criterio que Max Scheller tenía de la cultura, esto es: plenitud, totalidad. No solamente el espíritu, sino que debajo, y, a veces, encima, sutilmente encima, el cuerpo. «Cultura es una categoría del ser, no del saber ni del sentir».

«Alteza Real» es la novela de un príncipe que tenía una mano pequeña, degenerada, vergonzosa, del porte de una moneda, casi. El equilibrio corporal se había roto y ciertos im-

pulsos querían someterlo a una suerte especial de relajación. Todas, absolutamente todas sus novelas, acusan este momento morboso de un tipo de vida que va a declinar.

Thomas Mann aparece, entonces, como el clínico de la enfermedad vital. El respeta y enaltece con su arte a esos últimos representantes de la sangre vigorosa, vehemente y tradicional, que ya no quieren vivir la vida ascendente de sus antepasados. Es su tema y con él, por inducción, ha realizado y tal vez inmortalizado, una de las más interesantes perspectivas de la existencia y de la cultura.

«La Montaña Mágica» es la acentuación del cuerpo inmóvil, enfermo; la epopeya del agua, la cal y la albúmina descomponiéndose en el cuerpo humano. No insistamos sobre esto; lo que la «Montaña Mágica» nos expone es «el todaorquesta»: la realización general de los motivos novelescos que él ha seleccionado y utilizado en sus diferentes obras. Para esto ha recurrido a los personajes bíblicos, imprecisos y convencionales; los ha rehecho y justificado, y «desde la noche de los tiempos» hace sonar maravillosamente la sinfonía general de su arte. Todos los momentos, sugerencias y afirmaciones en una sola novela difícil. Nos cuenta la enfermedad, la muerte, el amor y el odio, y, envolviéndolo todo, el mito preestablecido. Estamos frente a la admirable técnica que ya conocemos con sus dos valores preponderantes: lentitud y circunspección. Las mismas situaciones que ya hizo famosas, por ejemplo: la declaración del amor. Pesadez en el relato, calidad intensamente trabajada, discreción genial para describir los momentos culminantes, el novelista se repite a su entera satisfacción.

Decía más atrás que José encuentra en su ascensión a la mujer, y ante ella se exhibe y defiende con los sutiles argumentos de la religión de su raza. El episodio es largamente preparado por el autor, ocupa más o menos la mitad del grueso volumen y se intitula «La mujer herida por el amor». En él cumple Tomás Mann una rectificación y una repetición.

Es el rescate de la mujer de Putífar, el esclarecimiento de la esencia de una historia. Ella fué una hermosa egipcia condenada por sus padres a ser la esposa virtual de Putífar, un hombre castrado, cortesano del Faraón.

El intendente de su esposo, el joven hebreo llamado Usarsif (José) despierta en ella el amor. Pasan tres años en que la mujer lucha secreta y porfiadamente contra el embrujo, tres años de conversaciones pretestadas hasta el día en que ella, casi enajenada de pasión, le hace entregar el famoso jeroglífico que ha deshonrado su nombre en la historia: «Acuéstate una hora conmigo».

Thomas Mann crea una mujer a su modo, como para que le sirva a sus intenciones; una mujer agradable unida a la tierra, al limo, al río de la región que se desborda esparciendo su vigor; una mujer cuyo cuerpo postergado tomará la iniciativa, pasando al primer plano desastrosamente. El amor, que bien puede ser «una enfermedad de la atención», como una peligrosa y única aventura en el mal, opera una transformación conturbadora y pavorosa en el cuerpo de Mut.

«Era un cambio singular. Definiéndole se corre el peligro de ser incomprendido: ofrecía a José, desde que lo había advertido, un amplio campo a la meditación profunda... ¿Se había vuelto más hermosa? Sí y no. Más bien, no».

«La belleza femenina puede ser la belleza encarnada en un molde femenino, sirviendo lo femenino, de modo de expresión a lo bello».

«¿Qué sería si el sexo se sirviera de la belleza como de una materia en que de tal modo se encarna que sería la expresión del elemento femenino?» «Claro es que resulta una belleza de una índole totalmente diversa, una belleza peligrosa, siniestra, que puede rozar la fealdad y, sin embargo, ejercer enojosamente la atracción de lo bello por medio del sexo, que a ella se substituye, actúa en su lugar y usurpa su nombre. No es entonces una belleza respetable y espiritual, manifestada bajo

una forma femenina, sino una explosión del sexo, una belleza de hechicera».

«Esta palabra sin duda espantable se hace necesaria para caracterizar la transformación largo tiempo acaecida en el cuerpo de Mut». «El pecho de Mut, antes de una gracia virginal, se había desarrollado bajo la influencia de la pasión y formaba curvas salientes, sólidos frutos de amor, cuya protuberancia tenía algo de la bruja, pero únicamente en oposición a la delgadez, a lo magro de los homóplatos frágiles. Muy distinto era lo que acontecía a sus muslos, que también por contraste—casi se diría incongruente—con las extremidades superiores, se habían desarrollado de una manera desmesurada».

Como se ve en estas citas, potencias inevitables cobran ventajas en esta mujer vilipendiada por la tradición, a quien Mann demuestra toda su simpatía. Esto es lo que llamo rectificación, ya que otorga justicia humana, somática, al caso, y altera la perspectiva habitual para apreciarlo.

Horas más tarde de la entrega del jeroglífico famoso, «después de la comida», en su cámara privada, le declara en un largo discurso, entrecortado y jadeante, su desventurado amor. Habla la mujer que «se despoja de su orgullo y honor espiritual para conquistar, con la realización de la felicidad entrevista en sueños, su honor carnal».

«Sí, sí, no más, no podemos ir más allá, la partida está perdida, no nos queda sino la derrota común, Usarsif, hermoso dios venido de lejos, mi cisne, mi toro, mi amado ardientemente, altamente, eternamente amado; para morir juntos y naufragar en una noche de desesperado éxtasis. Háblame, háblame, háblame libremente. . . Confiesa francamente sin ver mis ojos, si has recibido mi carta que te escribí antes que me mordiera la lengua para no tener que decirte lo que te he escrito, y que estoy obligada a decirte de todas maneras, ya que soy tu ama y soy yo la que debo pronunciar la palabra que está prohibida, que te está condenada por razones largo tiempo abolidas ya . . .

Usarsif, dios disfrazado de servidor, mi halcón celeste, ¿me amas como yo te amo desde hace ya tiempo, mucho tiempo, en la ebriedad y en la angustia?... fascinada como estoy por tus hombros dorados, por la ternura que a todo el mundo inspiras, pero, principalmente por tu mirada de dios, bajo la cual mi cuerpo se ha transformado y mis senos se han redondeado en frutos de amor... Acuéstate... conmigo... dame tu juventud y tu esplendor, y en cambio yo te daré una embriaguez que ni siquiera sueñas, bien sé lo que te digo... deja que nuestras cabezas y nuestros pies se unan, pues ya no soporto que vivamos tú aquí, yo allá divididos...»

He aquí una parte pequeña del discurso. Es un llamado de abolición y de libertad, la súplica incontenible de un cuerpo. No es necesario que citemos a Freud por todo esto, Thomas Mann ha dado por cuenta propia este derrotero. Esta virulencia, estas palabras, estas formas son las mismas que en su célebre novela «La Montaña Mágica» empleó para una ocasión similar. Es, por lo tanto, una repetición.

Aquella vez el hombre, el joven Castorp, hablaba de sensaciones, de carne de arterias, de materia corruptible en suma, a la señora Chauchat de «ojos kirguises». Esta vez, y en tono definitivo, el hombre José de Canaan recibe la súplica suprema de lo que quiere caer con embriaguez.

Creemos que en Thomas Mann es esencial lo corporal en cuanto tiene concomitancia con la enfermedad y la muerte. Los corazones golpean fuertemente en sus novelas, la sangre es pesada y lleva en disolución mucho pasado, muchos recuerdos; los huesos duelen un poco. El hombre nuevo no existe aquí. Para esto sería necesario «que los defectos y las cualidades se encontraran en él armónicamente, sin estorbarse», como decía Rómulo Gallegos de las almas de su novela «Doña Bárbara». El hombre americano tiene la oportunidad de ser nuevo. Tal vez sean las de Tomás Mann las últimas novelas del hombre de la vieja Europa civilizada.—FERNANDO URIARTE.