

THOMAS MANN Y GOETHE*

La atracción extraordinaria y creciente que la figura de Goethe ha ejercido sobre Thomas Mann, en el curso de los años, puede explicarse difícilmente, por una semejanza de sus caracteres, aun cuando el propio Mann se incluía —medio en broma—, en la “familia” goethiana. “No soy ningún Goethe” dice parafraseando a Adalbert Stifter, “sin embargo, un poco, desde muy lejos, de una u otra forma provengo... de su familia”¹. Ahora bien, si comprendemos con qué derecho Stifter pudo decir eso de sí mismo, vacilamos en cambio, en admitir la misma pretensión de parantesco por lo que hace a Thomas Mann. En sus grandes ensayos donde se ha esforzado por esclarecer su proveniencia intelectual, como por ejemplo las *Consideraciones de un apolítico*, o el *Esbozo biográfico*, de ningún modo es Goethe la fuente de la que ella deriva. Otros tres nombres son en cambio, citados constantemente: Schopenhauer, Wagner y Nietzsche, sirviéndole como símbolo para sus grandes temas y *leitmotive*, como símbolo para lo innato y lo adquirido en su obra, para su substancia, en fin, para su carácter: la profunda “simpatía por la muerte”, la seducción dionisíaca de la música, la crítica poética de la vida.

Bien se podría pensar, en la búsqueda de predecesores literarios, en Lessing antes que en Goethe. Lessing y Thomas Mann: ambos tan representativos del "poeta inteligente", y del caso tan raro y casi prodigioso, en que un gran talento crítico es llevado a desarrollarse, no con atributos poéticos, sino por la elevación de su ser más propio, borrando así la muy tratada contradicción entre poeta y escritor. Aquello que Otto Ludwig alabó en Lessing respecto de su *Minna von Barnhelm*, la

* Con este artículo la Revista se asocia al homenaje mundial al gran poeta alemán, con motivo del centenario de su nacimiento.

1. Bemühungen. Berlin, 1925, p. 148.

capacidad de "agrandar un material del tamaño de un grano, hasta tal punto, que uno no puede dejar de interesarse en él", se puede decir con no menos derecho de Thomas Mann. Es así que se desarrolla el plan del relato autobiográfico en los *Buddenbrooks*, hasta desembocar en una novela sobre una familia que abarca cuatro generaciones. Así sucede también con una novela corta satírica, que va creciendo durante 12 años para plasmarse finalmente en las 1.200 páginas de la *Montaña Mágica*. Y finalmente, la historia bíblica de José —que el mismo Goethe ya había encontrado "demasiado corta"— alcanza la dimensión de 4 tomos, después de la salida de su autor de Alemania y de sus subsiguientes estadías en Suiza y California, hasta que está realizada "en todos sus detalles"².

Lo que Thomas Mann ha escrito sobre Lessing no deja de ser diciénte, tanto para él mismo, como para el objeto de su consideración. "Su fuerte no es la invención", dice de Lessing, "se interesa por lo pequeño y lo mínimo, pero siempre con un gran alcance". Y cabe preguntarse si las siguientes palabras se refieren real y exclusivamente a Lessing o si no, también, a Thomas Mann: "La narración le preocupa poco, el gusto y la carencia de talento son en él una y la misma cosa; proporciona un mínimo de narración, indispensable para darle respaldo a la composición, y su espíritu se hace evidente en su capacidad de ampliar, explotar, profundizar, analizando hasta sus rincones más recónditos, ese mismo mínimo, logrando divertir allí, donde en el caso de otros no se produciría sino el aburrimiento"³.

Esta capacidad de "aprovechamiento" de la cual forma parte la flexibilidad y la capacidad de la palabra, así como el placer sofisticado de voltear los conceptos hasta obtener un máximo de precisión y de diversidad de significaciones, todo eso es propio tanto de Lessing como de Mann, como en general de los grandes maestros de la poesía y la prosa alemana. No obstante, esa virtuosidad del lenguaje no se agota jamás en la seducción por el simple juego. Por el contrario, muy lessinguiano es en Thomas Mann la sobriedad con la cual un gran talento se somete a lo ético; lessinguiano también el constante esfuerzo por la verdad y la claridad; el rechazo total de lo vulgar, de la simple ebriedad emocional por sí misma; como lessinguiana es la inclinación permanente hacia lo educativo y el alto significado que lo humano reviste en su obra.

Las analogías llegan hasta los detalles. Asombrosamente similar en ambos, es la sensibilidad ante las ideas "occidentales", es decir, el patrimonio espiritual de Francia e Inglaterra. El gran mérito histórico de Lessing es haber restablecido para el espíritu alemán los lazos con el

2. *Joseph und seine Brüder*, in *Neue Studien*, Stockholm 1948, p. 164.

3. *Die Forderung des Tages*, Berlín, 1930, p. 81.

Occidente, rotos a raíz de la Reforma y sus consecuencias. Y no es menor el mérito de que Thomas Mann haya mantenido esos lazos en un momento en que Alemania había cortado toda relación entre ella y el mundo. Esa apertura respecto de las ideas de Occidente, va a la par en ambos, con un sentimiento muy marcado por las características nacionales: la lucha de Lessing contra Voltaire y la tragedia francesa, así como la lucha de Thomas Mann contra los "literatos de la civilización", se origina en la convicción de que lo extraño debe ser asimilado de manera fructífera, aunque no imitado en forma esclava. Y si el primero se dirige airadamente al cura Goeze en Hamburgo y el otro no menos indignado, al Decano de la Facultad de Filosofía de Bonn *, ello significa una lucha común. Significa luchar contra la pretensión de autoridad, por parte de potencias que amenazaron con recortar esa medida de libertad individual, sin la cual el objetivo de la educación no se deja alcanzar. En el primer caso se trata la teología ortodoxa, y el Estado totalitario en el otro.

Sin embargo, existen diferencias que no pueden pasarse por alto. En parte se deben a la situación espiritual, a la diferencia de siglo y medio. Es comprensible que Thomas Mann, quien lucha en la retaguardia de un movimiento cuya vanguardia había encabezado Lessing, no posee ni puede poseer el elan, y la confianza en la victoria de su gran antecesor. No se combate en la retaguardia igual que cuando se está a la ofensiva: la compleja actitud maniana, muchas veces vacilante, amenazada por la duda de sí mismo, para y en permanente lucha por liberarse de una profunda inseguridad, se debe a ese hecho.

El espíritu burgués alemán, que se ha transferido de Lessing a Thomas Mann, se ha hecho más escéptico, más sublime y más problemático con el correr del tiempo. La línea que conduce de Lessing a Thomas Mann pasa por Theodor Fontane. Y cuando el biógrafo de Fontane, Conrad Wandrey, habla de que en el arte fontaniano, se encuentran reunidas "todas las virtudes de los llamados poetas racionales (Verstan des poeten) desde Lessing", ello se ajusta igualmente a Thomas Mann⁴. No existe otro poeta del cual él haya hablado con tanto calor, ningún otro

* Lessing publicó en 1774 en Hamburgo, los *Fragmentos de un Anónimo*, cuyo autor era Samuel Reimarus. En esa obra, a la vez racionalista y radical, se cuestionaba el carácter divino de Cristo, lo cual, en medio de un gran escándalo, provocó una vehemente respuesta del clero, a través de su portavoz Goeze. Lessing contestó a las críticas con su famoso *Anti-Goezes*, una defensa incondicional de la libre investigación y el conocimiento científico.

Thomas Mann por su parte, recibió en 1937, del Decano de la Facultad de Filosofía, la comunicación de haber sido despojado de su grado de Doctor *Honoris causa* que le había otorgado la Universidad de Bonn, como respuesta tardía a su alejamiento voluntario de la Alemania fascista. En su respuesta, Mann define por primera vez abiertamente, su oposición al nazismo. (N. d. T.).

4. *Rede und Antwort*, Berlín, 1922, p. 105.

le ha despertado tanta "simpatía y gratitud", ese "placer inmediato", como Fontane⁵.

Existe un temprano ensayo de Thomas Mann, del año 1910, sobre el viejo Fontane, que no tiene sólo significación como excelente caracterización de Fontane, sino que al mismo tiempo se lee como una composición de todos los motivos esenciales del propio Thomas Mann. Este encuentra en Fontane mucho del espíritu racional-humanista del siglo XVIII, alaba su espíritu cívico en pro del orden y de las buenas costumbres, realza su escepticismo de artista que se dirige, tanto contra el arte como contra el mismo artista —actitud esa que debía conmover al autor del *Tonio Kröger*—; pero lo que más le parece caracterizar a Fontane es su "complejidad". Fontane, dice él, mira las cosas desde dos lados, y por lo tanto, debe estar lleno de contradicciones. Y resume esas contradicciones en una fórmula: unión de mitos y psicología, fórmula que volvería a utilizar más tarde para sus novelas del ciclo de José. Es esa una fórmula que mejor que cualquier otra, expresa el estilo artístico de Thomas Mann. Continúa diciendo que los rasgos conservadores y revolucionarios se encuentran juntos en Fontane, con lo cual no hace más que señalar otro rasgo distintivo de su propio ser, y con particular deleite se detiene en el arte fontaniano de la descripción de caracteres, esa extraña técnica basada en contradicciones, con la cual Fontane enmarca un personaje, como por ejemplo Bismarck. Como "muy grande y cuestionable" aparece la figura del estadista prusiano a través del "ojo del psicólogo escéptico" de Fontane, como una mezcla de "superhombre y pícaro, de forjador de Estados y empleado de caballerizas, de héroe y tipo llorón"⁶. Esas son antítesis muy al gusto de Thomas Mann y nada diferentes al modo en el cual él mismo dibuja la figura del rey Federico, este "cínico monje en vestimenta de soldado", que en su análisis le parece también "muy grande y cuestionable". Y al final de este ensayo que puede ser considerado como uno de los más significativos para el modo de pensar de Thomas Mann, él resume una vez más lo que la vida y el arte de Fontane le enseñan, esto es, que "sólo la madurez de la muerte es la verdadera madurez de la vida"⁷. Nada diferente enseña también el arte de Thomas Mann.

Cuando nos damos cuenta de la fundamental significación que reviste en la obra de Thomas Mann, la temática de la muerte, entonces la descendencia espiritual de Lessing se hace nuevamente dudosa, y claro está, mucho menos el parentesco con Goethe. En Thomas Mann han confluido diferentes corrientes de patrimonio intelectual más de lo

5. Ibíd., p. 85.

6. *Kede und Antwort*, p. 95.

7. Ibíd., p. 98.

que se pudiera señalar en una sola línea de desarrollo ininterrumpida. Con todo derecho se ha subrayado la estrecha ligazón entre Thomas Mann y el Romanticismo alemán⁸. En este sentido, el discurso político *De la república alemana* de 1923, concebido con el fin de incitar a los estudiantes reaccionarios, vacilantes en cerrar filas tras la consigna *Viva la República!*, se desvía de su propósito inicial, lo olvida completamente, para desembocar en una fascinante investigación de la “voluptuosidad mística de la muerte” en Novalis. Ese discurso muestra en forma impresionante, cuán profundamente estaba enraizada en el ser de Thomas Mann su relación con la muerte.

Otra serie de características complican el cuadro de un patriotismo abundante y contradictorio. El mismo Thomas Mann —considerado el mejor intérprete de su obra—, se calificó en cuanto escritor, como “un descendiente (...) del arte narrativo burgués alemán del siglo XIX que va desde Adalbert Stifter hasta el último Fontane”. Y continúa: “El Romanticismo, el nacionalismo, el ambiente burgués, la música, el pesimismo, el humor, constituyen en principio, igualmente los elementos impersonales de mi ser”⁹.

Como se ve, tampoco aquí se menciona a Goethe. Sin embargo, existe de hecho una analogía decisiva entre Thomas Mann y Goethe, si bien no en la similitud o el parentesco de sus caracteres, sí en el objeto de su interés artístico, que en ambos se proyecta hacia la propia persona: ella constituye para cada uno el objeto propiamente dicho de su creación artística. Las muy citadas palabras de Goethe, de que todas sus obras constituyan piezas de una gran confesión, se dejan aplicar igualmente para Thomas Mann.

Aunque el propio yo ocupa en ambos un lugar central, se podría pensar también en ciertas afinidades con Rousseau o Strindberg: los dos tienden a la confesión y son grandes biógrafos de sí mismos. Sin embargo, cuando se nombra a Rousseau o Strindberg, se hace mucho más evidente la cercanía de Thomas Mann a Goethe. Eso se explica por el hecho de que tanto para Thomas Mann como para Goethe —y eso a diferencia de Rousseau o Strindberg— la tarea esencial no se encontraba en la expresión sino en la modulación del yo. El arte se entiende en suma, como una tarea para la auto-educación.

“El talento es un concepto delicado y complejo, respecto del cual se trata menos de saber algo, que de ser alguien” dice Mann¹⁰. (“Uno debe ser alguien para hacer algo” había dicho Goethe¹¹. Para el sabio

8. Käte Hamburger, *Thomas Mann und die Romantik*, Berlín, 1932.

9. *Betrachtungen eines Unpolitischen*, Berlín, 1922, p. XXIV.

10. *Bemühungen*, p. 25.

11. Citado por Thomas Mann en el Esbozo biográfico con la significativa adición “ya para poder aprender algo en cualquier sentido más o menos elevado, se tiene que ser algo”. *Neue Rundschau*, junio de 1932, p. 741.

Thomas Mann, el saber se sobreentiende de una u otra forma; por lo tanto su auténtico esfuerzo va dirigido hacia el ser. En ese sentido, distingue cuidadosamente entre artistas como Ibsen y Wagner de un lado, cuyo interés se concentraba en la *obra*, y Goethe del otro, para el cual se trataba de la vida, de la formación personal. Para la realización de esa magna tarea, la de elevar y modular su *yo*, Goethe llega a ser el ejemplo admirado de su ulterior desarrollo. Su constante esfuerzo por ese desenvolvimiento y crecimiento, puede considerarse igualmente como un proceso de progresivo acercamiento a Goethe.

Al comienzo de su *Esbozo biográfico*, cuando habla de sus padres, Thomas Mann señala que la diferencia de sus caracteres era parecida a la de los padres de Goethe y parafraseando a Goethe dice que él también heredó del padre "el manejo sereno de la vida", y de la madre, "el placer de fabular"¹². Respecto de la casa paterna, encontró igualmente rasgos paralelos. Refiriéndose a su primera visita a la casa de la familia de Goethe en la calle *Hirschgraben* en Francfort, confiesa cuán familiar le habían parecido esas escaleras y habitaciones en su estilo, su atmósfera y su ambiente; encuentra allí la misma atmósfera de lo patricio-burgués, de lo respetable-decente que él había vivido en su propia casa paterna en Lübeck. De tal modo que la casa de Goethe en Francfort le parece como la patria original de lo alemán, "que creció del ambiente burgués hacia lo espiritual"¹³. No obstante, el punto de partida de Thomas Mann no es Goethe.

Existe una temprana novela corta de Thomas Mann del año 1905 en cuyo centro está Federico Schiller. Por supuesto se trata de una novela autobiográfica en la cual Schiller representa el tipo de artista en que Thomas Mann, por lo menos en aquella época, se reconoce. Es éste un Schiller visto a través de su propio ensayo *Sobre poesía ingenua y sentimental*. Ese ensayo ocupa un lugar central en todo el trabajo ensayístico de Thomas Mann: siempre vuelve a él y le place utilizar la sistemática de dicho ensayo, cuando por ejemplo, hace figurar a Goethe y Tolstoi entre los poetas ingenuos, y a Schiller y Dostoiewski entre los poetas sentimentales. Mientras que los ingenuos llegan al espíritu a partir de la naturaleza, los sentimentales llegan del espíritu a la naturaleza. No sería equivocado clasificar al mismo Thomas Mann en ese contexto, entre los poetas sentimentales.

Es en Schiller y no en Goethe, en quien el joven Thomas Mann se encuentra a sí mismo. La figura de un personaje sufriente toma forma así, en alguien que también sufre de la vida. De la tormenta y la pena nace aquí la *obra*, acompañada constantemente por las dudas y la in-

12. Ibíd., p. 732.

13. *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, Berlín, 1932, pp. 9 ss.

suficiencia, bajo la tortura de la vacilación en la propia vocación, y al mismo tiempo, en heroica autodisciplina y superación de sí mismo. Una o dos veces aparece también en ese monólogo interior de Schiller, el nombre de Goethe; aparece ligeramente por primera vez, lo cual tiene una profunda significación en la obra de Thomas Mann, visto a través de los ojos de quien carece de todo aquello que le ha sido dado a Goethe en forma tan pródiga, y por alguien que se mide con él en una admiración envidiosa, tratando de mantenerse sin embargo alejado, pero al mismo tiempo sintiéndose impulsado apasionadamente hacia él. Su pensamiento penetra como un agujón en Goethe, en "el esclarecido, el seguro, el sensual, el divino e inconsciente, el de Weimar a quien amaba con ansiosa hostilidad"¹⁴.

Así, bajo la sentida conciencia del antagonismo, aparece Goethe inicialmente en el mundo de Thomas Mann. Sin embargo, con la misma resolución con la cual Schiller recorría el camino hacia Goethe, más tarde lo recorrerá Thomas Mann: con la voluntad de formarse y realizarse. He allí un largo camino. El mismo observará en una ocasión, que encontró el camino hacia Goethe relativamente tarde¹⁵. Y si bien en las *Consideraciones de un apolítico* se nombra a Goethe muchas veces, eso no implica más que un simple recurso para ilustrar y evidenciar más claramente detalles de la posición maniana.

Así y todo, en 1922 pronuncia en Lübeck, su ciudad natal, un discurso fundamental sobre *Goethe y Tolstoi*, que anuncia el viraje hacia Goethe, plasmado más tarde en el libro de ensayos *Bemühungen* de 1925. Y a éste seguirán otros: *Goethe como representante de la era burguesa* (1932), *Goethe y su carrera como escritor* (1933), además de ensayos dispersos sobre determinadas obras, como por ejemplo, el *Fausto*, *Las afinidades electivas* y el *Werther*, aparecidas en diversas revistas. En 1948 Thomas Mann se encarga de la edición de una selección de las obras de Goethe, en inglés, bajo el título *The Permanent Goethe* para la cual escribió un extenso prefacio que fue publicado simultáneamente en alemán bajo el título de *Fantasías sobre Goethe* y fue incluido en los *Neue Studien*. En esa época ya no existe un solo trabajo de importancia, que no testimonie la extraordinaria significación que Goethe había adquirido para él. Como coronación de este esfuerzo cada vez

14. *Novellen*, I, p. 253.

15. *Rede und Antwort*, p. 380: "Conocí a Gottfried Keller relativamente tarde, del mismo modo que muchas bellezas de la prosa alemana, de Stifter por ejemplo, incluso de Goethe, las vine a conocer ya en edad madura". Como se ve, este pasaje se refiere sólo a la prosa de Goethe, aunque para el novelista Thomas Mann, la significación más importante radica, con excepción del *Fausto*, en la prosa de Goethe. Las numerosas citas de Goethe en sus novelas, de las máximas, reflexiones y los diálogos, lo indican claramente.

mayor hacia Goethe, se puede considerar la aparición del mismo, como eje central de la novela *Carlota en Weimar* de 1939.

Esa fructífera relación con Goethe, alcanzada tardíamente, llegó a ser tan dominante en la conciencia de Thomas Mann que durante momentos llegará a olvidar el hecho de que esa relación no existió en absoluto desde el comienzo. Si bien ella es altamente significativa para la magnitud de su simpatía, no lo es del todo para la fidelidad de su memoria, cuando en 1932, pretende ver incluso su temprana juventud, bajo el signo de Goethe, reajustando así, sin más ni más, todo su pasado. "Sí, lo he venerado desde joven, por qué no decirlo aquí y en este momento", confiesa en el acto de inauguración del Museo Goethe en Frankfurt. Y preso de un evidente autoengaño que al mismo tiempo no es sino la expresión de su amplia admiración por él, continúa diciendo: "Lo he venerado con un amor que era el grado más elevado de la simpatía, la afirmación del propio yo en su transfiguración, idealidad y acabamiento. No existía otro ejemplo del mundo espiritual con el cual hubiera sido posible tanta confianza, una entrega tan incondicional, una comprensión tan profunda, como con Goethe. Había admiración, fascinación, apasionamiento, había cosas interesantes en las que uno se perdía temporalmente para conocerlas y sacar de ahí infinitas inspiraciones. Había, pues, Wagner, Nietzsche, Schopenhauer, Tolstoi... Pero siempre había también reservas, encantadoras dudas, escépticas objeciones, apasionada desconfianza... No así con Goethe. El era el ejemplo en un sentido diferente y último, la imagen original, la supra-imagen, el propio ser proyectado hacia la perfección, la posibilidad por lo demás de un amor y una abnegación, en la cual lo más personal se fundía en lo general"¹⁶.

Como se ve, Goethe significa para Thomas Mann mucho más que un ejemplo en el sentido estrictamente artístico, si bien es cierto que también es eso. El mismo Thomas Mann ha mencionado en conversaciones, cómo se ejercitó en la redacción de *La muerte en Venecia* leyendo diariamente unas cuantas páginas de *Las afinidades electivas* para "descubrir el secreto de ese estilo soberano"¹⁷. En términos parecidos hablará más tarde de la lectura reconfortante que constituyó para él, el *Fausto*, durante el trabajo en la tetralogía sobre José, y particularmente de su segunda parte, la clásica noche de Walpurgis y la tragedia de Helena¹⁸.

Sin embargo, mucho más importante será el ejemplo de Goethe como guía, para la dominación ética de la vida. Así se muestra empero, que para el joven Goethe la tarea se presentaba de manera muy distinta

16. Goethe-Kalender, 1933, pp. 34 ss.

17. Otto Zarek, *Neben dem Werk*, in *Neue Rundschau*, junio. 1925, p. 261.

18. *Neue Studien*, pp. 178 ss.

que para el joven Thomas Mann. Si para Goethe se trataba de la limitación, la moderación y el encauzamiento de su naturaleza, de "renuncia", para Thomas Mann se trataba de ampliar, extender, aumentar su naturaleza.

Werther sufre de un demasiado, Tonio Kröger de un demasiado poco. Goethe libra su gran batalla por la dominación de la vida, Thomas Mann por tener acceso a ella.

Las primeras novelas de Thomas Mann muestran con toda claridad que no era fácil encontrar ese acceso a la vida: existencias marginadas o maltratadas por la vida, conforman la cuestionabilidad de sus héroes. En esos primeros relatos predomina un tono de cruel frialdad, expresión de un estado de ánimo mezcla de miedo y hostilidad ante la vida. En eso, son en gran medida, condicionados por la época.

El joven Thomas Mann, ansioso de practicar la pluma, recoge todo lo que la época le ofrece en contenidos y formas. En esa falta de independencia, representa al tipo de joven poeta como lo fue también Goethe en sus comienzos, durante su época de Leipzig. Solamente con una diferencia: para el joven Goethe los contenidos de moda eran la "erótica rococó", el goce frívolo de la vida, es decir, una dominación prematura, indolente y artificial de la vida. Al joven Thomas Mann, la época le ofrecía como temas su complejidad: inseguridad, decadencia y un prematuro fracaso ante la vida. Es la época de las novelas ubicadas en el ambiente escolar, la época de *Bajo las Ruedas* de Hermann Hesse, de *Amigo Hein*, de Emil Strauss, etc.; novelas en las cuales unos jóvenes fracasan ante la escuela, o la escuela fracasa ante ellos: no se sabe muy bien dónde poner mayor énfasis. "Algo fracasa ahí", dice Thomas Mann refiriéndose a Hanno Buddenbrook y sus dolencias escolares, "pero lo que fracasa no es tanto la escuela alemana de enseñanza media aunque queda bastante mal, sino más bien Hanno Buddenbrook, el pequeño príncipe decadente, niño travieso de la música. Su fracaso es un fracaso ante la vida en cuanto tal, cuyo símbolo y resumen provisional es la escuela"¹⁹.

No cabe duda que la figura del pequeño Hanno constituye el germen para la novela sobre los *Buddenbrooks*, pero la superioridad de esa novela respecto de otras con temática escolar, reside en últimas, en el hecho de que un caso individual es ubicado dentro de un contexto más amplio. Eso a su vez, tiene su explicación en parte, en la teoría naturalista de la novela, donde el medio ambiente y la transmisión hereditaria exigen su cuota en la descripción de un proceso educativo que se inicia en forma consecuente, tres generaciones antes del nacimiento del héroe.

19. *Betrachtungen eines Unpolitischen*, p. 613.

Por otra parte, la expansión y la amplitud de los acontecimientos, la exuberancia del detalle, muestra que en ella obra un instinto vital más amplio y más sabio que el espíritu, anunciándose una afabilidad ante la vida (*Lebensfreundlichkeit*), que más tarde revelará toda su importancia al anudar la relación con Goethe. Thomas Mann habló una vez de la gran impresión que recibió cuando siendo joven "acabando de recibir de Schopenhauer el permiso de entrada al pesimismo", se tropezó con la palabra *digno de vivir* (*lebenswürdig*) en el epílogo de la poesía goethiana *La Campana*. "El hecho de considerar la vida como el criterio más elevado y mostrarse digno de ella, confundió mi concepto juvenil de nobleza que desemboca en suma, en una inaptitud e incapacidad para la vida terrestre"²⁰. En otro lugar, hablará incluso de "la enfermedad de su juventud", como de "una repugnancia del conocimiento"²¹. Al preguntarse por las causas de esa enfermedad, resultan insuficientes los intentos de explicarla como la típica melancolía juvenil o como debilidad biológica individual. Las causas deben ser más profundas y de hecho Thomas Mann mismo las formuló con una agudez insuperable al comienzo de la *Montaña Mágica*.

"El hombre no vive solamente su vida personal como individuo, se dice allí, sino consciente o inconscientemente también la de su época y comunidad temporal, y si bien considera las bases generales de su existencia como natural e incondicionalmente dadas, encontrándose tan lejos de criticarlas como lo estaba en realidad el buen Hans Castorp, sin embargo, es bastante probable que su bienestar moral estuviera vagamente perturbado a raíz de los defectos de esas mismas bases"²².

La sensación de Hans Castorp de que la época se revela como "sin esperanza, sin perspectiva y desconcertada", es el gran problema que afronta no sólo Hans Castorp sino el mismo Thomas Mann. Toda una época toca a su fin; ese reconocimiento no se deja disimular y lo preocupa constantemente²³. Invocando a testigos, cita palabras de Dostoiewski de 1880. "Esa Europa, dice Dostoiewski, ya ha llegado a la víspera de su caída, una caída que será sin excepción alguna, general y desastrosa. Esa construcción de hormigas con sus principios morales sacudidos en sus fundamentos, ha perdido el sentido de lo universal y lo absoluto, ella está, sostengo yo, prácticamente socavada"²⁴.

Un "profeta", un "anunciador del juicio venidero" llama Thomas Mann en ese contexto a Dostoiewski, y añade que si bien éste se equi-

20. *Goethe als Repräsentant des bürgerlichen Zeitalters*, pp. 39 ss.

21. *Lebensabriß*, p. 742.

22. *Der Zauberberg*, T. I. Berlín, 1924, p. 58.

23. Cf. *Goethe como representante ...* p. 12; *Bemühungen*, p. 132.

24. *Betrachtungen ...* p. 555.

vocó sobre la manifestación de ese juicio en sus detalles, se evidenció en lo esencial sin embargo, como un verdadero vidente.

De todos modos, Mann hubiera podido recurrir con todavía mayor derecho, a su maestro Nietzsche, el primero en ver claramente el inminente peligro de un derrumbe general del espíritu en Europa y el primero en describirlo en su contexto. "Yo describo, dice Nietzsche, en sus palabras preliminares a la *Voluntad de Poder*, lo que va a venir, lo inevitable: *el advenimiento del nihilismo*. Esa historia puede ser contada desde ya, puesto que la necesidad misma está obrando... Toda nuestra cultura se está moviendo desde hace tiempos con una tensión torturadora que crece de decenio en decenio, hacia algo como una catástrofe agitada, violenta, precipitada, similar a un río que quiere llegar *al final*, que ya no reflexiona, que tiene miedo de reflexionar"²⁵.

Esa época que toca a su fin, Thomas Mann la llama —y no sólo él—, la época burguesa; sus comienzos los ubica en parte, en la Revolución Francesa, en parte, aún más atrás en la historia: en la Reforma. Al centro de ese período histórico se encontraría el hombre que se libera del recogimiento y de la atadura de una Edad Media cristiano-autoritaria; el individuo dudoso, interrogante, crítico e independiente²⁶.

Visto históricamente, ese proceso liberador es un proceso paulatino que realiza paso por paso, el derecho fundamental del hombre a auto-determinarse, moral y políticamente. No obstante, es una paradoja que al final de esa época iniciada con tanto ímpetu, se encuentre un hombre ya totalmente liberado, desconcertado ante la nada.

Ese contexto espiritual en que se ve situado Thomas Mann, no es en ningún caso, una vivencia personal condicionada individualmente; por el contrario, son muchos los contemporáneos que se sitúan en la misma problemática. Con un temperamento distinto, desde un ángulo diferente, con otra tonalidad psíquica, sufriendo o ironizando, quejándose o con fría determinación, tanto Rilke y Hofmannsthal, como Wedekind, Trakl, Hesse, Schnitzler y muchos otros, han expresado un sentimiento fundamental parecido. Y Thomas Mann sabe que no se encuentra solo: "El interés intelectual, dice, el cual domina y ocupa la poesía más avanzada, es el interés por lo patológico, por la decadencia"²⁷. Por lo demás, ese fenómeno inquietante del nihilismo no está restringido a Alemania. Desde la *Education Sentimentale* de Flaubert, hasta *A la Recherche du Temps Perdu*, de Proust y la *Crise de l'Esprit* de Valéry, el espíritu francés se ve amenazado por el mismo peligro.

25. Friedrich Nietzsche, *Der Wille zur Macht*, Leipzig, 1930, p. 3.

26. *Betrachtungen...* p. 516.

27. *Rede und Antwort*, p. 303.

Tanto en *Hacia Damasco* de Strindberg, como en *Point Counter Point* de Huxley, o *The Sun Also Rises* de Hemingway encontramos a un hombre enfrentado a la falta de sentido de su existencia, desesperadamente elegíaco a veces, indolente y juguetón otras.

“¿Qué significa nihilismo?” pregunta Nietzsche. Y él mismo da la respuesta: “que los valores supremos se desvalorizan”²⁸. La causa de esa desvalorización se encuentra, para él, en la “creencia en las categorías de la razón”. Toda valorización puramente moral, sostiene Nietzsche, termina en nihilismo. Y mientras el hombre cree arreglárselas con un moralismo sin trasfondo religioso, se hace entonces necesario el camino hacia él²⁹.

Esa auto-negación del espíritu moderno se puede ubicar relativamente temprano. Pocos años después de la muerte de Goethe, Georg Büchner presentará emotivamente el fin de la época. La confesión final nihilista de su *Danton*: “El mundo es el caos. La Nada es el Dios venidero del mundo”³⁰ encuentra su eco en las palabras nietzscheanas: “El carácter universal del mundo es, eternamente, el caos”³¹. Y aquí se puede establecer una relación con la novela corta maniana *La Muerte en Venecia*, cuyo personaje central, el artista Aschenbach, ve sucumbir el arte y la virtud ante las “ventajas del caos”³².

Ya en vida de Goethe, se efectúa el primer ataque decisivo hacia la negación de la época: la aparición, en 1819, de la obra de Schopenhauer *El Mundo como Voluntad y Representación*. Y el mismo Romanticismo contiene ya elementos de un nihilismo “estético” o “poético” de una desesperación “latente”, que puede considerarse como una forma anticipada del nihilismo existencialista de Kierkegaard.

El Romanticismo señala también las causas de esa desesperación. “La división e individualización son el pecado heredero de la enseñanza moderna”, dice Friedrich Schlegel³³. Se refiere a aquella división e individualización que ha separado al hombre de lo “universal” y “absoluto”, haciéndole soberano y autónomo para conducirlo finalmente a un aislamiento cada vez mayor. De allí que como señala Thomas Mann, el deseo más intrínseco del mundo, del mundo entero, no está encaminado a una ulterior anarquización por medio del concepto de la libertad, sino en la creación de nuevos lazos³⁴. Thomas Mann tiene conciencia

28. Nietzsche, op. cit., p. 10.

29. Ibíd., p. 19.

30. Georg Büchner, *Sämtliche Werke*, Leipzig, 1922, p. 76.

31. *Nietzsches Werke*, Klassiker-Ausgabe, Leipzig o. J., Bd. 5, p. 148.

32. *Der Tod in Venedig*, Berlín, 1921, p. 130.

33. Friedrich Schlegel, *Fragmente*, 1904, p. 141.

34. *Betrachtungen* ... p. 540.

de la "negatividad" del concepto de libertad y lo llama, sin más ni menos, un "concepto nihilista". Y en otro lugar indica claramente lo que significa para él en realidad, la idea de la libertad: "La libertad es nada, la liberación es todo"³⁵.

Un modo de pensar parecido a ese Lessing que rechaza la posesión de la verdad para decidirse por la eterna *aspiración* a la verdad. También a Goethe, en la medida en que la motivación para llegar a tal convicción es pedagógica. Todo debe concentrarse en el desenvolvimiento, el desarrollo, la *formación* de las fuerzas humanas, y ésta, no se puede realizar por un simple saber, un simple estado del Ser, sino tan sólo a través de una permanente aspiración a través de la superación de errores y dependencias, a través del trabajo activo, de un quehacer fructuoso. Es así como Goethe llega a ser un grandioso ejemplo del comportamiento humano, que no reposa ni en la seguridad de la victoria eterna ni se entrega sin resistencia al sin sentido caótico de una existencia incontrolable, sino que lucha incansablemente por liberarse de la duda y la inseguridad, hacia la dominación de la vida.

Es precisamente en esa "alemana renuncia educativa a las ventajas de lo bárbaro", que radica para Thomas Mann la magnitud de Goethe. Nadie sabe mejor que él, sobre qué abismo se levanta la aparente "armonía" del Goethe maduro. Las investigaciones contemporáneas sobre Goethe han señalado a su vez, cuán cercano se encontraba del "caos" y cuánta problemática se escondía bajo esa serenidad, cuánto sufrimiento bajo esa alegría, y en qué "inseguridad" vivía realmente Goethe "el seguro". Es por eso que Thomas Mann haya podido reconocer en Goethe un símbolo y un guía. Que Thomas Mann haya escuchado a través de las obscuras horas de Goethe la voz del "nihilismo", puede ser interpretado como el índice de un peligro perteneciente a su propia esfera. Lo cierto es que él mismo vio en la vida y la naturaleza de Goethe, el reflejo y la solución de su propia contradicción. Como cierto es también, que allí donde Schopenhauer, Nietzsche y Wagner le indicaban su procedencia e inclinaciones, —visión de la decadencia, amor por la catástrofe—, Goethe significaba para él un *camino*, el camino de la superación.

(Tomado de Bernhard Blume, *Thomas Manns Goethebild*, Francke Verlag, Bern, 1971. La traducción es de Elviera Bobach).

35. *Rede und Antwort*, p. 107. Cf. *Meerfahrt mit Don Quijote*: "La libertad sólo adquiere valor, y se convierte en algo preciado, cuando es arrancada de su negación, es decir, cuando es liberación"; in *Leiden und Grösse der Meister*, Berlin, 1935, p. 261.