

# Thomas Mann: Entre narrativa y política

Annunziata Rossi

*La obra de Thomas Mann no sólo define una época en la historia de la novela, sino también traza el destino de una nación y de una lengua. Annunziata Rossi explora, a través de las obras fundamentales del genial autor alemán, la forma en que se gestó la tragedia de Alemania en la primera mitad del siglo XX.*

De la obra narrativa de Thomas Mann puede decirse lo que el mismo escritor dice de una de sus novelas, *La montaña mágica*: probablemente los hombres del futuro vislumbrarán en ella un documento de la psicología moderna y de los problemas espirituales del siglo XX; de hecho, a través de su obra podemos conocer los problemas de los años anteriores a la Primera Guerra, respirar el aire de su tiempo. De la misma manera, leer sus ensayos histórico-políticos y su libro *Consideraciones de un impolítico*, poco conocidos, a los que se dedicó desde 1914 abandonando la creación artística, es seguir el largo camino que, de una posición conservadora y hostil a la política, lo llevará, a través de la experiencia dolorosa del hitlerismo y del exilio, a la “conversión”, es decir, a la aceptación de la democracia occidental y de un socialismo moderado.

La literatura alemana de fines del siglo XIX, en la esfera de su reciente y gran tradición cultural (la tríada Wagner, Schopenhauer y Nietzsche), marcada por la influencia de los escritores escandinavos (Ibsen, Strindberg...), rusos (Turgueniev, Dostoievski, Tolstoi...), fran-

ceses (Flaubert, los Goncourt, Maupassant...) y el psicoanálisis, llega con Thomas Mann al vértice de su grandeza.

Nacido en 1875, Mann inicia su trayectoria de narrador en el último decenio del siglo XIX, con la publicación de cuentos, entre los que destaca “El pequeño señor Friedemann” (1897), su primera obra artísticamente madura. En la órbita del naturalismo, este cuento toca un tema fundamental, una de las muchas antinomias mannianas que serán recurrentes en toda su obra: la enfermedad frente a la salud y a la normalidad; la enfermedad como una condición casi necesaria para el pensamiento especulativo, la vida espiritual e inclusive la misma creación personal. Estrecha relación, pues, entre enfermedad e inteligencia: la enfermedad hace lúcida a la gente, mientras que la salud a menudo vuelve imbeciles a los normales.

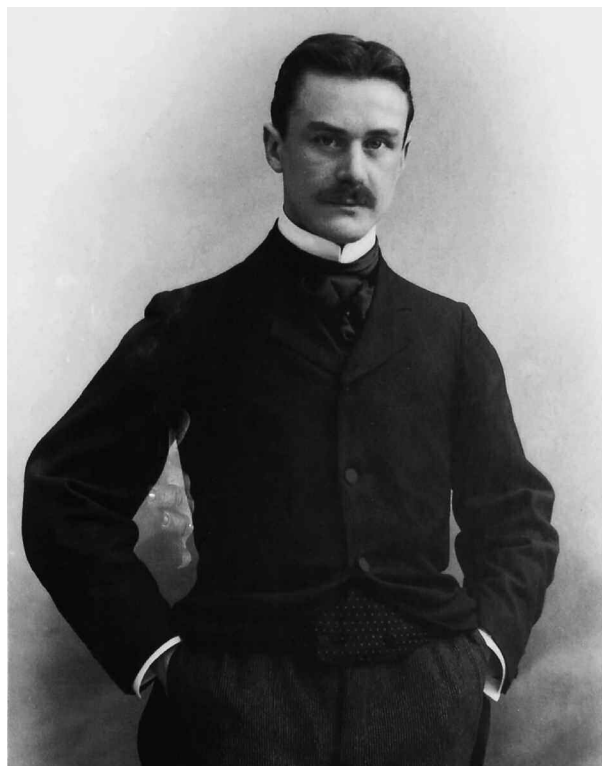
Thomas Mann cierra el siglo XIX con su primera larga novela, *Los Buddenbrook*, subtitulada *Decadencia de una familia*, escrita en dos años y medio con interrupciones, cuando tenía apenas entre veintidos y veinticinco años. El libro fue publicado en 1900, pero lleva la fecha

de 1901. *Los Buddenbrook* son la plataforma humana y artística de toda la obra manniana; como el mismo escritor la define, es una “novela-crónica” de una familia de comerciantes de la alta burguesía alemana inicialmente sana y vital que, con el trabajo de tres generaciones, llega a la riqueza y a un alto nivel social. Cuando llega a la cumbre, la última generación, de naturaleza más sensible y problemática, se debilita y pierde la seguridad y la capacidad de los padres. *Los Buddenbrook* se mantiene en el ámbito de un naturalismo no exento de simbolismo, y en ella está presente, como en “El pequeño señor Friedemann”, el acostumbrado elemento patológico manniano: enfermedad frente a salud. Para Mann, pues, la enfermedad—deformidad física, tifo, tuberculosis, sífilis— simboliza un mal que lleva al refinamiento del espíritu y al mundo del arte.

En el cuento “Tristán”, de 1902, Mann define la decadencia por boca de Spinell, el grotesco y patético protagonista del cuento: una vieja estirpe, demasiado cansada ya y demasiado noble para la vida y la acción, toca al término de sus días y se extingue con latidos de arte, con un par de acordes de violín llenos de la tristeza que da la madurez de la muerte; esta frase es adecuada también para la lenta desintegración de Christian y Thomas Buddenbrook, y la muerte de Hanno, el último de los Buddenbrook, marcado por el arte. ¿El arte sería, pues, una manifestación patológica, un fenómeno degenerativo de la vida burguesa?

A años de distancia, en las *Consideraciones de un impolítico*, libro escrito durante la Primera Guerra Mundial, el escritor dirá claramente que es un cronista e intérprete de la decadencia, amante de lo patológico y de la muerte, un esteta ávido de abismo, perteneciente espiritualmente a la raza de esos escritores europeos que, provenientes del decadentismo, llevan en el corazón la voluntad o la veleidad de liberarse de él o, por lo menos, de experimentar la manera de superar la decadencia y el nihilismo. Encontramos una clara convergencia con Nietzsche que influyó mucho en la obra de Mann: en *Ecce homo* Nietzsche había declarado, repitiéndolo en varias ocasiones, ser un “experto” en materia de decadencia y, al mismo tiempo, su antítesis.

Otra antítesis manniana entre vida y arte, vida y espíritu, la encontramos en *Tonio Kröger* de 1903, largo cuento o novela breve de un artista. El adolescente Tonio Kröger, hijo de una pareja mixta, sufre su diversidad tanto por su aspecto físico como por su nombre exótico y sobre todo por su sensibilidad extremada que lo aleja de los demás. Sin embargo, el anhelo de Tonio es: ¡ser como ellos! La novela es claramente autobiográfica. En la realidad, también Thomas Mann es hijo de madre extranjera y reconoce la duplicidad—una duplicidad conflictiva y dolorosa— de su herencia. Su padre es alemán y su madre una criolla brasileña de ori-



Thomas Mann, 1900

gen portugués. En uno de sus ensayos autobiográficos de 1930, el escritor dice haber recibido de su padre la conducta seria de la vida y de su madre el carácter alegre, la sensibilidad artística, la alegría de narrar y la indolencia del ensueño. Sólo años más tarde, Mann entenderá cuán afortunada fue para su arte la integración alemana y latina (y lo dirá con orgullo a André Gide).

El hombre y artista Mann, no vive en su vida la discordancia arte / vida presente en su obra. El burgués presente en él ve lo que hay de desorden, de inestabilidad en la creación artística y para su creación se sirve de la forma de vida burguesa: primacía de la ética, dominio del orden, autodisciplina, el estilo de vida burgués. Mann se casa, no obstante sus inclinaciones homosexuales (las alusiones en sus diarios son claras), tiene seis hijos y termina participando de manera activa en acontecimientos de su tiempo.

Objeto obsesivo de la breve novela de Mann son las reflexiones del artista *outsider* Tonio Kröger, sobre la incompatibilidad del arte con la vida: la vida contrapuesta al espíritu. Esta novela de artista tiene una tradición no sólo en la narrativa alemana del *ottocento* sino europea occidental. Baste recordar la negación ascética de la vida del artista Gustave Flaubert, espectador silencioso de la vida que, sin embargo, no transporta, como Mann, este problema en el ámbito de su creación artística. A su madre, Flaubert le escribe que el artista es un monstruo fuera de la naturaleza, y a Guy de Maupassant, que un hombre que ha decidido ser artista, no tiene el derecho de vivir como los demás. Hay que recordar también la novela de Zola, *La obra*, cuyo protagonista, un pintor, sacrifica todo a la creación artística hasta ceder



Thomas Mann de pie con su familia en su casa conversando con Christopher Isherwood y el poeta Wall Auden, Princeton, 1939

finalmente a los llamados de la vida y de la felicidad que agotan su arte, y que lo llevan al suicidio. En fin, el artista sería un individuo marcado, excluido de la felicidad de las criaturas humanas normales y sencillas.

Kröger, tráfuga de la burguesía, no deja de añorar con dolorosa nostalgia la “Vida”, las alegrías de la vida ordinaria de la que se siente excluido, el mundo ordinario y trivial, libre de especulaciones intelectuales y por eso sano y feliz, de la burguesía nórdica. El reino de las aspiraciones de nosotros los artistas, dice a la pintora y amiga rusa Lisaveta, es exactamente la normalidad, la decencia; en suma, la vida en su seductora banalidad. Inclusive, Tonio lamenta que el dominio del arte en la tierra vaya extendiéndose mientras se restringe el de la salud y la inocencia. Lisaveta le observa que es un “burgués desviado”.

Tonio Kröger ama la vida. Su más hondo amor es por los nórdicos rubios de ojos azules, por los luminosamente vivos, por los felices. En el cuento se delinea la diversidad norte / sur que no es sólo geográfica y espiritual, sino también racial. Sin embargo, su preferencia por el reino de los rubios sencillos que viven una vida normal, no excluye su respeto por la profundidad reflexiva nórdica, que contrapone al mundo meridional “instintivo”, donde la belleza está por encima de la moral, donde la vanidad estética contrasta con la ética. Este respeto a la seriedad reflexiva del norte parece contradecir su amor por la normalidad de esos seres nórdicos, sencillos e inocentes que viven sin hacerse preguntas (el pensamiento, dice Mann, sería una forma depravada de la vida). Tonio no admite que la belleza pueda coincidir con la reflexión ética (como coincide no sólo en la obra de Mann, sino de otros escritores meridionales).

Tonio desprecia al Sur; cuando anuncia a su amiga que quiere cambiar de aire, partir, y ésta le pregunta si

va a Italia, contesta que Italia le es indiferente “hasta el desprecio”. Tanta *belleza* lo enerva, tampoco puede soportar a esa gente tan viva, con su negra mirada de animal: esos latinos no tienen conciencia en los ojos; irá a Dinamarca.

Después de *Tonio Kröger*, Mann publica en 1902 otra novela breve, *La muerte en Venecia*: el fruto más maduro y exquisito de todo el decadentismo europeo, como la definió Ladislao Mittner. Su protagonista es el escritor Gustav Aschenbach, hijo de un magistrado influyente y de una madre extranjera, de cuya unión derivan sus rasgos exóticos, latinos, semejantes a los de Tonio Kröger en la ficción y a los de Thomas Mann en la realidad. El elemento autobiográfico está siempre presente en la obra manniana. Mann difícilmente inventa, todo lo saca de sus experiencias reales, casi siempre sus personajes se inspiran en personas conocidas, como en *Los Buddenbrook*, que suscitó un escándalo cuando algunos habitantes de Lübeck se reconocieron en los personajes de la novela. Mann no se inmutó y defendió su derecho de artista a utilizar la realidad transfigurándola, animándola (“Bilce y yo”).

El protagonista de *La muerte en Venecia* es un amasijo de rígida, disciplinada integridad y de instintos oscuros que no podían sino generar a un artista. Su lema es “perseverar”. Aschenbach, dice el autor, es un “héroe de la debilidad”, el poeta de todos los que trabajan sintiéndose siempre al límite del agotamiento, de todos los moralistas de la laboriosidad quienes, aunque frágiles de cuerpo, logran, exasperando la voluntad y administrándose sabiamente, llegar a la grandeza. Éstos, dice Mann, son los héroes de nuestro tiempo. Aschenbach es el retrato del mismo Mann, trabajador incansable entre sus muchas enfermedades, entre depresión y cansancio, irritación y perturbaciones sexuales (en sus diarios, publicados veinte años después de su muerte, inclusive revela con candor infantil las intimidades más triviales). Disciplina y autoconstricción fueron el lema de la vida del artista Mann.

Detrás de la máscara del “comportamiento” austero del severo escritor Aschenbach se oculta el gusano de una íntima quiebra, de la decadencia biológica y psicológica, que llega hasta la degradación final de la que su autor se salvó. Como diría Mann, en una vida consagrada al máximo orden, triunfan el ebrio desorden y la fascinación de la muerte. En pleno climaterio, Aschenbach se enamora del joven y bellissimo adolescente polaco Tadzio, perdiendo todo control sobre sí mismo y abandonándose a fantasías orgiásticas. Oculto, sigue a Tadzio por el dedalo de los callejones de Venecia y termina por recurrir a los cosméticos, que el insinuante peluquero del lujoso Hôtel des bains le aconseja para enmascarar su envejecimiento y que, al final, lo despiden con un socarrón “ahora el señor puede enamorarse de nuevo”.

El escenario de esta breve novela es la fascinante y tenebrosa Venecia, la ciudad adriática, convergencia de Occidente y Oriente, donde arrecia el cólera asiático que truncará la vida del protagonista. Tras la figura de Aschenbach se halla claramente Thomas Mann, con sus inclinaciones homosexuales, con su homofilia oculta y quizás reprimida (en sus diarios, hay referencias íntimas que revelan una vida sexual infeliz). Reales son los episodios de Venecia donde Mann escribió el libro durante las semanas transcurridas en el Hôtel des bains, donde, como narra su esposa Katia, veraneaba una familia polaca con un bellissimo efebo a quien Thomas no dejaba de mirar fascinado.

En 1912, Thomas Mann viaja a Suiza, para visitar a su esposa internada en un sanatorio para enfermos de tuberculosis de Davos, y ahí el escritor permanece tres semanas. En la atmósfera del sanatorio donde imperan, al igual que en el Berghof de *La montaña mágica*, orden y desorden, enfermedad y muerte, banquetes y fiestas, Mann empieza a escribir lo que se proponía como un largo cuento satírico, que interrumpe al sobrevenir la guerra y que retomará después de su final, transformándolo en una obra monumental, *La montaña mágica*, publicada en 1924.

Al sobrevenir la Primera Guerra Mundial, Thomas Mann, que hasta entonces nunca se había ocupado de política, abandona la creación artística para entrar de pleno en el debate sobre la actualidad de la guerra. Hay momentos, explica el escritor, en los que el artista no puede proceder según su impulso interior, porque otras preocupaciones inmediatas, impuestas por la vida colectiva, borran el pensamiento del arte; momentos en que la crisis de la comunidad trastorna también al artista, y el arte toma un matiz de superfluidad y ociosidad, que determina su incapacidad psicológica para la creación.

Conocer la posición “política” de Thomas Mann es importante, porque es emblemática de la posición de la casi absoluta mayoría, de los intelectuales alemanes salvo, como veremos, una que otra excepción. Mann empieza su nueva actividad de escritor político con dos ensayos, “Pensamientos de guerra” y “Federico y la Gran Coalición”, subtítulo como “esbozo para el tiempo actual”. Contemporáneamente empieza a escribir un diario de más de quinientas páginas, *Consideraciones de un impolítico*, donde la violencia en contra del Occidente democrático y del internacionalismo, se entremezcla con el sarcasmo; donde brotan, como dice uno de sus estudiosos, Alfred Andersch, las raíces del fascismo antes de que se vuelvan tronco. Esta obra de Mann es muy importante porque es, como se dijo, emblemática de la posición facciosa, nacionalista y antieuropea asumida por Alemania. La declaración de guerra de 1914 suscitó en Alemania el entusiasmo colectivo. Noventa y tres

intelectuales, representantes de la cultura y de la ciencia de Alemania firmaron una carta dirigida a Europa, justificando la guerra. Surgieron polémicas entre Romain Rolland y Gerhart Hauptmann, y entre los hermanos Thomas y Heinrich Mann.

Tanto en “Pensamientos de guerra” como en las *Consideraciones*, Thomas Mann entra de pleno en el debate entre cultura y civilización, ya generalizado en el ambiente cultural alemán durante los años de consolidación de las corrientes filosóficas vitalistas: la Cultura, representada por Alemania, es el nuevo “ídolo” teutónico que sigue al ídolo de la raza, como dice irónicamente Romain Rolland en un artículo de 1914, y la Civilización, está representada por el Occidente democrático. Cultura y civilización, dice Mann, utilizadas a veces como sinónimos, son términos antitéticos.

Paralelo a esta oposición cultura / civilización es el antagonismo entre alma y espíritu afirmado por Ludwig Klages (1872-1956), en su libro intitulado precisamente *El espíritu como antagonista del alma*. Este libro fue iniciado en 1916, en los años en que Mann escribía sus *Consideraciones de un impolítico*, y fue publicado en 1929. *El espíritu como antagonista del alma* es un libro de rebelión en contra de la civilización burguesa, en contra de su tecnicismo, intelectualismo, abstractismo; en él se revaloraba la originaria, primordial riqueza y espontaneidad de la vida en el mundo telúrico (la influencia del *Matriarcado* de Bachofen es evidente), así como de la poesía que resucita las energías adormecidas por la vida cotidiana y enciende la sed de vida. En fin, el alma como el conjunto de las actividades instintivas e irracionales: intuición y espontaneidad, contacto con el cosmos y la tradición que coinciden con la vida; el espíritu, como el conjunto de las actividades racionales e intelectivas que coinciden con el aniquilamiento y la muerte: la huida del alma ha llevado a la decadencia progresiva. Hay que desvincular, insiste Klages, el fluir de la vida de los límites interpuestos por el espíritu.

En las *Consideraciones*, Mann afirma que la cultura no es lo opuesto a barbarie y a menudo es un primitivismo estilizado; significa unidad, forma, estilo, compostura, gusto; sería una cierta organización espiritual del mundo, aunque de un mundo salvaje, sangriento, pavoroso. La cultura sería entonces la naturaleza, que puede incluir el oráculo, la magia, el canibalismo, los cultos orgiásticos, la inquisición, los autos de fe, el baile de san Vito, los procesos de brujas, los envenenamientos y las más variadas atrocidades; en fin, sería la selva tiquez controlada por el estilo. La cultura sería la sublimación de lo demoníaco, afín a la religión, al amor sexual y asimilable a la guerra: el arte es una lucha extenuante como la guerra, y el artista, un guerrero. En cuanto a la civilización, propiamente occidental, sería razón, ilustración, política, democracia, libertad, progreso, mo-

deración, escepticismo; la civilización sería enemiga de los instintos, de la sensualidad, de las pasiones y, por lo tanto, antidemoníaca, antihéroica, antigénial. El genio nace de un mundo más profundo, más oscuro, más cálido, cuya transfiguración y domesticación Mann llama cultura; el genio sería una forma de energía vital profundamente experta en la enfermedad, una energía que se alimenta de la enfermedad y por eso se vuelve creadora. Esto lo repetirá casi a la letra en la novela *Doctor Faustus*.

Las *Consideraciones* de Mann, de más de quinientas páginas, publicadas en 1918, es una obra atormentada de sondeo de sí mismo, un largo análisis de conciencia, reflexiones sobre la guerra y sobre la relación alemana con Europa, entremezcladas con largos e interesantes paréntesis sobre el arte, la música y su propia obra, y con observaciones muy interesantes. Entre éstas, una advertencia muy aguda acerca de la permanencia de lo sagrado que del campo de la religión se traslada a la política, la metamorfosis de lo sagrado en el mundo contemporáneo. Se equivoca el liberalismo, escribe Mann, cuando cree poder separar la religión de la política. Sin la religión, la política interior, es decir, la política social, es imposible, ya que el hombre está hecho de tal manera que, después de haber perdido toda religión metafísica, traslada el hecho religioso en el plan social y levanta a los altares la vida social. De hecho, bajo el fascismo lo sagrado no desapareció de la vida colectiva, sólo se desplazó de la religión a la política.

El libro de Thomas Mann puede considerarse una autobiografía de la “alemanidad”, o una novela crítica de la esencia del pueblo alemán, como dice Ernst Bertram, autor de un libro sobre Nietzsche (curiosamente, en ese libro se basará G. Lukács para criticar a Nietzsche), admirado inicialmente por Mann hasta que de él se aleja cuando el filósofo se adhiere al nazismo. Mann procede en sus *Consideraciones*, entre digresiones y arrebatos de ira, contra la política y el Occidente democrático, con chauvinismo y desmedido orgullo teutónico: Alemania, pueblo-guía de todos los pueblos, [...] nosotros los alemanes somos, éramos y quedaremos como los maestros, los filósofos, los teósofos, los enseñantes de religión para toda Europa. Además, incluye interrogaciones retóricas, como: ¿se puede ser filósofo sin ser alemán? O bien: ¿se puede ser músico sin ser alemán?

En fin, el mundo occidental, sobre todo el latino, le es intolerable, como si estuviera limitado sólo a D’Anunzio, al que desprecia profundamente. También en su amplia producción crítico-literaria, dirige su interés (salvo pocas y grandes excepciones como los ensayos sobre Cervantes, Miguel Ángel y Manzoni), al mundo germánico. Gran apasionado de Nietzsche y de Schopenhauer, no toma en consideración la gran admiración que los dos filósofos manifiestan a menudo para el poeta-filósofo

Giacomo Leopardi, admirado como el único filólogo pensador del siglo y como grande poeta-filósofo.

Mann exalta de manera exacerbada las profundidades y la riqueza de la vida interior de los alemanes: una forma de subjetivismo vanaglorioso, un culto del yo que da importancia sólo a sí mismo, a sus propios juicios, sensaciones y sentimientos, fantasías y deseos. Es interesante señalar que, en los años de guerra en los que Mann escribía, el filósofo español George Santayana publicaba *El egotismo en la filosofía alemana* (1915), en el que hace un recorrido por el pensamiento alemán, encontrando que, bajo los oscuros y fluctuantes principios de su metafísica, se incubaba algo siniestro, algo falso y a la vez agresivo. Santayana subraya el peligro del egotismo, del subjetivismo que busca la realidad en la propia memoria y experiencia, y define esa búsqueda de la realidad dentro de uno mismo como método trascendental, así como trascendentales son todas las formas de la sensibilidad y del intelecto que no provienen del conocimiento a posteriori, y que por lo tanto trascienden la realidad externa a nosotros. Mann, en su exilio en Estados Unidos, conocerá a Santayana y lo admirará.

Los ataques de ira de Mann contra la política, el Occidente democrático y los literatos de la civilización (los civil-literatos) son vitriólicos; su apoyo a la guerra mundial provocada por Alemania, es tajante: la guerra es una cruzada de la cultura alemana en contra de la civilización occidental, del “pueblo de la vida” contra los enemigos que quieren aniquilarlo. Respalda a los intelectuales alemanes, quienes en 1914 dirigieron una carta a las naciones civilizadas (*Adresse aux nations civilisées*), firmada por 93 intelectuales, entre ellos los nombres más ilustres de la ciencia, del arte, del pensamiento, todos unánimes en negar la responsabilidad alemana de la guerra y en defender el militarismo prusiano. Las pocas excepciones fueron Stephan George, Hermann Hesse, Heinrich Mann, Einstein y el combativo doctor Nicolai, quien opuso al manifiesto de los 93 un contra-manifiesto, “Llamado a los europeos”, que no pudo aparecer por la escasez de adhesiones. Encarcelado, Nicolai escribe una *Biología de la guerra*, donde analiza la causa de la crisis alemana y la centra en la ambivalencia alemana, en el dualismo kantiano entre razón pura y razón práctica: Alemania conserva su libertad en el mundo del conocimiento pero la rechaza en el mundo de la práctica.

*Consideraciones de un impolítico* es, además, un duelo ideológico con su hermano Heinrich, considerado por él como el representante en Alemania del Occidente democrático, nunca nombrado directamente sino indicado como el latinizante, el intelectual *engagé*, el afrancesado literato de la civilización. Heinrich había publicado, en 1910, “Espíritu y acción”, un escrito lleno de exaltación por la razón militante de los franceses que tenían la política y la literatura en la sangre, en contra de la

razón pura de los alemanes. En oposición a Thomas, Heinrich no ama a Goethe, que había dicho que toleraba mejor una injusticia que el desorden y lo compara con Voltaire: Goethe alimenta por la humanidad el amor alto y distante de un Dios creador del mundo, mientras que Voltaire se bate en el polvo por la causa de ese mundo.

En suma, los dos “hermanos-enemigos” luchan en dos frentes opuestos: Thomas defiende la cultura y Heinrich, la civilización: dos fuerzas opuestas que luchan en el plano nacional. En una carta del 25 de noviembre de 1916 dirigida a Ernst Bertram, Thomas dice que, no por megalomanía sino por necesidad, ve el destino alemán simbolizado y personificado en su hermano y en él. En “La tragedia del arte moderno”, de 1948, G. Lukács considerará *El súbdito* de Heinrich y *La muerte en Venecia* de Thomas como las grandes novelas precursoras que han señalado el peligro de un subsuelo bárbaro en la civilización moderna alemana.

¿Qué quiere el civil-literato?, pregunta irónicamente Thomas en sus *Consideraciones*, y contesta con sarcasmo: quiere el bien supremo, la verdad, la paz, la justicia, la igualdad, la razón, la virtud, la felicidad. En su artículo “Pensamientos de guerra”, publicado en septiembre de 1914, Thomas defiende, en contra del pacifista Heinrich, su apoyo a la guerra alemana “preventiva”, como defensa contra una Europa hostil. En su ensayo “Federico y la Gran Coalición”, estupendo retrato del rey fundador del militarismo prusiano, Thomas delinea un paralelismo entre esta guerra de 1914 y la del prusiano Federico en el siglo XVIII. Nuestra guerra preventiva, sostiene Mann, tiene un antecedente en la guerra que Federico II, sintiéndose acorralado por el odio europeo, lanzó en contra de todos. Federico el Grande se ve “transformado de amigo de Voltaire y aficionado de flauta en militar de cuerpo entero”. El venerado monarca prusiano se disocia definitivamente de la Ilustración.

Hoy, sostiene Mann, Alemania es Federico el Grande. Tenemos que pelear por segunda vez su batalla, porque en esta guerra está en juego el derecho alemán de ser y actuar, en contra de una Europa aliada en el odio que se prepara a estrangular al pueblo alemán, ese pueblo tan introvertido: ese pueblo de la metafísica, de la pedagogía, de la música, un pueblo que no tiene orientación política sino moral y cuyo militarismo es forma y aspecto de la moral alemana. Mann insiste en que muchos de los grandes espíritus alemanes han contribuido a la apología moral de la guerra, y cita al Schiller de *La esposa de Messina* quien dice que todo hombre fuerte se debilita en la paz aburrida, y que el ocio es la muerte del valor; mientras que la guerra es la luz que ilumina las virtudes e inclusive enseña al corbarde el valor.

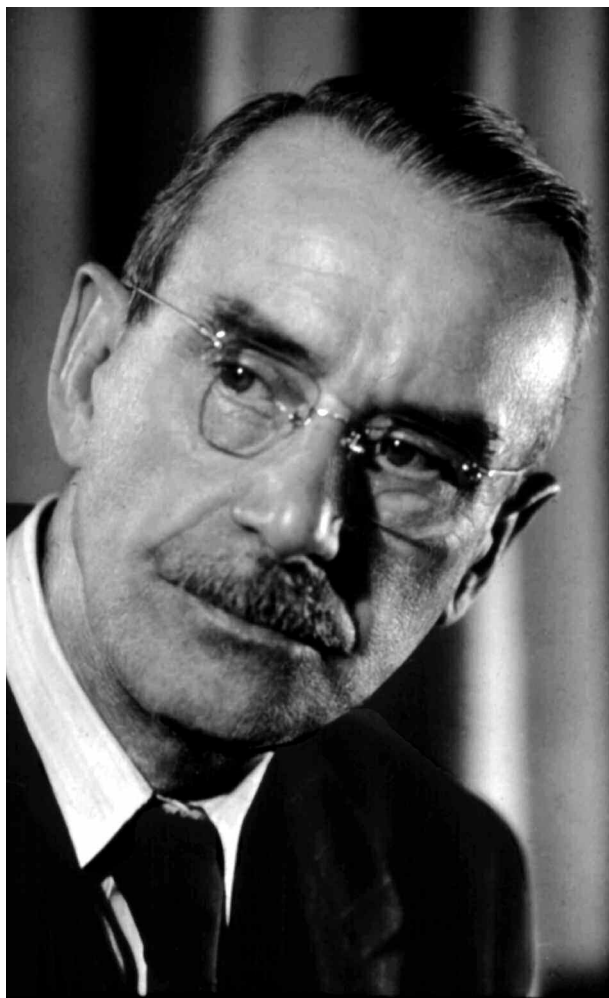
Ante este artículo, Romain Rolland reaccionó de inmediato y con violencia, definiéndolo como *mons-*



Casa Buddenbrook, Lübeck, Alemania

*trueux*. Mann, admirador del autor de *Jean-Christophe*, se sintió tan molesto que le echó en cara el caso Dreyfus. Es importante cotejar los escritos histórico-políticos y las *Consideraciones de un impolítico* de Mann con los artículos contemporáneos publicados en Suiza por Rolland y recogidos bajo el título *Au dessus de la mêlée*; la comparación entre ellos resulta útil para conocer la posición de los dos bloques adversarios. El 19 de agosto de 1914, ante el anuncio de que la antigua ciudad de Lovaina, en la Bélgica neutral, ya no existía, destruida por los alemanes, Rolland dirige una carta abierta de protesta al poeta y dramaturgo Gerhart Hauptmann (Premio Nobel 1912) y a los intelectuales alemanes, en la que concluye: ¿Sois hijos de Goethe o de Atila? Alemania hace la guerra no sólo a los vivos sino a los muertos, a la gloria de los siglos. Al bombardear Malines, insiste Rolland, *vous incendiez Rubens*. Después del bombardeo de la catedral de Reims, el escritor francés protesta una vez más: *une oeuvre comme Reims plus qu'une vie est un peuple..., plus qu'un homme on assassine l'âme la plus pure d'une race, etc.* Sin embargo, para Mann la guerra es una necesidad moral que justifica todos los excesos, como la ocupación alemana de la Bélgica neutral donde, además, viaja satisfecho de la cordial acogida de sus invasores. La ocupación de un país neutral es un hecho “obvio”, e inclusive Mann justifica el bombardeo de la catedral de Reims y el hundimiento del transatlántico de pasajeros inglés Lusitania, perpetrado por un submarino alemán; la guerra es la guerra.

En las *Consideraciones*, Mann ataca también la influencia occidental que cancelaría los caracteres congé-



Thomas Mann

nitos del pueblo alemán. El escritor parte del prejuicio de que el pueblo alemán es antipolítico (lo cual contrasta en parte con la realidad histórica de Alemania: el país con el partido comunista y los sindicatos más fuertes de Europa). La democracia y la política, insiste, son extrañas y venenosas para el carácter alemán y lo dañarían. Porque una cosa es cierta, reitera el escritor, con la fusión de las democracias nacionales en una democracia europea y mundial, no quedaría nada de la sustancia alemana. Por ello, el alemán nunca entenderá la “vida” como “sociedad”, nunca antepondrá el problema social al moral, a la interioridad. La humanidad alemana es impolítica y como tal quedará. Mann declara ser conservador, pero, dice, ser conservador no significa querer mantener todo como es, sino *no* querer la “desalemanización” del país, querer conservar alemana a Alemania; una tendencia cosmopolita sería disgregadora de los sentimientos alemanes. En fin, el escritor se mantiene dentro de la tradición ahistórica, autárquica de la nación formulada en Alemania durante su lucha por la unificación en el siglo XIX. No concibe que un pueblo pueda cambiar, y rechaza la idea de que los alemanes se adapten a los valores venidos de fuera, “mercancía de importación”. El pueblo alemán nunca se volverá espiritualmente maduro para valores ajenos, como los del Occidente democrático, sobre todo de Inglaterra. “La libertad

y una ramera, concluye citando a Büchner, son las cosas más cosmopolitas que existen bajo el sol”; la libertad auténtica es vivir de acuerdo con su propia ley vital.

Mann inicia las *Consideraciones de un impolítico* con una larga cita de Dostoievski (*Diario de un escritor*, enero de 1877), quien llama a Alemania “el imperio que protesta” desde hace dos mil años: desde Arminio que luchó contra Roma (no hay tiempo para objetar que germanos fueron los emperadores Otón I y sus dos sucesores, promotores desde 936 a 1002 de la *Renovatio* del Sacro Romano Imperio de Occidente). Alemania sigue todavía protestando, prosigue el escritor ruso, pero sin pronunciar su “palabra”, es decir, sin pronunciar las palabras que formularan una idea que contraponer al legado romano, porque, si bien Roma ha caído, no ha desaparecido su idea de la unión universal de toda la humanidad en una monarquía universal. El protestantismo histórico de Lutero sí había tenido la palabra y triunfó al hacer aceptar la idea del libre examen religioso por todo el mundo europeo occidental: una idea adquirida y, por lo tanto, superada. Ahora, insiste el escritor ruso, era necesario que Alemania formulara su idea en substitución de la antigua idea de unificación universal, y que diera a Alemania el mérito de volverse guía de la humanidad, de acuerdo con sus pretensiones.

Entre mayo y junio del mismo 1877, Dostoievski sitúa el problema de Alemania en el contexto histórico de su relación con Francia. Ante la victoria de 1870 sobre Francia, que privó a ésta de regiones como Alsacia y Lorena, continúa el escritor, siguió en Alemania la embriaguez, la habitual satisfecha jactancia que es el rasgo originario del carácter alemán: la confianza en su propia potencia ilimitada (por cierto, Mann no cita estas palabras del escritor ruso, que obviamente no son lisonjeras para los alemanes). Un pueblo, insiste Dostoievski, que raras veces había obtenido una victoria, esta vez vence nada menos que a la *Grande Armée* de Francia que jamás había sufrido derrotas. Aparecen entonces la soberbia, el chauvinismo y la seguridad simplona de poder aplastar definitivamente a su eterna enemiga. No obstante, sigue diciendo Dostoievski, hay en Alemania quienes dudan, entre ellos el príncipe Bismarck que dirige al país con mano de hierro; éste sabe que los alemanes no vencieron propiamente a los franceses, sino a Napoleón III, a la mediocridad del general Mac Mahon, y a los traidores como Bazaine. Sin embargo, concluye el escritor, en un futuro no muy lejano, cuando los jefes actuales vayan al otro mundo y dejen su lugar a otros, es posible que surjan problemas e instintos hasta ahora sofocados. Esta previsión o premonición del escritor ruso se volvió realidad muy pronto, precisamente después del retiro en 1880 de Bismarck, bajo Guillermo II, en la llamada edad guillermina que desembocaría en la guerra de 1914.

Mann comparte las opiniones dostoievskianas acerca de la incapacidad alemana de articular un lenguaje con el que formular su nuevo ideal; Alemania no tiene una palabra *propia*, a diferencia de los herederos de Roma, expertos en palabras, y en “bellas” palabras. Su protesta es inarticulada. El *ethos* nacional de Alemania, conviene Mann, no puede competir con la claridad y la distinción de los otros pueblos, porque la debilidad más grande de Alemania, país “antiliterario”, es su ineptitud por la palabra, y también porque le falta la conciencia de sí misma (como dice en la carta ya citada a Bertram) y opone a la civilización occidental sólo su voluntad terca, porque carece de palabras y, por otro lado, no las ama. Y, ¿de qué sirve el enorme valor sin un ideal articulado en palabras? Sin embargo, Mann no se plantea, como Dostoievski, la posibilidad de una caída del imperio alemán; tampoco plantea la necesidad de que Alemania llegue a articular un lenguaje para formular su ideal. Afirma, de manera tajante, la moralidad de la guerra a hierro, sangre y fuego.

Tras la guerra y la derrota alemana, Thomas Mann vuelve a la creación artística. No abandona por eso su interés por la actualidad política, y publica escritos que manifiestan una lenta evolución espiritual, un cambio radical de su posición anterior y un gradual acercamiento a la democracia y a Occidente. La ruptura de Mann con sus principios anteriores será definitiva. Había sido defensor de la monarquía (las repúblicas, había afirmado, son contra natura, y el pueblo es un eterno menor que necesitaba ser tutelado por un monarca) pero, cuando siente cercana la ruina de la República de Weimar, pronuncia en 1922, en ocasión del sexagésimo cumpleaños del poeta Hauptmann, una apasionada defensa de la república.

En 1926, el viaje a París, invitado por los miembros franceses de la Fundación Carnegie, que lo acogen con admiración y le ofrecen festejos y honores, lo acerca a Francia y le hace concebir la posibilidad de una reconciliación entre las dos eternas enemigas, en cuya comprensión se basa la paz, la unidad y el futuro de Europa. En su relato de ese viaje, “Balance parisino”, Mann se da cuenta de que el escepticismo con respecto a la democracia parlamentaria y a los abusos de la partidocracia, no era exclusivo de Alemania, sino que era común a todos los pueblos, y de que la necesidad de inventar algo nuevo en política se había vuelto apremiante para todas las naciones. También observa que los franceses conocen la antinomia entre “romántico” y “clásico”, que llaman contraste a lo que hay entre *sensibilité* y *raison*. Del equilibrio entre ambas posiciones, reflexiona el escritor, podría nacer la comprensión entre los dos países. Faltaría cierta autocorrección por ambas partes: cierta germanización del espíritu francés y una sensible y progresiva evolución en sentido occidental, si bien “condi-

cionada”, del espíritu alemán. Una especie de cambio consciente de *rôle* haría el resto.

En 1929, Mann publica la breve novela *Mario y el mago*, fruto de su contacto con el fascismo italiano durante una vacación en Italia, donde describe su ambiente patriotero y vulgar, pero sin temer que ese tipo de dictadura pudiera penetrar en su país; ese tipo de dictadura sería incompatible con Alemania. En 1930, después de las elecciones favorables a Hitler, pronuncia en Berlín un discurso violentamente polémico en contra del nacionalsocialismo. Continuará luego su lucha a favor de la libertad y la democracia. En 1935-1936, ya en el exilio, envía el importante mensaje, “¡Atención, Europa!” que será publicado en 1937 en Francia en un fascículo titulado *Avertissement à l'Europe*. Posteriormente, en su exilio en Estados Unidos, continuará su actividad de propaganda antifascista y, de 1940 a 1942, enviará, a través de la BBC de Londres, radiomensajes al pueblo alemán.

“¡Atención, Europa!” es un verdadero grito de alarma. En el mensaje, precedido un decenio antes por los importantes estudios sobre la psicología de las masas, (de S. Freud, Ortega y Gasset, W. Reich), Mann hace un análisis del fenómeno de masas del fascismo, señalando su peligrosidad. Bajo la propaganda burda y vulgar del fascismo, dice Mann, el ascenso del hombre-masa y su conquista del poder son un hecho. El mundo de los jóvenes, instalados en la vida colectiva, se integra en la masa y marcha al canto de himnos, sin preocuparse por la meta de esas marchas. Triunfa la ebriedad y con ella la liberación del yo de toda responsabilidad moral, así como también del miedo a la vida que los lleva a buscar calor humano y seguridad en la masa y a cantar frenéticamente. La experiencia dionisiaca se encuentra así degradada en la borrachera de la chusma. En fin, el arte vulgar de la propaganda fascista ha sabido manipular la psicología de las masas y ha logrado conquistar su consenso más íntimo.

Después del paréntesis bélico, Mann retoma *La montaña mágica*, obra maestra que él, repito, llama documento de la psicología moderna y de los problemas espirituales de los primeros decenios del siglo xx; la novela es, de hecho, muy importante en el plano histórico, en cuanto que logra delinear la imagen interior de una época, la de la preguerra europea. *La montaña mágica* es la historia de la iniciación del joven Hans Castorp, perteneciente a una familia de la alta burguesía de Hamburgo. Mann lo presenta como una persona de mediana inteligencia. Recién salido de la facultad de ingeniería, Hans viaja a Suiza para visitar a su primo Joaquín internado en el sanatorio Berghof para enfermos de pulmón. Sus tres semanas de estancia se transformarán en siete largos años truncados sólo por el estallido de la Primera Guerra, a la que Hans es llamado.

Larga novela de alrededor de mil doscientas páginas, *La montaña mágica* es interrumpida por frecuentes y largas reflexiones, casi tratados, sobre los más variados temas: tiempo, amor, música, enfermedad, muerte, medicina, democracia y reacción. Hans se acerca a ellas con la curiosidad inagotable de un *quester* por todo lo que acontece y se discute a su alrededor, curiosidad que se convierte en apasionado interés y estudio. En el aire puro de la alta montaña, “allí arriba”, Castorp hace su formación, que hubiera sido difícil o imposible “allá abajo”, en la llanura, en el mundo de la normalidad burguesa, donde hay poco tiempo para pensar. Diez meses en la *chaise longue*, se dice, me han sido más útiles y me han hecho pensar más que todos los años vividos allá abajo, en la planicie.

*La montaña mágica* es una novela de formación, de educación (*Bildungsroman*) en la línea de la tradición alemana de la que se enorgullece Thomas Mann en sus *Consideraciones de un impolítico*. La cualidad más bella del hombre alemán, escribía entonces, es su interioridad que ha dado al mundo un género literario altamente espiritual y humano, el *Bildungsroman*, novela de formación que es al mismo tiempo autobiografía y confesión, un equivalente aproximado, dice Mann, a la novela occidental de crítica social, sin ahondar en su especificidad. Sin embargo, novelas de formación se encuentran también afuera del área cultural alemana, *Rojo y negro* de Stendhal, *L'éducation sentimentale* de Gustave Flaubert, *El retrato del artista adolescente* de James Joyce, para nombrar las más conocidas, a las que me atrevo a añadir la corta novela de Alberto Moravia, *Agostino*.

El *Bildungsroman*, según Mann, es introspección, inmersión en sí mismo para realizar el propio yo. Se trata, insistía, de un subjetivismo espiritual, una esfera de cultura pietista embebida de autobiografía y confesión en la que el mundo objetivo y político es sentido como profano y es rechazado porque, como dice Lutero, ese orden exterior no tiene importancia alguna (llegará el momento en el que Mann se dé cuenta del peligro que la postura de Lutero representó para Alemania). El alemán, concluía Mann, nunca ha admitido el elemento político en su concepto de formación, es decir, la transición de la interioridad al mundo objetivo, a la política, a lo que los pueblos occidentales llaman libertad; el hombre alemán siente esa transición como una intimidación y una traición a su propio ser. Sólo años después, el escritor entenderá que la formación debe ser puente y tránsito del mundo interior personal hacia el mundo social.

*La montaña mágica* no es sólo una novela pedagógica e histórica, que documenta la sensibilidad del tiempo, es al mismo tiempo un presagio de la futura ruina europea. El duelo ideológico entre dos de sus muchos protagonistas, el humanista volteriano y masón Settembrini

(occidente democrático) y el jesuita revolucionario y nihilista Naphta (totalitarismo oriental), prefigura la tragedia que devastará a Europa entre las dos guerras; los dos personajes contienden pedagógicamente por la pobre alma de Hans Castorp, como Dios y el diablo hicieron por el hombre de la Edad Media. Hans los escucha atento sin tomar partido, para después reflexionar por su cuenta. Castorp, según Ladislao Mittner, es el representante del alma alemana oscilante entre los dos polos de Occidente y Asia, entre la democracia y el totalitarismo místico. Castorp no escoge porque logra darse cuenta de que la dignidad del hombre y la realidad de la vida consisten en dominar y equilibrar las contradicciones del alma humana. Además, aunque sus simpatías vayan más a Settembrini, Castorp contrapone al acrítico defensor del capitalismo democrático, sus experiencias en la sociedad capitalista de “allá abajo”. Hay que ser ricos allá abajo, reflexiona, porque dado el caso de que uno no lo sea o deje de serlo, entonces ¡ay de uno! Inclusive a mí, que sin embargo vengo de allá, eso me parece crudo... ¿Y qué significa ser duros y fríos?, se pregunta. Significa ser crueles. Hay un aire despiadado, allá abajo. Estando en la cama y viendo eso desde lejos, uno se estremece...

El enfrentamiento entre Settembrini y Naphta —el primero, defensor del progreso democrático y de la libertad individual; el segundo, propugnador de un regreso al autoritarismo medieval y al terror— pasará del duelo verbal al duelo a pistola exigido por Naphta, en el que éste, frente a Settembrini que, contrario a la barbarie de las armas, dispara al aire, termina suicidándose. El bosque donde ambos adversarios se enfrentan, desembocará, como en un *travelling* cinematográfico, en el enorme campo de batalla en que democracia y fascismo se enfrentan en una batalla que arrastrará a Europa a la catástrofe.

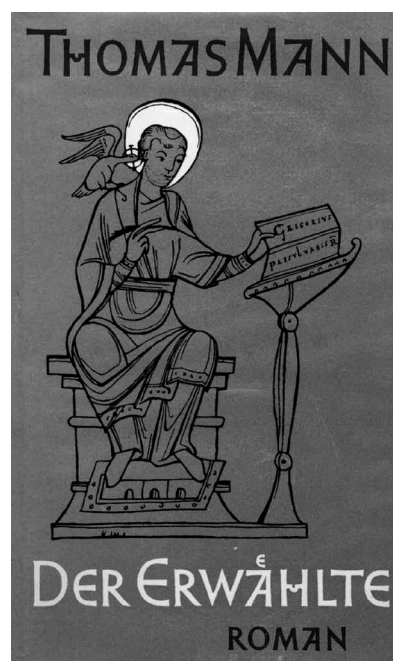
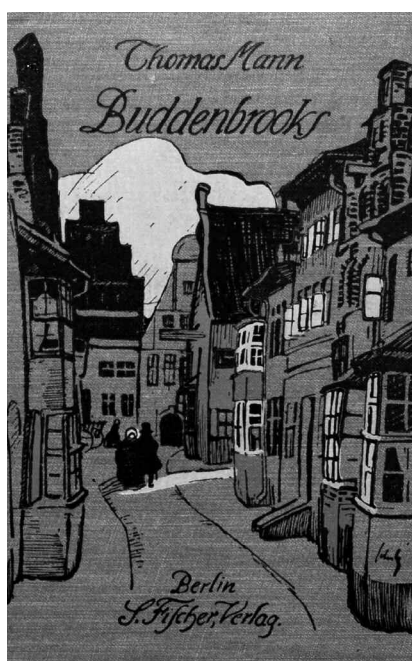
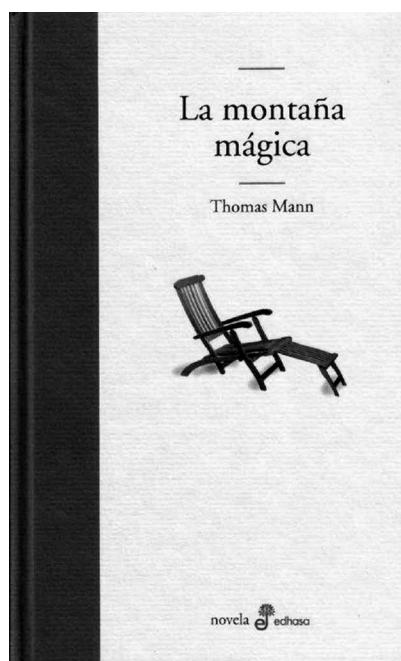
Después de *La montaña mágica*, presagio de la futura conflagración europea, y después de haber escrito *José y sus hermanos* durante el exilio, Thomas Mann inicia en 1943 *Doctor Faustus*, una novela concebida en 1905, según narra en su largo y fascinante ensayo “Novela de una novela”, que nos ofrece su génesis: la historia del músico Adrian Leverkühn narrada por su amigo de infancia, el humanista Serenus Zeitblom, hostil al régimen hitleriano, pero pasivo espectador, típico representante, pues, de la llamada “emigración interna alemana”. En 1945, Mann interrumpe la novela para preparar la conferencia “Alemania y los alemanes” que dictará en junio del mismo año en la Library of Congress de Washington, una conferencia que nos introduce en la atmósfera del *Doctor Faustus*. Con una visión completamente opuesta a la sostenida durante la Primera Guerra Mundial, Mann hace ahora un análisis de la interioridad alemana, de la compleja psicología de su pueblo, subrayando el substrato arcaico-neurótico presente en los habitantes de su ciu-

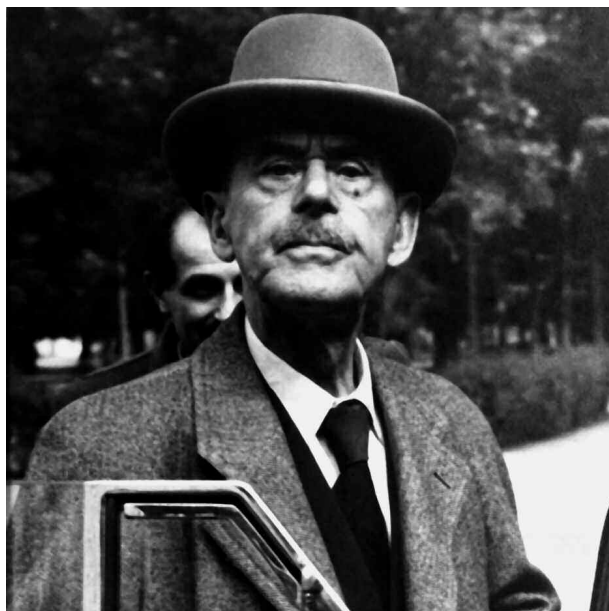
dad natal, Lübeck, la tendencia de los alemanes hacia las potencias del subconsciente y a lo abismal que hace de ellos unos verdaderos hijos-problema de Europa. En esta conferencia, Mann se detiene también en el nexo secreto entre la mentalidad alemana y el elemento demoníaco ya presente en Lutero y en el *Fausto* de Goethe. El pacto con el diablo, el codiciar el dominio del mundo, el vender la salud del alma para adquirir la potencia mundana, la convicción de superioridad espiritual con respecto a los demás pueblos, reconoce ahora el escritor, son rasgos típicamente alemanes. Sin embargo, critica en el *Fausto* de Goethe la falta de relación del protagonista con la música, puesto que la naturaleza alemana es musical. Sin embargo, al leer el ensayo de Kierkegaard sobre el *Don Juan* de Mozart, teme que la música sea esfera demoníaca (es un tema también tocado en *La montaña mágica*, precisamente en las conversaciones de Hans Castorp con el italiano Settembrini, quien encuentra la música políticamente sospechosa). Cita a Balzac, quien en 1839 escribía que si bien los alemanes no saben tocar los grandes instrumentos de la Libertad, sí saben tocar todos los instrumentos musicales. En resumen, la musicalidad en detrimento de la esfera política.

“Alemania y los alemanes” es una interpretación de la tragedia alemana, como el mismo autor dice. En ella, Thomas Mann toma como punto de partida a Martín Lutero, gigantesca encarnación de la índole alemana, y dice que no lo ama a pesar de su grandeza. Es cierto, sostiene, que al afirmar la relación inmediata del individuo con la divinidad, Lutero ha favorecido la democracia europea, ya que su fórmula “cada quien es sacerdote de sí mismo” es democrática. Sin embargo, Lutero fue un héroe de la libertad interior del cristiano en el sentido alemán, pero no en el de la libertad política, el de la libertad del ciudadano. Lutero odió, en nombre de la

sumisión al poder, la revuelta de los campesinos e incitó a matarlos, imprimiendo a la historia alemana un camino plagado de peligros. Su lema había sido el mismo que el de san Pablo: sométete a la autoridad que tiene más poder que tú. Así la subordinación política ha plasmado la actitud servil de los alemanes ante los príncipes y las autoridades, favoreciendo el contraste alemán entre la audaz especulación filosófica y la libertad política. Un pueblo, continúa Mann, que no es interiormente libre, no merece la libertad fuera de su país y, sin embargo, el concepto alemán de libertad ha sido siempre proyectado hacia el exterior, entendido como el derecho de ser únicamente alemán, nada diferente, nada que lo extralimitara o lo superara: un individualismo prepotente hacia afuera, una relación dominadora con la civilización europea, que se acompaña en el interior de Alemania con la dependencia, la inferioridad, el inerte servilismo. En fin, el alemán en su casa carece de libertad, pero de ésta quiere disponer a su arbitrio fuera del país; por eso su concepto de libertad es agresivo, de defensa concentrada contra todo lo que pueda condicionar y limitar su egoísmo a costa de la libertad de los demás pueblos. La idea alemana de libertad, concluye Mann, es étnica y antieuropea.

Me parece importante confrontar esta conferencia de 1945 de Thomas Mann con la novela que su hermano Heinrich había escrito en 1914 y publicado en 1918: *El súbdito*, en la que resume los rasgos de la índole alemana en su protagonista Diederich Hessling. Esta novela, considerada por Bertolt Brecht la primera novela político-satírica de la literatura alemana, es un documento de la sociedad de la preguerra, un amargo y duro examen del ambiente de los decenios de la edad guillermina vanagloriosa, megalómana y corrupta. Con un exceso de simplificación, Heinrich hace del protagonista de *El súb-*





*dito* el retrato psicológico del alemán medio, orgulloso de la supuesta superioridad racial y cultural alemana, sumiso y servil ante la autoridad y el poder, prepotente y autoritario con las clases inferiores y los débiles. En esta misma línea y en un plan más amplio, en el plan psicosociológico, va el ensayo de Thomas que analiza en profundidad la índole, la mentalidad del pueblo alemán. Con este ensayo, el escritor reconoce que no fue él sino su hermano Heinrich, quien había dado en el blanco; sobra decir que en el exilio se reconciliará definitivamente con Heinrich.

En una carta de 1950 publicada en el primer número de la revista italiana *aut aut* (fundada por el filósofo Enzo Paci, que sigue publicándose), Thomas Mann explica claramente que, para escribir su última gran novela, *Doctor Faustus*, la idea le vino del arte de su tiempo que, amenazado de esterilidad, busca liberarse de las inhibiciones de orden intelectual. El estímulo necesario para ese fin se le presentó a Mann como un pacto con el diablo, un tema recurrente a lo largo de la tradición alemana. En el ya citado ensayo “Novela de una novela” el escritor ofrece la génesis del *Doctor Faustus*, donde subraya la influencia de Nietzsche en su obra: hay tanto de Nietzsche en *Doctor Faustus*, dice, que, inclusive, se le ha llamado una novela sobre Nietzsche. De hecho, en la vida de Adrian están presentes la experiencia del filósofo alemán en un burdel, la demanda de matrimonio a través de un amigo y la locura final.

Mann ve en la música el símbolo perfecto de la tendencia más profunda del alma alemana, y por ello hace del protagonista Leverkühn un músico. Dedicar una gran parte de la novela a un detallado análisis de la técnica musical, que hace difícil para un profano su lectura. Para la novela se documenta —como acostumbraba hacer con todas sus obras— con una meticulosidad rayana en la pedantería (su hija Érika, al revisar la no-

vela, le cortó cincuenta páginas). Sin embargo, la ironía compensa siempre la prolijidad manniana. Para el lenguaje musical, Mann se asesora con Theodor W. Adorno; en cuanto a la música de Adrian, recurre al modelo dodecafónico del judío Arnold Schönberg (para los alemanes soy judío, para los latinos, alemán). En 1947, Schönberg sostendrá una polémica, a través de una correspondencia privada y pública con Mann y en 1950 con Adorno. Según narra su hija Nuria, Schönberg sufrió muchísimo al ver su método atribuido a un personaje como Leverkühn, que no podía ser más distinto de él, su creador: fáustico, diabólico, sifilítico, despreciable. Si Mann, repetía Schönberg, lo hubiese consultado, (en California se encontraban a menudo en la casa de Alma Mahler), él le hubiera inventado un método adecuado a ese tipo de personaje, a su naturaleza y a su tradición.

Adrian Leverkühn, el protagonista de la novela, de joven estudia teología y tiene entonces familiaridad con el diablo, porque la teología, como dice uno de sus maestros, corre el peligro de convertirse en demonología, ya que el demonio es un accesorio inevitable de Dios: donde está Dios está el diablo, liberador de energías psíquicas latentes pero inhibidas y defensor de la desenfrenada intuición irracionalista. Con el *Doctor Faustus*, Mann se propone —lo dice en uno de sus escritos autobiográficos— la tarea de escribir la novela de su época disfrazada en la vida muy precaria y pecaminosa de un artista, lo que logró plenamente. Leverkühn sería pues un héroe del tiempo que, amenazado por la esterilidad, hace un pacto con el diablo.

Es muy significativa la carta que el joven estudiante Leverkühn envía a su maestro, el balbuciente Kretzschmar, en respuesta a su invitación a dedicarse definitivamente a la música; en ella, Adrian expresa los escrúpulos que le impiden decidirse, objetando que él es un hombre frío, falto de calor humano, se aburre fácilmente y el tedio es la cosa más fría del mundo. Esquivo como es del mundo, no puede ser concertista o director de orquesta. Le quedaría la composición, pero sabe que no posee la robusta ingenuidad que es parte de la naturaleza del artista. Por un lado, en él, ya desde niño, predomina la compulsión a la risa en los momentos más impresionantes o conmovedores; por otro lado, está convencido de que en una época de esterilidad para el arte, y sobre todo la música, todos los medios y las conveniencias podían recurrir sólo a la parodia. En la confesión pública final, antes de hundirse en las tinieblas de la locura, Adrian dirá que en su época ya no es posible realizar una obra por vías normales. El arte se ha vuelto demasiado difícil, imposible sin el apoyo del demonio, y si uno llama al diablo al convite para superar el obstáculo, se echa sobre las espaldas la responsabilidad de los tiempos y por consiguiente se condena a sí mismo. Sin embargo, con la malicia y la parodia Adrian explota la tradición mu-

sical, y su obra se mueve entre la carcajada y la conmoción. Adrian se ríe de los sentimentalismos, de las patrañas románticas, de la palabra inspiración, él prefiere las ocurrencias (salidas).

A las objeciones del joven Adrian, Kretzschmar responde que el arte necesitaba precisamente de personas como él. La tendencia a aburrirse, la falta de ingenuidad, el rechazo al mal gusto de los epígonos, no concernía sólo a la personalidad individual de Adrian; al contrario, era de naturaleza sobreindividual, expresión de un sentimiento colectivo del agotamiento histórico y de la sobreexplotación de los medios artísticos, del tedio, de la angustia y de la búsqueda de vías nuevas. En cuanto a Serenus, el narrador de la novela, concluye que la parodia es el orgulloso traspiés a la esterilidad, que el escepticismo y el pudor espiritual, la sensibilidad por la mortífera difusión de la banalidad amenazan a los grandes ingenios.

El *Doctor Faustus* es fundamental para conocer el camino que propició el ascenso del nazismo. Nos detenemos en dos diálogos de la novela: el primero entre los estudiantes de teología durante una excursión en la que participan Adrian y Serenus, y los sostenidos años después por el grupo de intelectuales reunidos en casa de Sixtus Kridniss, ante la presencia de Serenus y a veces de Adrian. En la conversación de los estudiantes, resalta la convicción de los alemanes de ser distintos y superiores a los demás pueblos. Uno de los estudiantes pregunta si los jóvenes de otros países se atormentarían tanto como ellos; otro contesta que aquéllos tienen una vida más sencilla y espiritualmente más cómoda; un tercero objeta que los jóvenes rusos son la excepción. El último en intervenir cierra la discusión sosteniendo que los rusos tienen profundidad pero no forma, los occidentales tienen forma pero no espiritualidad, una y otra las tenemos “nosotros los alemanes”. En fin, superioridad alemana sobre Oriente y Occidente. En “La tragedia del arte moderno”, Lukács refiere que Mann indica como el rasgo más profundo de la psique alemana, de la *hybris* alemana, la fe en su propia e íntima “irresistibilidad”, y esto sería uno de los motivos espirituales que llevarían a la ruina de Alemania y, con ella, de Europa.

También importantes son en *Doctor Faustus* las conversaciones en casa de Kridniss que el mismo Mann llama en “Novela de una novela” *archifascistas*, en las que el grupo de intelectuales sostiene con cínico descaro la necesidad de un mundo sometido con guerras cruentas al espíritu puro aterrador y rigurosamente disciplinado. Claramente, la fuente de esas conversaciones, dice el narrador Zeitblon, son *Las reflexiones sobre la violencia* de Georges Sorel, el libro que enseña cómo en el siglo de las masas la discusión parlamentaria sería inadecuada para formar una voluntad política y, por ende, debía sustituirse con un evangelio de ficciones míticas,

destinadas a desencadenar y a poner en marcha las energías políticas como primitivos gritos de batalla. La palabra del grupo es “embrutecimiento racional”, un regreso intencional a la barbarie, cuyos ecos siniestros se oyen en los instrumentos de percusión usados por el compositor Leverkühn en su *Oratorio cum figuris* sobre el Apocalipsis, la destrucción del mundo.

Para concluir: ¿puede considerarse la vida de Adrian un emblema de la tragedia alemana? Una confrontación entre el itinerario del compositor y la historia del nacionalsocialismo alemán podrá confirmarlo. El mitólogo italiano Furio Jesi lo ha hecho, delineando un paralelismo entre los dos itinerarios: el avance del germanismo correspondería para Jesi al avance del hombre que se quiere realizar a sí mismo a cualquier precio. El pecado de soberbia de Leverkühn es el pecado de soberbia del germanismo; la voluntad de autoafirmación de Adrian es, gracias al pacto con el diablo, paralela a la afirmación violenta, cueste lo que cueste, del germanismo; el regreso a las imágenes primordiales de Adrian, que elige como residencia para su retiro del mundo Pfeiffering, parecida a la casa de su infancia, reenvía a la búsqueda artificiosa de los orígenes del germanismo, a su regresión al pasado. Jesi pone como epígrafe a su libro *Germania segreta* (Alemania secreta) un párrafo del *Doctor Faustus* (capítulo IV) de Mann que sostiene que la elección de una demora que reconstruye los primordios, el ocultarse en lo antiguo ya sobrevivido en la infancia, puede ser prueba de apego, pero revela rasgos preocupantes en la vida psíquica del hombre adulto.

La soledad de Adrian, continúa Jesi, marcha al mismo paso que el aislamiento de Alemania, que se encierra en sus vicios y en sus culpas; el decaimiento de la salud de Adrian y su destrucción son paralelos a la derrota y destrucción del germanismo. Hasta aquí la confrontación de Jesi, pero el mitólogo italiano no observa que la confesión pública y el arrepentimiento públicos de Leverkühn no coinciden con la posición final de los representantes del nazismo, que en Nuremberg negarán tajantemente su culpabilidad. La confesión pública y el arrepentimiento finales de Leverkühn son los que llevan a Karl Kerenji a afirmar que *Doctor Faustus* es una novela profundamente cristiana.

Los escritos políticos, autobiográficos y críticos a los que nos hemos referido, en paralelo con su narrativa, no agotan la monumental obra de Thomas Mann, son sólo significativos de su evolución que lo lleva a una valiente retractación pública de los principios sostenidos por él durante la guerra. Frente a la avanzada nacionalsocialista, Mann se dio cuenta de que muchas de sus tesis contra la política, la democracia y el pacifismo daban armas al nazismo, de que su “protesta” daba leña al fuego de la dictadura y se retractó con una grandeza humana a la altura de su grande obra narrativa y crítica. ■