

EL DOCTOR FAUSTO DE THOMAS MANN

Armando Borrero

*Profesor del Depto. de Sociología
Universidad Nacional*

I.

COMO SE LLEGA AL AIRE LIBRE

En el año de 1943, el destino de Alemania no podía salir del centro de las preocupaciones de Mann. La guerra está en su punto cenital. Diez, doce años, le ofrece el diablo a Adrián Leverkühn. Diez años han pasado ya desde aquel enero de 1933 cuando Hitler ascendió al poder. Dos años faltan para el desmoronamiento de la Alemania Nazi. Después de terminar el ciclo de las novelas de José, el autor se enfrenta a un dilema: terminar el Krull, abandonando treinta años atrás, o escribir sobre algo que había anotado como posible proyecto de trabajo en 1901, relacionado con el pacto diabólico de un artista. Textualmente escribe en *El Nacimiento del Doctor Fausto*: «...al buscar de nuevo aquellos papeles, al encontrarlos, me sentí presa de una extraña sensación anímica: una excitación interna que me reveló claramente que en aquel nú-

cleo vago y escueto anidaba ya desde el principio un aura de potencia vital, un ambiente biográfico que determinaba había de ser una novela» (1). En mayo de 1943 toma la decisión. Las anotaciones de su diario mezclan las referencias al Fausto con las noticias de la guerra: la lectura de la historia de la Música de Paul Bekker y un bombardeo de Berlín. Los preparativos para la invasión de Europa y unas confidencias a Bruno Frank sobre el plan del Fausto. Se mezclan la historia de Alemania, su tragedia personal como representante exilado y sin nacionalidad de la «otra» Alemania, la humanista, y sus ansias de escribir una novela que fuera «su Parsifal», el gran proyecto que siempre había pensado como final de su obra, como cierre de su ciclo vital. «Las dificultades parecen insuperables y a ello se agrega el presentimiento de que retrocedo ante la empresa porque adivino íntimamente que será la última» (2). No podía ser de otra manera. Tenía que unirse la catástrofe universal con

el dolor de buscar una nueva nacionalidad, la americana, y el de ver a sus hijos alistarse en las fuerzas de los Estados Unidos. Y él, tan alemán como para ajustar cuentas con el proceso que llevó su patria al holocausto, en la novela del pacto cerrado con las más oscuras fuerzas del crimen. Alemania será la protagonista. Adrián Leverkühn un mero pretexto. Ambos, Adrián y Alemania, se debatirán por igual entre la razón y el camino del demonio. Lo mismo que el arte, colocado en medio de la pugna entre la forma y la expresión, el músico y su patria irán a la locura y a la destrucción. Para los dos quedará vedado el amor. Para el artista «hermano del criminal y del loco» y para la nación germana, nacida y crecida en el resentimiento, solamente será posible el pacto fáustico. De modo maestro, Mann logra escribir una novela alemana que es al tiempo profundamente universal. De la misma manera que los conflictos bélicos provocados por Alemania en el siglo veinte tuvieron que ser guerras mundiales, así también la lucha

(1) Thomas Mann, *El nacimiento del Doctor Fausto*. Ediciones G.P., 1967.

(2) Ibid.

entre lo racional y lo irracional, entre lo amable y lo áspero, entre la sensualidad y el ascetismo, toca con todos los hombres que en esta época bregan atormentados por salvar un resto de significado a las cosas y a sus semejantes.

Tal ánimo permite entender los temores que rondan al escritor. Bismarck pretendió que los alemanes solamente temían a Dios. El senador de Lubeck, Johan Heinrich Mann, padre de Thomas, comentó mientras leía la afirmación: en realidad los alemanes tememos a muchas cosas! Es Golo Mann (3) quien refiere este recuerdo de su tío Heinrich y pinta así, de cuerpo entero, al burgués alemán relegado por la arrogante nobleza prusiana, al burgués realista y escéptico, sobre todo escéptico, única defensa posible de aquella clase social que en Alemania transitó la historia en el tren equivocado.

En la novela se teme a muchas cosas. Abundan los contrapuntos y se develan oposiciones falsas. Las monedas tienen dos caras y su relación es ambigua. Se teme al orden pero también al desorden. Mann -como en el Tonio Kroger- comprende la ambigüedad del orden. Este debate, el de la libertad posible bajo un orden y el de la libertad concebida como la ruptura del mismo, es intuido por Mann como un debate mal planteado. Al fin y al cabo la ambigüedad resultante de superar los límites, de romper las normas, es también susceptible de convertirse en orden nuevo. Mientras Mann escribe, consulta a sus amigos. Stravinsky le recuerda que no se puede componer música sin límites que la contenga, Schönberg, a quien tiene a la mano en California, muestra con su nuevo orden tonal cómo la ruptura de la armonía clásica

desemboca en un orden todavía más tiránico, si se quiere. De la misma manera que las revoluciones después del desorden inicial imponen un marco nuevo de referencia para la sociedad, el arte, cuando se rompen los límites formales, busca límites nuevos que lo contengan. Frente a la afirmación de Adrián Leverkühn: «El orden lo es todo. Epístola a los romanos trece: lo que es de Dios es del orden», se alza pocos párrafos más adelante otra afirmación: «pienso que la música es la ambigüedad erigida en sistema». No se le escapa a Adrián que el orden, matemático además, de lo tonal, no sólo no impide sino que hace posible, la construcción de una escala propia sobre cada una de las doce notas de la escala cromática.

Una impresión similar causa el tratamiento de la oposición entre cultura y barbarie, la cual se revela mejor como sucesión. Mann juega con el contrapunto entre el orden tonal de la música y el alarido primitivo, pero éste no se presenta como lo opuesto sino como la cuna de la música. También en el símil de la mariposa que debe romper la crisálida para vivir un día, lo burdo precede a la belleza. La ambigüedad crea una atmósfera desasossegada, que es, simbólicamente, el desasosiego de la historia alemana desde los tiempos de Durero y de Lutero, hasta el alarido hitleriano.



Para ilustrar claramente el ambiente que rodea la novela, Mann hace de la Reforma un motivo central de la obra. El lugar de nacimiento del protagonista y del narrador es una pequeña ciudad en el corazón del país de la Reforma, rodeada por las ciudades de Eisleben, Wittenberg, Quedlinburg, Grimma, Wolfebuttel y Eisenach. Para Mann, la Reforma es un puente que no solamente conduce de los tiempos escolásticos hasta el presente, sino que, en sentido inverso, permite penetrar en la Edad Media de manera más profunda que la tradición católica. Esta última, ajena a la división de la Iglesia, no contiene el elemento de relación existente entre el orden roto y el nuevo orden. No es la mariposa frente a la crisálida.

Adrián Leverkühn es protestante y Serenus Zeitblom católico. El músico se inscribe en la tradición áspera y atormentada, en la tradición de la soledad del hombre frente a Dios. El narrador, en la tradición católica de «más amable cultura». La armonía espiritual de Serenus Zeitblom la relaciona Mann con el ambiente de la vieja ciudad donde creció, donde los recuerdos se remontaban a la edad precismática cuando el mundo cristiano era uno. Adrián en cambio, está en la línea del desgarramiento reformista, en la línea de la «larga penitencia» de Lutero, en la línea de una moral ascética. Y el ascetismo será una de las características salientes de la vida apartada y contemplativa de Adrián Leverkühn.

La vida del narrador es una vida ordenada, libre de sobresaltos, feliz de definirse como una vida de humanista. Filólogo, humanista en el sentido clásico, se casa con una mujer de nombre Helena, y el nombre no fue lo último que contó para aquel amante

(3) Golo Mann, *Heinrich Mann y su obra «Examen de una Época»*, revista UNIVERSITARIA, Num. 3, Vol. XIV, marzo de 1977.

de todo lo griego. Tuvo unos hijos comunes y corrientes, y, profesor de liceo en la mejor tradición alemana, corregía con empeño montañas de deberes de latín. No es casualidad pues, que el autor lo coloque en la tradición de la especulación racionalista de la escolástica católica.

En otro sentido, la tradición protestante es puesta por Mann como un camino más corto hasta la barbarie de una Alemania que no se romanizó, en el sentido de la adquisición de una cultura grecolatina, sino de manera superficial, puesto que su cristianización se hizo ya fuera del influjo espiritual de una cultura clásica. Cultura y barbarie, no vienen a tener allí el mismo sentido que en el Occidente europeo, donde es válido ver dos conceptos en oposición.

Varias veces alude el autor a la Alemania de antes de la Guerra de los Treinta Años. El padre de Adrián parece un alemán del viejo cuño, como trasplantado de la época anterior a aquella contienda de las grandes potencias por el predominio europeo. Y el Demonio, en el capítulo de su conversación con Adrián, justifica su pre-

sencia en Italia por el espíritu cosmopolita de un alemán de antes de la Guerra de los Treinta Años.

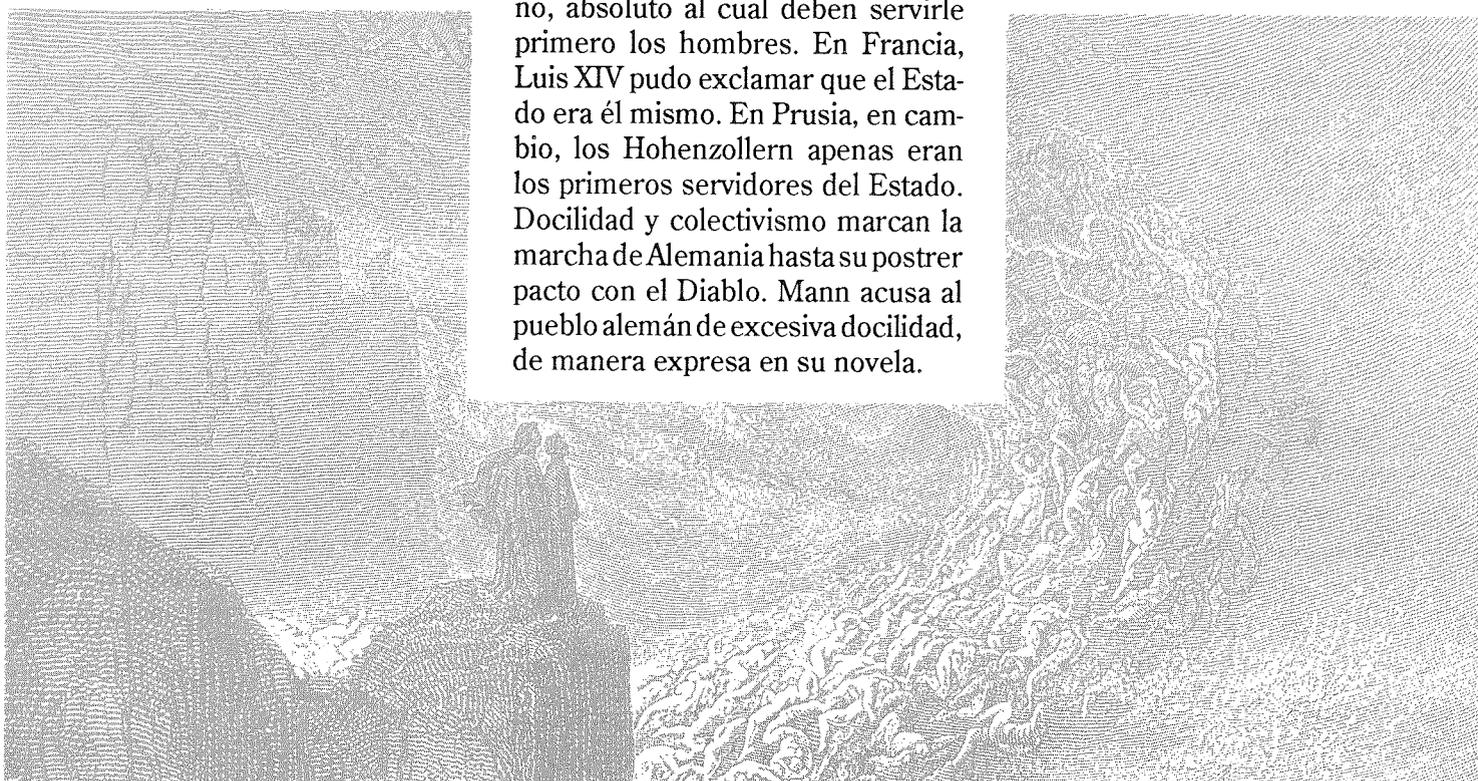
Con esta guerra, secuela de la Reforma, Alemania pierde toda ilusión de unidad. No la tenía es cierto, era evidente su debilidad política y estaba la margen, impotente, desplazada del centro de las decisiones europeas. Pero por lo menos la ilusión del imperio se mantuvo en las épocas que van de los Stauffer a los Habsburgo. Si no existía la nación alemana, era porque Alemania constituía el centro del Imperio. Pero después de la guerra, la debilidad alemana ante los Estados nacionales de Occidente se convirtió en humillación. Esta situación persistió durante los siglos de ascenso del capitalismo, hasta que Prusia -y Bismarck- logran finalmente la ansiada unidad nacional.

Existe otro aspecto de la Reforma que refleja la novela. Es otro puente, ahora hacia el futuro, hacia el fascismo, después de haber sido soporte de la idea prusiana del Estado. Lutero puso la religión al servicio del Estado, al servicio del colectivo. Y colectivo quiso ser el Estado prusiano, absoluto al cual deben servirle primero los hombres. En Francia, Luis XIV pudo exclamar que el Estado era él mismo. En Prusia, en cambio, los Hohenzollern apenas eran los primeros servidores del Estado. Docilidad y colectivismo marcan la marcha de Alemania hasta su postrer pacto con el Diablo. Mann acusa al pueblo alemán de excesiva docilidad, de manera expresa en su novela.

II.

SABES TAN BIEN COMO YO QUE NUESTRAS RELACIONES EXIGEN, MAS IMPERIOSAMENTE CADA DIA, UNA EXPLICACION

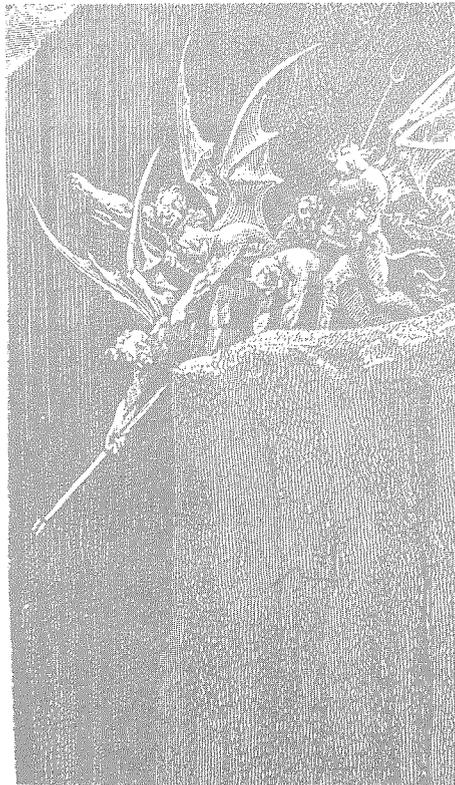
Satanás y Adrián Leverkühn, Alemania y el nihilismo, como los enamorados un día, tras muchas miradas y suspiros, deben precisar sus relaciones. Han vivido cerca mucho tiempo. Desde los lejanos días cuando Adrián contemplaba la gota voraz y las cristalizaciones que semejantes a plantas lograba su padre en curiosos experimentos, el Tentador lo rondaba. Tentar la naturaleza, escudriñarla, siempre ha sido en cierta perspectiva, bordear el abismo de lo demoníaco. La risa de Adrián, su búsqueda de «cualquier orden», la sífilis, pacto fáustico que concluye con los diminutos flageladores, a despecho del honesto



aviso de Esmeralda, todo eso y mucho más, lo acercan al señor que dice y no hace, en el decir de Lutero. Alemania también vive en las mismas proximidades. Va también camino de concertar el pacto que ha de firmar con su sangre. Y es aquí donde cobra pleno significado el símil de la mariposa. Alemania, como la hetaira esmeralda, debe lograr un puesto bajo el sol mediante la ruptura de la crisálida. Sólo por el desgarramiento puede acceder al aire libre. Si la ciencia no me da la verdad, que me la dé el Diablo. Es el pacto del Doctor Fausto. Si la cultura burguesa está agotada y no me da la música, rompamos las formas, neguemos el humanismo y accedamos al arte por la vía de lo irracional, es el decir de Adrián. Si no se puede tener un lugar entre las grandes potencias por medios pacíficos, se puede apelar al desafuero, como hace Alemania. Si no se puede ser una clase social autónoma, si la incapacidad histórica para liderar la sociedad alemana no se puede superar, si no es posible estar en la vanguardia, si nunca la burguesía alemana podrá ser como la francesa o la inglesa, pues entonces hagamos el pacto con el Diablo. Como en el Novecento de Bertolucci, cuando el heredero de la propiedad dice a su hermana, refiriéndose al fascista: no tendrá los modales apropiados, pero será nuestro perro guardián! Así la burguesía alemana concluye su contrato con Hitler. No tendrá los modales apropiados, parecería decir von Papen al oído del viejo Mariscal Hindenburg. Pero será nuestro perro guardián, pudo haber respondido Krupp. Sólo que los pactos con el Demonio tienen término fijo. La mariposa rompe la crisálida para vivir un día.

Durante mucho tiempo, Alemania dice pero no hace. De frustración en frustración discurre su historia hasta el siglo XIX. Las guerras napoleónicas, le dan una esperanza. Es la Alemania de Goethe, de Beethoven. Pero la luz de la unidad se apaga. Como se apagará en 1848, cuando en la Asamblea Nacional de Frankfurt, una burguesía ilustrada y rica que aspiraba al poder y a la unidad, fracasa. El camino de la unidad nacional por la vía de una revolución democrática, está cerrado.

Así la burguesía alemana continúa su andar subordinada. Es la nobleza prusiana, la que puede liderar el proceso de unidad. Nueva frustración de la tarea histórica de una burguesía. El 1º de enero de 1871, Bismarck puede saludar el año nuevo de un Reich Alemán unido. Estado «aristocrático y militar» dice Thomas Mann. Es el Estado en que él nace, por familia burgués hasta la médula, en una ciudad burguesa, Lubeck. No debe olvidarse que fue en Lubeck donde Castorp, burgomaestre de la ciudad en el siglo XV, proclama la necesidad de la



libertad de negociar. Y es Castorp, en la Montaña Mágica, el último de la estirpe de los fundadores de la Hansa. Los sentimientos de la burguesía alemana son ambiguos. Admiración y envidia para Bismarck, orgullo y temor al mismo tiempo. El tentador le da vueltas a Alemania. Para lograr la unidad debe recurrir a la guerra. Sacar a Austria del juego primero, en la tarea de Prusia. Luego hacer una Alemania de hecho frente a Francia, para tornarla en una nación de derecho. En adelante, el Reich es un intruso.

La disputa por las colonias fue un festín al cual llegó tarde. Debe desafiar a Inglaterra en los mares. Aspirar a un lugar en el reparto del imperio otomano. Al final, sobreviene la Primera Guerra Mundial. Para Thomas Mann, el pueblo alemán es el único que va con entusiasmo al holocausto. Pero, hay mala conciencia. Se tiene conciencia del desafuero. Aun el primer ministro la admite cuando se refiere a la invasión de Bélgica. El pacto fáustico no se ha protocolizado expresamente.

Es después de la Primera Guerra que Alemania, más resentida todavía, va a hacer el pacto total. Ahora dice y hace. La república liberal de Weimar es flor exótica para una burguesía que nunca pudo serlo del todo. La tabla de salvación cree encontrarla en Hitler. Será su perro guardián. Sólo el desafuero total, sin mala conciencia y sin reparaciones podrán salvarla de la relegación. Y así, Alemania y Adrián, «amigo mío, patria mía», marchan a la destrucción y a la locura. Víctimas de su propio invento, aprendices de brujo, olvidan que Esmeralda les advirtió que su cuerpo era peligroso.

III.

PERO NO AQUI, BAJO ESTE CIELO PAGANO Y CATOLICO

Como Durero, para «disipar mi frío a los rayos del sol» marcha el Demonio a Italia. Así como Durero va a confrontar su arte alemán con el renacimiento italiano y produce de la síntesis su terrible Apocalipsis, así Adrián, con los mismos ojos va a Palestrina, a Roma, en viajes que evocan la propia vida de Thomas Mann y de su hermano cuando van a Italia, también con los ojos de Durero, mientras deciden su arte y sus vidas. También Alemania va a mirarse en Italia. Y todos, al final producen una obra específicamente alemana, pues Durero no es Bellini, ni el Apocalipsis de Adrián es la música de Palestrina. Thomas Mann sale de Italia para producir su novela alemana, *Los Buddenbrook*, y finalmente el Demonio (iba a escribir Hitler) no es italiano (Mussolini) sino alemán.

El símbolo aparece muy claramente en el capítulo XXV. Adrián le reprocha a Satanás que aparezca en Italia. «Aquí precisamente, en esta tierra extraña, fuera de vuestros dominios, donde es casi nula vuestra popularidad? Absurda falta de estilo!» Pero Lucifer tiene argumentos. A su turno le reprocha a Adrián que eche en el olvido la vieja nostalgia romántica que la hermosa tierra italiana inspiró siempre a los alemanes. Alemán se declara, pero alemán a la manera antigua, cosmopolita de corazón. Como un alemán de antes de la Guerra de los Treinta Años, va a ver en Italia lo que fue el Imperio que pretende ha-

ber heredado. Alemania se asoma a Italia para reconocerse.

Hitler admiró a Mussolini. Fascinado copió la organización fascista. Pero el fascismo no podía llegar a donde llegó el nacional-socialismo. Es en Alemania donde el Diablo es popular. Pero bajo ese cielo católico y pagano, en esa tierra del humanismo, de la razón, y por qué no decirlo, del amor a la vida, el fascismo no podía ser del todo. La criminalidad extrema se reserva a Alemania. Podía ser suya la fascinación de la muerte.

Frente al demonio hitleriano, Mussolini resulta ser apenas un pobre diablo. Un bufón. Las mismas muertes los definen. Mussolini capturado con su amante, huyendo casi solo, es ametrallado a la orilla de una carretera. Antes había sido depuesto y hasta detenido. Su cuerpo y el de Clara Petacci, colgados de los pies en una gasolinera de Milán fueron expuestos a los escupitajos del pueblo. El otro, Hitler, va a la destrucción con toda la nación alemana. En su cueva, bajo los terribles bombardeos, se quita la vida por su propia mano, lo mismo que Eva Braum. nadie escupirá su cuerpo. Doscientos galones de gasolina en el cráter de una granada, serán su postrer infierno. Es el dia-



blo. Albert Speer hace que la Filarmonía de Berlín, en su último concierto antes de la caída, interprete el *Crepúsculo de los Dioses* de Wagner. Hasta el final de abril de 1945, bajo el fuego, se dieron los conciertos: son el Diablo. Desaparecen entre llamas «acorralados por mil demonios». El gran mentiroso envenena a sus hijos y a su mujer antes de suicidarse. «Entre los grandes del régimen, ebrios durante tanto tiempo de poder, de riqueza y de injusticia, pasa, justiciera, una ola de suicidios», escribe Zeitblom. Y más adelante: «Hasta el último momento se invocan en el ánimo popular, y no sin cierto eco las crueldades y ensañamientos de ciertas viejas leyendas germánicas».

La opción italiana no puede ser, ni por su desarrollo, ni por su posición entre las spotencias, ni por las limitaciones del fascismo, igual que la opción alemana. Sirve de modelo inicial, pero el discípulo integra las lecciones en un marco distinto. Thomas Mann lo comprende así y pone en la pluma de Serenus Zeitblom las conversaciones que éste sostiene con Monseñor Hinterpfortner, quien sin apasionamientos ni ilusiones, entiende que Alemania se lo ha jugado todo a cara o cruz. Y mientras escribe los primeros capítulos de la vida de Adrián, Serenus reflexiona sobre los acontecimientos italianos de 1943. El texto es más claro que cualquier comentario: «...y con mezcla de espanto y de envidia, con el convencimiento de que éramos incapaces, para bien o para mal, de hacer otro tanto, recibimos la noticia de que un país cuyo estado de espíritu le permite aún sacar de una serie de escandalosas derrotas las necesarias consecuencias, se había desprendido de su gran hombre, al

objeto de ofrecer al mundo, unos días después, lo que también se pide de nosotros, pero que nuestra misma miseria nos hará mucho más difícil poder dar: la rendición sin condiciones. Somos, en verdad, un pueblo completamente distinto. Nuestro espíritu, imperiosamente trágico, está en contradicción con lo razonable y con lo corriente. Nuestra obsesión es el destino, sea éste cual fuere, aunque sea el inscrito en el cielo enrojecido del ocaso de los dioses». El Apocalipsis de Dürero. El de Adrián Leverkühn. El de Alemania.

IV.

¿LLAMARAS ENGAÑO EL AZUL DEL CIELO?

En una de las discusiones de la Asociación estudiantil «Winfried» de Halle, la facultad creadora del hombre fue teológicamente proclamada y reconocida como un eco de la omnipotencia divina, como manifestación de la presencia inmanente de Dios, como un don que el hombre recibe del cielo. Viejo y nuevo problema el que pone Mann en boca de aquellos estudiantes. Proclamación que está en la vía de Platón, Filón de Alejandría y San Agustín. Pero esta vía no es única: son muchas vías. En Alemania una de esas avenidas del pensamiento lleva a Shopenhauer y a Nietzsche. Más allá, lleva a los planteamientos de Deutschlin, el estudiante en cuya boca pone Mann la afirmación de que sólo dos ideologías son propuestas a su elección: la Social y la Nacional. Nacionalismo y Socialismo. Siniestra premonición en los comienzos de siglo.

Es Deutschlin quien en la misma discusión del pajar donde afirmó lo anterior, plantea como cosa de mal gusto que la juventud trate de hacer analizarse a sí misma, porque una forma de vida que trata de hacer tal, investigarse y definirse, desaparece como forma. «La verdadera existencia co-

rresponde exclusivamente al ser directo e inconsciente».

Es este uno de los motivos centrales de la obra. El contrapunto constante entre el privilegio de la razón y el privilegio de lo irracional. Entre la razón y el mito. Entre el espíritu sazonado de los señores florentinos, y el misticismo medieval alemán. Entre Maquiavelo y Lutero el hombre de la fe. Deutschlin exalta la pujante falta de madurez del pueblo alemán, pueblo joven en medio de una Europa apoltronada, pueblo capaz de tener fe en la vida. Aquí Mann no puede dejar de referirse a Kierkegaard. Se guarda, en cambio, de mencionar a Nietzsche. Pero es necesario acaso mencionarlo?

Basta con seguir mencionando a Lutero. El contrapunto entre la Reforma y el orden de los estatutos de la Iglesia hace que Serenus Zeitblom incline sus simpatías por los tolerantes como Crotus Rubianus, canónigo de Halle por allá en 1530. Pero no hay lugar para los Crotus porque «tal es el destino de la tolerancia, del amor a la cultura y a la paz, entre los ruegos del fanatismo». Para el reformador, los estudios humanísticos y la razón clásica son fuente de perturbación. La balanza luterana se inclinaba por lo subjetivo, por el individuo, que solo, sin la mediación sacramental y litúrgica, debía enfrentar trágicamente el problema de su relación con Dios.

Thomas Mann toca sagazmente el problema de la razón y de la fe. Entiende la contradicción de la teología cuando las necesidades históricas hacen que los hombres conciban un mundo previsible, un mundo razonable, un mundo técnicamente gobernable. San Anselmo de Canterbury es el primero entre los cristianos en sujetar a Dios a las necesidades lógi-

cas. Con Santo Tomás de Aquino toma forma plena el aristotelismo cristiano. Dios sale a la vida cotidiana, para ser más lejano y se hace una diferenciación mayor entre el plano de lo natural y el plano de lo divino. Ahora es el primero motor aristotélico. La naturaleza y la ley natural aparece de nuevo en el siglo XIII para dar comienzo al mundo que todavía vivimos. El siglo XIII, el mismo de los fundadores de la liga hanseática.

La razón no produce problema alguno a los griegos. Es de origen divino, sí, pero como no existe entre ellos palabra de Dios, como no hay verdad revelada, no existe tampoco contradicción entre razón y fe. El logos es cualidad esencial del hombre, cualidad diferenciadora frente a la naturaleza. Esta es también divina, pero el logos no se opone al destino. En cambio, como lo advierte Mann la misma ortodoxia cristiana «cometió

el error» de tratar de demostrar, mediante la razón, los principios de la fe. Para San Agustín, si se cree, se puede conocer. El conocimiento es posible mediante la iluminación interior que sólo Dios puede dispensar. Pero el neoplatonismo cristiano se ve puesto al revés cuando Anselmo de Canterbury plantea que por la razón se puede llegar a Dios. Dios y la naturaleza son objetivados. Se tornan previsibles. El milagro se aleja porque las leyes que Dios hace para la naturaleza, en un acto de infinita sabiduría, no son susceptibles de cambio. Sería reconocer, si se cambiaran, imperfección en la ley. El burgués puede tener ya su mundo previsible: para que lo calcule!

Qué tiene que ver todo esto con la Alemania de Adrián Leverkühn? Que lo diga el propio Thomas Mann: «Cabe observar, en este punto, la infiltración del pensamiento teológico en esas corrientes irracionales de la filo-

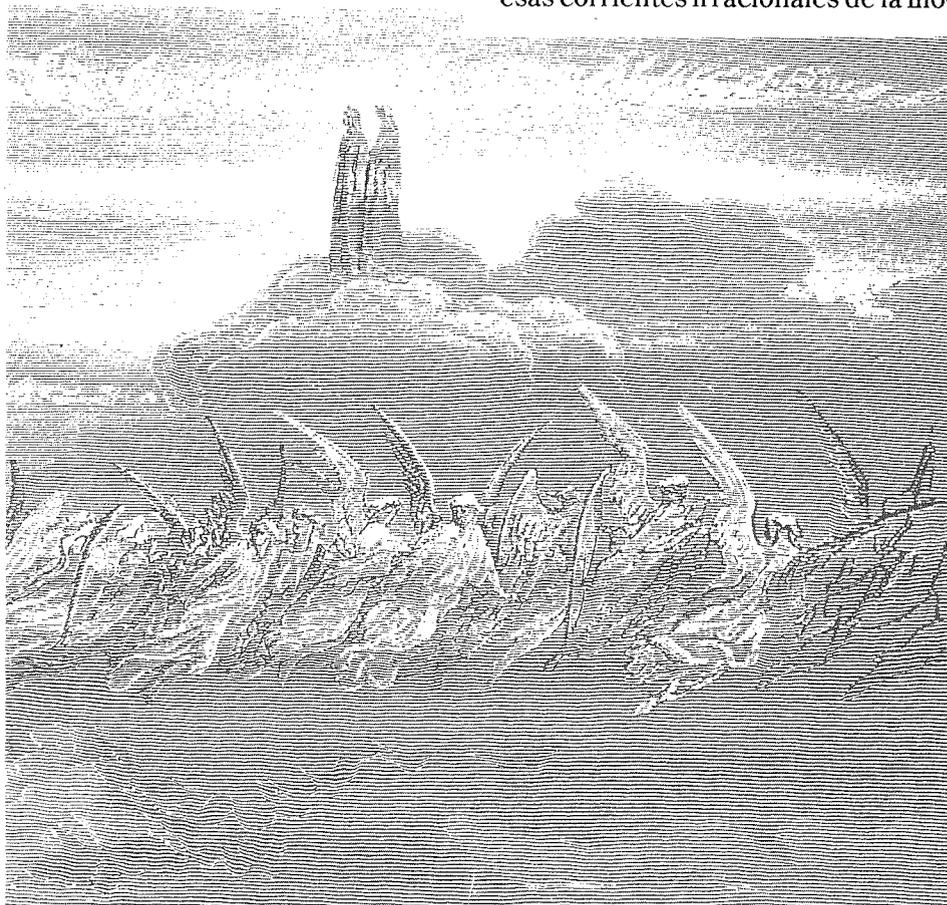
sofia, cuyo armazón teórico tiene como temas principales lo anti-teórico, lo vital, la voluntad, el impulso y, para decirlo de una vez, lo demoníaco... Pero el intelecto del hombre civilizado, sea ese intelecto burgués o simplemente civilizado, no puede sustraerse a una sensación de malestar. Puesta en contacto con el espíritu de la filosofía vital, con el irracionalismo, la teología corre peligro de convertirse en demonología». Mann plantea sin evitar ir al fondo de las cosas, como sí lo hace Adrián por los tiempos de Halle, la evidente ahistoricidad de las corrientes irracionales de la filosofía. En esto radica su valor, su progresismo, su toma de partido por el hombre y por la vida.

V.

LA PARODIA. PODRÍA SER DIVERTIDA SI NO FUERA TAN ALARMANTE EN SU ARISTOCRÁTICO NIHILISMO

En el mundo de lo alemán se desarrolla la evolución musical de Adrián Leverkühn, desde los cáñones infantiles hasta el lamento del Doctor Fausto. Este Fausto de Mann, recoge todos los temas de su obra. Y no podía faltar desde luego, el problema del artista, el mismo de Tonio Kroger, de José y de Adrián.

Leverkühn en el curso de su vida transita por toda la historia de la música occidental, desde la polifonía renacentista hasta la escala dodecafónica de Schönberg. Hanne, la cria-



da de Buchelhof, lo inicia en los secretos de la armonía con esos cánones de sencillo contrapunto que fueron, siglos atrás, la superación revolucionaria del unísono medieval. Más adelante, estudiante en Kaisersaschern, vive en la casa del tío Nikolaus, propietario de una tienda de instrumentos musicales. Allí, Adrián se encuentra en el momento histórico de Wagner, cuando comienza a superarse la armonía tradicional. Adrián es sorprendido por Serenus cuando en un viejo armonio juega con las armonías y modula de manera original, de una tonalidad a otra: «y se dejó oír un acorde, en negras solamente, fa sostenido, la sostenido, a las cuales añadió un mi, y el acorde que hubiese debido ser de fa sostenido mayor quedaba, por así decirlo, al descubierto como un acorde de si mayor por su quinta dominante. Un tal acorde -pretendía él- carece de tonalidad definida. Todo en él es relación y esta relación forma el círculo». En el preludio de Tristán e Isolda se encuentra un buen ejemplo de subversión similar a las normas clásicas de la composición. La tonalidad de tal preludio, después de los primeros compases, se torna imprecisa, porque Wagner elude el sabor conclusivo de volver al acorde de la tónica y modula a tonalidades distintas. Hoy la ruptura de la tonalidad en ese preludio podría parecer como perteneciente a la arqueología de la música, si se piensa en las disonancias actuales. Pero en su momento atentaba contra nada menos que un orden pretendidamente natural. Rameau lo concibe así. Lo natural para el oído humano, lo que no puede ser de otra manera, lo que los pichones de teólogos de

Halle hubieran designado como la presencia inmanente de Dios. No se queda Adrián en Wagner. Como compositor pasa por Mahler, Stravinsky y Schönberg. Pero cuando termina su carrera, cuando se agotan los años comprados con su alma, se sienta al piano, alisa la partitura, arranca disonantes acordes al teclado y cuando abre la boca como para cantar, solamente puede emitir un grito, un lamento, un alarido. El alarido primitivo, el alarido de antes de la música. Thomas Mann revela la posibilidad del arte por el camino de Adrián Leverkühn. Ya desde los capítulos musicales, marca la tendencia. Hay en la música una infinita nostalgia de sus orígenes. Rota la forma, el artista se enfrenta a la posibilidad de una obra que no sea tal. Contradicción que lleva a Adrián a afirmar que un orden estúpido es preferible a ninguno. En política la burguesía alemana prefiere la dictadura de la escoria. El orden estúpido. El orden.



La búsqueda de la posibilidad de la expresión artística sin obra, es lo que lleva a la nostalgia de los orígenes. En una primera etapa al orden formal. Más allá, a la expresión pura antes del arte formal. Adrián siente una gran simpatía por la música de Beissel, otro reformador -y para Serenus el reformador es reaccionario- que construye un orden ingenuo, pero orden, para su música. Música, para el ascetismo: «la sensualidad de la música va siempre precedida de la penitencia intelectual» dice Adrián. Y qué admira en Brahms si no es precisamente su entroncamiento con lo arcaico, de donde viene el elemento ascético que da riqueza y una «oscura plenitud» a su obra.

Para Adrián, la música trasciende a la energía pura. Pero en este trascender el arte se destruye. Cuando se vuelve al alarido primitivo, ya no queda sino la locura. El círculo se cierra, no da salida alguna: «Pero cuenta demasiado clara me daba de que los tiempos no eran propicios para poder, derechamente, en forma y modo debidos, hacer obra alguna y que el arte era imposible sin ayuda diabólica y fuego infernal debajo de la caldera...» dice Adrián en su discurso final. Y la locura lo vuelve a la niñez, como la música lo devolvió, cerrado el círculo, al alarido primitivo. Así Alemania cerró el suyo también. Y la tragedia la contempla un alemán, quien sabe que hay otra Alemania: la suya, la del escritor que ha sabido eludir el abismo. Más allá del irracionalismo que tomó a su patria como fortín sagrado, puede estar el «milagro que devuelva la luz de la esperanza».