

# **Un mito en dos literaturas diferentes: *Mon Faust* de Paul Valéry y el *Faustbuch***

Mónica RODRÍGUEZ GIJÓN

Universidad de Huelva

## **1. Los antecedentes reales y culturales**

Fausto es uno de los mitos literarios más importantes de la cultura occidental. Al mencionar la palabra *mito*, nos referimos a uno de sus significados más actuales, esto es, aquel personaje literario considerado como arquetipo de ideales o formas de conducta. Para algunos psicoanalistas estos personajes pueden mostrar la expresión de deseos ocultos colectivos de la humanidad, encontrando una vía de manifestación en leyendas folclóricas o también en obras de la literatura universal (Estébanez: 1996: "Mito"). Atendiendo a estas cuestiones, haremos una breve reflexión sobre uno de estos personajes donde han confluído las culturas francesa y alemana. Se trata del mito de Fausto, que representa el pacto del ser humano con el diablo. No obstante, este motivo es también común a leyendas populares de otros países. Pueden mencionarse precedentes que además fueron personajes reales e históricos, como san Cipriano de Antioquía, o el clérigo Teófilo de Adana, del siglo VI, sobre el que la poetisa sajona Roswitha von Gandersheim escribió una leyenda en verso en el siglo X.

Sin embargo, es el alemán Fausto el que tiene más resonancia en la cultura universal. Son pocos los datos biográficos que se conocen del personaje real sobre el que se cimentó la leyenda. Nació en 1480 en una pequeña ciudad de Suabia llamada Knittlingen y su verdadero nombre es Georg Zabel -en latín Georgius Sabellicus-, tomando posteriormente el seudónimo por el que todos lo conocemos, "Faustus", que en latín significa "feliz" (Goethe, 1996: 35). Se sabe por documentos históricos que estudió teología y magia en las universidades de Cracovia y Heidelberg. En 1506 se tienen las primeras noticias de este personaje, quien en una taberna alemana deja una tarjeta de visita en la que podía leerse: "Maestro Georg Sabellicus, Fausto El Joven. Fuente de los

nigromantes, astrólogo, segundo mago, quiromántico...” (Goethe, 1996: 30). Tal y como rezaba su auto-presentación, Fausto se dedicaba a ir de ciudad en ciudad por toda Alemania realizando milagros y haciendo predicciones. Por ejemplo, en 1520 el obispo de Bamberg le pagó diez florines por haberle leído el horóscopo, y se sabe que sus servicios fueron solicitados en la corte de Francisco I de Francia hacia 1528 (*Historia...*, 2004: 15-19). Pero al igual que le hacían honores en las cortes principescas, también fue despreciado por intelectuales de su época como Lutero o Melanchton<sup>1</sup>, y en los años siguientes se le expulsó de las ciudades alemanas de Ingolstadt, Wittemberg y Nuremberg por practicar la nigromancia. Las últimas referencias que poseemos de Fausto se sitúan en torno al año 1540, calculando así esta fecha como la de su muerte. A partir de entonces se fue formando una leyenda alrededor de este personaje famoso y el pueblo le atribuyó sucesos maravillosos, tales como haber salido cabalgando a lomos de un tonel en una taberna de Leipzig (Goethe, 1996: 30).

El mito saltó a las distintas disciplinas artísticas a partir de 1587 con la primera versión literaria que se escribió sobre él y en donde se exageraba su perfil mágico. En música podemos destacar las versiones de Liszt (1854) y Schumann (1844-53), entre otras. En pintura pueden mencionarse las diecisiete litografías de Delacroix (1828) y en cine el memorable *Faust - eine deutsche Volkssage* de F.W. Murnau (1926). En literatura la primera versión tuvo tanto éxito que fue traducida a otras lenguas, entre ellas el inglés, de donde Christopher Marlowe se inspiró para su drama *The Tragicall History of Dr. Faustus* (1588). Más tarde habría que mencionar la versión de Lessing (1759), o la clásica de Johann Wolfgang von Goethe (1808-32). La cadena se extiende hasta el siglo XX con Thomas Mann (*Doktor Faustus*, 1947) y su hijo Klaus Mann (*Mephisto*, 1936), ambos contemporáneos al francés Paul Valéry, que también escribió la suya propia en torno a 1940.

## **2. *Historia von Doktor Johann Fausten (Faustbuch)***

Como ya se ha apuntado, medio siglo después de la desaparición del mago, concretamente en 1587, el librero Johann Spiess de Frankfurt del Main publica la obra anónima *Historia von D. Johann Fausten*, que según él mismo señala al principio, le

<sup>1</sup> Este último lo llamaba “turpissima bestia et cloaca multorum diabolorum”. (Goethe, 1996: 30).

había sido enviada por un amigo, y en ella se contaba ampliada y fortalecida la leyenda del nigromante. Esta primera versión es un *Volksbuch*, género literario alemán que se define como un escrito anónimo en prosa y que durante el Renacimiento alcanzó gran difusión con la imprenta. De ahí que esta obra se conozca popularmente como *Faustbuch*. El protagonista Fausto es un erudito renacentista que ansioso por poseer el conocimiento absoluto de la vida y de la naturaleza, pacta con el diablo a cambio de ese poder. Durante veinticuatro años Mefistófeles se compromete a colmarle de todos sus deseos y le informará sobre todo lo que quiere saber. Pasada la fecha, el alma de Fausto le será arrancada violentamente y llevada a los infiernos. Así es como aparece constituido por primera vez literariamente y ya de forma definitiva el pacto del mito alemán con el diablo.

### **3. *Mon Faust (Ébauches)* de Paul Valéry**

Repasando la obra completa de Paul Valéry (1871-1945), uno de los poetas más importantes de la literatura francesa del siglo XX, pueden verse en ellas las huellas del simbolista Stéphane Mallarmé y del escritor Edgar Allan Poe. Su obra fue reconocida en vida, tal y como lo prueban los numerosos galardones que recibió. En 1925 fue elegido miembro de la Academia francesa y se convirtió en un referente cultural de la vida de su país. Aunque Paul Valéry es fundamentalmente un poeta<sup>2</sup>, también cultivó otros géneros como el ensayo o el drama, en donde hay que destacar su título póstumo *Mon Faust (Ébauches)* (1946).

Este autor francés fue un gran conocedor de la cultura alemana y en más de una ocasión dejó constancia de su admiración por Wagner, Nietzsche y Goethe. Con respecto a este último puede recordarse el famoso *Discurso en honor a Goethe* que pronunció durante la celebración del centenario de su muerte en París en 1932. Valéry disfrutó además de la amistad de algunos intelectuales alemanes de su época, como Albert Einstein o Stefan Zweig, y mantuvo correspondencia con Rainer Maria Rilke, el cual le demostró su respeto y consideración traduciendo del francés al alemán parte de

---

<sup>2</sup> Son dignas de mención obras líricas como *La Jeune Parque* (1917), *Le Cimetière Marin* (1920), *Charmes* (1922) y *Poésies* (1929).

su obra lírica. Cuando la terminó, el austriaco le mandó por correo las traducciones de dieciséis de sus poemas en caracteres góticos.

A diferencia de otros intelectuales contemporáneos como Gide, Saint-Exupéry o Sartre, Valéry es de los pocos que permanecen al margen de cualquier ideología en esos momentos críticos del siglo XX. No obstante, en 1897 escribió un ensayo filosófico, *La Conquête allemande ou Une conquête méthodique*, en donde habla sobre la amenaza económica y militar germánica de finales de siglo, advirtiendo del peligro de una guerra en Europa y pidiendo un acercamiento entre Francia y Alemania.

En esta ocasión vamos a observar la versión fáustica de Valéry comparándola con el *Faustbuch*, ya que es la primera obra literaria sobre el mito; pero a pesar de eso es imposible no hacer una parada en el *Fausto* de Johann Wolfgang von Goethe, puesto que por un lado, es esta la obra que consagra el mito en la literatura universal, y por otro, Valéry se inspiró en esta versión para su recreación de su leyenda y no en la del siglo XVI.

Goethe escribió su obra dramática de manera discontinua. Una primera parte se publicó definitivamente en 1808 y la segunda en 1832 tras su muerte, como ocurrió con el texto de Valéry. Existe una serie de elementos que aparecen en la obra goetheana pero que están ausentes en el *Faustbuch*, como por ejemplo, la historia de Margarita, algunas escenas como la Taberna de Auerbach o las noches de Walpurgis, y el desenlace, ya que en la obra de Goethe Fausto logra salvar su alma.

En el prólogo de *Mon Faust* es el mismo Valéry el que habla sobre cómo surgió su inspiración cuando se dedicó a escribir estos esbozos, que pretendían ser su versión personalísima de los dos protagonistas del drama de Goethe, Fausto y *el Otro*, como él los llama. Existen elementos comunes a los dos textos, como por ejemplo la presencia de un discípulo ambicioso que busca el autógrafo del maestro Fausto. En uno de sus diálogos con Mefistófeles, el discípulo de *Mon Faust* citará unos famosos versos que el propio Fausto pronunció en el texto goetheano en cierta ocasión en la que se encontraba en la biblioteca e invocó al espíritu de la tierra. Al recitar los versos de Goethe en la escena de *Mon Faust*, tanto Mefistófeles como el discípulo son conscientes de que están representando uno de los fragmentos del texto clásico:

J'ai donc, hélas, Philosophie,  
Médecine, Jurisprudence,  
Et, par malheur, Théologie.  
Approfondies, avec ardent effort?...<sup>3</sup>

Centrándonos solamente en *Mon Faust (Ébauches)*, observamos que la primera de las dos partes en las que se estructura el drama está calificada como una *comedia* –"Lust. La dama de cristal"-. Consta de cuatro actos, de donde el último de ellos aparece sin terminar. Los tres restantes se ambientan en diferentes lugares, muy parecidos al *Fausto* goetheano: el gabinete de trabajo de Fausto, el jardín y la biblioteca. La obra comienza con la entrada en escena de la señorita Lust, secretaria personal de Fausto. El nombre de *Lust*<sup>4</sup>, cargado de simbolismo, designa a un personaje exclusivo de esta nueva versión, y por tanto, un personaje *valeriano*. Se cree que está inspirado en Mme. Jean Voilier, que fue el amor de la vejez de Paul Valéry, con la que estuvo relacionado desde 1937 hasta el final de su vida (Valéry, 1999: 34). Fausto tiene entre manos el nuevo proyecto de escribir sus memorias, pero con contenidos y estilo poco convencionales, tal y como ha sido su vida. Para ello invoca a Mefistófeles, proponiéndole un nuevo pacto: ha descubierto que el demonio está pasado de moda en los tiempos que corren, porque ya nadie cree en la existencia del alma, ni de las fuerzas del Bien y del Mal. Por tanto, Fausto piensa que sería interesante llevar a Mefistófeles a situaciones y lugares actuales y anotar sus reacciones ante ellos. A cambio Fausto, gracias al libro, le dará otra vez el protagonismo que antaño tenía en el mundo. Mefistófeles se resiste al principio, pero finalmente accede pensando que quizá pueda sacar algo más de lo que se pacta.

El segundo acto de esta parte tiene lugar en el jardín. Se presenta ante Fausto un joven discípulo<sup>5</sup> que ha venido de muy lejos para conocer al maestro al que admira y al que quiere imitar. En la entrevista que mantiene con Fausto le pide una dedicatoria para su libro, pero Fausto le remite a su ayudante, lo cual lo decepciona profundamente. Tras

---

<sup>3</sup> "Lust. La demoiselle de cristal (Comédie)": Acto III, escena V. (Valéry, 1960: 370). Su correspondencia con los versos de la obra de Goethe son: "Habe nun, ach! Philosophie, / Juristerei und Medizin, / und leider auch Theologie! / durchaus studiert, mit heißem Bemühn." (Goethe, I, 1999: 13).

<sup>4</sup> El término alemán *Lust* significa "placer, diversión". Cfr.: "Lust". En: *Duden Deutsches Universalwörterbuch A-Z* (1999).

<sup>5</sup> Es el personaje que hemos citado anteriormente y que se dedicaba a declamar los versos de la versión de Goethe.

esta escena goetheana comienzan a sucederse otras de corte puramente valeriano: Mefistófeles juega con Fausto y Lust recreando una escena en el jardín cargada de simbología, en donde Lust coge un melocotón del árbol bajo el que se encuentran y se lo da para comer a Fausto. Mefistófeles ríe ante este *re-estreno* de reminiscencias bíblicas. Sus esbirros, atrincherados en la biblioteca de la casa, siembran inquietud en todo el recinto, de manera que durante el tercer acto todos los augurios apuntan hacia un desenlace fatal que desgraciadamente no conocemos porque el final de esta parte permanece incompleto.

Con el título "El solitario. Maldiciones del universo", Valéry nos presenta su segunda parte, tal y como él mismo dice, bajo la forma de "una fantasía dramática". Fausto viaja con Mefistófeles a lo más alto de una montaña donde se encuentra el Solitario, un filósofo. Fausto se queda a solas con él para poder hablar sobre cuestiones trascendentales. Pero en un ataque de locura el Solitario despeña al sabio por el abismo. Al caer es recogido por unas hadas que a pesar del accidente le dan la opción de seguir existiendo. Sin embargo Fausto piensa que ya ha vivido bastante y decide morir.

#### **4. El *Faustbuch* y *Mon Faust***

Ya hemos visto que Valéry toma como referente la obra de Goethe. Sin embargo en esta ocasión focalizaremos la atención sobre la versión original del siglo XVI para poder apreciar la diferencia entre el mito literario primigenio y el texto del autor francés, viendo cómo se ha interpretado en pleno siglo XX. El primer punto de *desencuentro* entre ambas obras es el contexto cultural en el que se sitúa el mito. El *Faustbuch* presenta a un Fausto renacentista que desafía a Dios pero al mismo tiempo pasa toda su vida debatiéndose en remordimientos que no llegan a formalizarse en un sincero arrepentimiento hasta la hora de su muerte, siendo ya demasiado tarde para rectificar. Es el momento en el que sus colegas estudiantes encuentran sus aventuras por escrito y una nota en la que se reconoce como hombre impío que despreció a Dios<sup>6</sup>. Esto lleva a recordar la función moralizante de la obra, que en el mismo prólogo el librero

---

<sup>6</sup> "Vnd so jr meinen Leib tod findet, /jhn zur Erde bestatten lassen. Dann ich sterbe als ein böser vnnnd guter Christ / ein guter Christ / darumb daß ich eine hertzliche Reuwe habe / vund im Hertzen jimmer vmb Gnade bitt / damit meine Seele errettet möchte werden / Ein böser Christ / daß ich weiß / daß der Teuffel den Leib wil haben / vnnnd ich wil jhme den gerne lassen / er laß mir aber nur die Seele zu frieden". ( *Historia...*, 1999: 121).

Spiess indica que “...es para servir de ejemplo edificante a todos los cristianos” (Cfr. *Historia...* 1999: 5-7).

El caso de *Mon Faust* es bien distinto. La obra surge en torno a 1940, en plena guerra mundial, de la mano de un autor que además había vivido todos los acontecimientos de la primera mitad del siglo XX, y en donde las corrientes de pensamiento (el psicoanálisis, el absurdo, el existencialismo, etc.) cortan toda creencia en la existencia del binomio Bien-Mal. Siendo entusiasta seguidor de Nietzsche, Valéry ofrece por boca de los personajes Fausto y el discípulo diferentes argumentos que sostienen la no existencia del alma y por tanto, la de Mefistófeles, ya que si los mortales niegan su razón de ser, su actuación no causa efecto sobre ellos. En cuanto a la función de la literatura, para un simbolista como Valéry ésta tiene un fin en sí misma. Ya el determinante posesivo que aparece en el título, *Mi Fausto*, indica que no pretende moralizar ni siquiera simplemente educar, como en el caso de Goethe, sino únicamente presentar una nueva versión diferente, original y moderna, que sea acorde con los tiempos que corren. La elección del género dramático, primero una comedia y luego una fantasía escénica, susceptibles de ser representadas en parte, completas o readaptadas, son, como tales, formas de proceder conscientes de su autor, pues ya en el mismo prólogo Valéry indica que Fausto es digno de ser reencarnado cuantas veces se pueda y bajo formas literarias distintas.

En las dos obras el móvil de Fausto como personaje arquetípico es la curiosidad, el afán por descubrir lo que el ser mortal no puede aprehender –en el *Faustbuch* se trata de la magia y de cuestiones teológicas<sup>7</sup>, y en la época de Valéry de conocer las reacciones de Mefistófeles ante los nuevos tiempos-. Tenemos dos Faustos diferentes en estas obras: el Fausto del *Volksbuch* es un humanista que encarna los ideales del hombre nuevo que se confrontan con el medievalismo luterano de la época en la que se inscribe. Fausto es condenado tras haber dado su consentimiento en un contrato firmado, porque ha sido débil y por tanto Mefistófeles ha podido con él. En cambio, en la obra de Valéry Fausto aparece presentado como el mito ya consagrado. Esta versión, que toma como punto de partida el texto goetheano, presenta el primer contrato con Mefistófeles como

---

<sup>7</sup> Las preguntas de Fausto girarán sobre el aspecto del infierno, el de los demonios, o el de Lucifer cuando estaba en el cielo.

una experiencia superada; por lo tanto, Fausto es un hombre fuerte y ya veterano en su trato con el diablo, al que logró vencer en esa prueba que se presentó en el *Faustbuch* y luego se repitió en la versión de Goethe. En esta ocasión será Fausto, el mortal, el que propone el pacto, nuevo esta vez, a Mefistófeles, al que tiene que convencer para que acceda. Hasta la manera de firmar es distinta, pues si en la versión del siglo XVI Fausto y el diablo sellaron su contrato con sangre, cuando Mefistófeles propone el mismo procedimiento en el texto de Valéry, Fausto nuevamente le recuerda su desfase al indicarle que ya no está de moda rubricar así.

Otro punto interesante es la presencia femenina en ambos escritos. En el *Volksbuch* Fausto se enamoró de Helena, la más bella de las mujeres. Goethe recogió a este personaje para su versión, y añadió además a otra protagonista, Margarita, que representa el motivo de la inocente seducida. En el texto de Valéry ninguna de ellas está presente, posiblemente porque forman parte de la leyenda pasada de Fausto. En sus esbozos, Valéry está presentando a un mito circunscrito en otra época y muestra un personaje nuevo más acorde con ese contexto, la ya citada Lust, que da título a la primera parte de la obra y que posee un carácter diferente a las mujeres anteriores: si bien es inocente y transparente en pensamiento (el propio Fausto la llama “la dama de cristal”), al mismo tiempo también es firme, no sucumbiendo a la seducción cuando el discípulo le declara su amor.

También en ambas versiones es distinta la caracterización de Mefistófeles. En el *Faustbuch* aparece rodeado de un halo terrorífico y con una superioridad científica y cognoscitiva que no posee Fausto. Prueba de ello es que una vez que han firmado el pacto, Mefistófeles responde a todas las preguntas que Fausto le plantea. Sin embargo, en el texto de Valéry, a pesar de que Mefistófeles aparece muy elegantemente vestido -como en la versión goetheana-, dice que no sabe leer, no entiende conceptos abstractos como el amor verdadero, y no es capaz de llegar hasta el fondo del alma de Lust o del propio Fausto, al que quiere vencer pero en el que ve algo misterioso que no logra comprender. También se le caracteriza de manera original con respecto a las otras

versiones cuando se menciona su forma de hablar, “una mezcla de italiano con acento ruso”<sup>8</sup>.

Mefistófeles es nombrado de muchas maneras en las distintas versiones del mito. *El Otro*, como dice Valéry en su prólogo, se presenta a sí mismo por primera vez en la versión goetheana como “el espíritu que siempre niega” (Goethe, I, 1999: 39), contraponiéndose a Fausto. Pero precisamente con el concepto de negación es como el Fausto valeriano decide terminar su vida. Esa será la manera en que las hadas dirán adiós a este mito para siempre, y con cuya cita pondremos el punto final a esta reflexión:

“LA PRIME FÉE: Ton premier mot fut NON...  
LA SECONDE FÉE: Qui sera le dernier.”  
RIDEAU (Valéry, 1960: 403).

## **Bibliografía**

- ACOSTA, L. (coord.) (1997), *La literatura alemana a través de sus textos*. Cátedra, Madrid.
- BOOR, H. / NEWALD, R. (eds.) (1979), *Geschichte der deutschen Literatur von den Anfängen bis zur Gegenwart*. C.H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung, München. 9ª ed.
- BORRIES, E. und E. (1987), *Deutsche Literaturgeschichte*. Vol. I: “Mittelalter. Humanismus. Reformationszeit. Barock”. Dtv, München.
- DINZELBACHER, P. (ed.) (1992), *Sachwörterbuch der Mediävistik*. Kröner, Stuttgart.
- Duden Deutsches Universalwörterbuch A-Z*. (1999). Dudenverlag, Mannheim.
- ESTÉBANEZ CALDERÓN, D. (1996), *Diccionario de términos literarios*. Alianza, Madrid.
- GARCÍA PEINADO, M. (2003), *La poesía en Francia desde sus orígenes hasta finales del siglo XX: subgéneros, autores y obras*. Universidad de Córdoba, Córdoba.
- GOETHE, J.W.v. (1980), *Fausto*. Planeta, Barcelona.
- GOETHE, J.W.v. (1996), *Fausto*. González, M.J./Vega, M.A. (ed.). Cátedra, Madrid.

<sup>8</sup> Esa es la definición de la lengua del diablo según Verlaine (Valéry, 1960: 290). Si retrocedemos atrás en el tiempo, podemos recordar que en los antiguos misterios franceses se caracterizaba a Dios hablando en latín, al hombre en su lengua autóctona y al demonio en una lengua macarrónica y grotesca (Dinzelbacher, 1992: “Sprachenmischung”).

- GOETHE, J.W.v. (1999), *Faust I und II*. Reclam, Stuttgart. 2 vols.
- HIPPE, R. (1980), *Faust. Das Volksbuch, Christopher Marlowe, Lessing, Goethes "Urfaust", Paul Valéry*. Reclam, Stuttgart. 2ª ed.
- Historia del Doctor Johann Fausto* (2004). Juan José del Solar (ed.). Siruela, Madrid
- Historia von D. Johann Fausten* (1999). Reclam, Stuttgart.
- LUBKOLL, Ch. (1986), "*...und wär's ein Augenblick*". *Der Sündenfall des Wissens und der Liebesthust in Faustdichtungen*. Schäuble.
- PRADO, J. (coord.) (1994), *Historia de la literatura francesa*. Cátedra, Madrid.
- VALÉRY, P. (1960), *Mon Faust*. En: *Oeuvres*. Gallimard, Paris. Vol. N° 2. Pp. 276-403.
- VALÉRY, P. (1999), *La joven Parca. El cementerio marino*. Monique Allain-Castrillo (ed.). Cátedra, Madrid.
- VALÉRY, P. (2003), *Mi Fausto (Esbozos). Diálogo del árbol*. A. Machado Libros, Madrid.
- YLLERA, A. (1996), *Teoría de la literatura francesa*. Síntesis, Madrid.

<http://www.paulvalery.org> [Consultado el 30.04.06]

<http://www.wikipedia.org> [Consultado el 30.04.06]