

LA IMAGEN DE LAS HUMANIDADES EN *DOKTOR FAUSTUS* DE THOMAS MANN¹

*THE IMAGE OF HUMANITIES IN DOKTOR
FAUSTUS BY THOMAS MANN*

CLAUDIO CALABRESE

Doctor en Letras
Doctor en Filosofía
Profesor investigador
Departamento de Humanidades
Universidad Panamericana
Aguascalientes/México
ccalabrese@up.edu.mx

ETHEL JUNCO

Doctora en Letras
Doctora en Filosofía
Profesora investigadora
Departamento de Humanidades
Universidad Panamericana
Aguascalientes/México.
ejunco@up.edu.mx

Recibido: 31/05/2018
Revisado: 3/08/2018
Aceptado: 24/09/2018

Resumen: Partimos de la consideración de los saberes de las humanidades, y de la consecuente formación humanística, para observar su injerencia y justificación en los resultados culturales, según la narrativa de Thomas Mann. Con el marco de la situación histórica del autor y dentro de la confrontación entre el burgués y el artista, analizamos el diagnóstico del autor sobre la época capitalista y su agotamiento; nos detenemos en la idea de evolución-transición operada por el arte, en particular por la música, como lenguaje para renovar la tradición. La descripción de las formas ficcionales se realiza a través del aparente contraste de *Doktor Faustus* entre el narrador testigo, Serenus Zeitblom, y el protagonista, Adrián Leverkühn, que revela la unidad de visión. Las conclusiones refieren a la dudosa energía de los saberes de las humanidades, y a la complicidad de sus mutaciones, bajo paradigma de racionalidad instrumental, para favorecer la crisis del individuo occidental.

Palabras clave: Modernidad tardía-burguesía-educación humanística-Thomas Mann-*Doktor Faustus*.

1 Esta investigación ha sido financiada por la Universidad Panamericana a través del fondo "Fomento a la Investigación UP 2017", bajo el código UP-CI-2017-ING-AGS-05.

Abstract: We start from the consideration of the knowledge of the humanities, and of the consequent humanistic formation, to observe its interference and justification in the cultural results, according to the narrative of Thomas Mann. With the framework of the historical situation of the author and within the confrontation between the bourgeois and the artist, we analyze the author's diagnosis of the capitalist epoch and its exhaustion; we stop at the idea of evolution-transition operated by art, in particular by music, as a language to renew tradition. The description of the fictional forms is made through the apparent contrast of *Doktor Faustus* between the witness narrator, Serenus Zeitblom, and the protagonist, Adrián Leverkühn, who reveals the unity of vision. The conclusions refer to the dubious energy of the knowledge of the humanities, and to the complicity of their mutations, under the paradigm of instrumental rationality, to favor the crisis of the Western individual.

Keywords: Late modernity-bourgeoisie-humanistic education-Thomas Mann-*Doktor Faustus*.

1. LA EDUCACIÓN HUMANÍSTICA EN SITUACIÓN HISTÓRICA

Con el marco de la situación histórica del autor y dentro del motivo manniánico que confronta burgués y artista, describiremos el estado de la educación humanística europea y su relación subordinada respecto del curso filosófico-ideológico de la época, según la acción del artista en la obra *Doktor Faustus*². Entendemos por “educación humanística” el conjunto orgánico de saberes, sistemáticamente adquiridos en un proceso pedagógico, que estructuran una visión integral del hombre y del mundo, específica de la herencia greco-latino-cristiana, centrada en la idea de dignidad y en sus interacciones ético-políticas; su resultado deviene en una imagen de la “cultura humanística” y en un modo del “humanismo”, por lo cual utilizaremos indistintamente esos conceptos. El humanismo de los antiguos greco-latinos, el italiano del siglo XV, el neohumanismo de época de Goethe, todos se configuran sobre la noción de un ascenso histórico basado en un canon eterno³. En esa misma matriz, en que dialoga la cultura griega con la teología cristiana, se producirá la decadencia que expone nuestro autor. El objetivo de ofrecer un acercamiento a la renovada historia de Fausto expone la vigencia del tema en el seno de la cultura europea, así como la pregunta por la función de la educación y del arte como recursos de encuentro con lo humano del hombre.

2 “Pero la historia del Faustus, enclavada como está en la fogosidad y el tumulto de los acontecimientos externos, es lo que quiero tratar de reconstruir, para mí y para los amigos, basándome en mis pocos apuntes diarios de entonces”. Cfr. MANN, Thomas, *Los orígenes del Doctor Faustus. La novela de una novela*. Trad. P. Gálvez. Madrid: Alianza, 1976, 11.

3 POSSENTI, Vittorio, « La disumanizzazione degli umanesimi », *Espíritu* LX (2011), n° 141, 14.

A lo largo de cincuenta años de meticulosa producción, Thomas Mann hace reflexionar a sus personajes sobre las fuerzas contradictorias que subyacen bajo las estructuras de la civilización y bajo los comportamientos controlados por la racionalidad. El núcleo del proyecto moderno se sostiene en un régimen de progreso que contiene los gérmenes de la decadencia, percibida en el ritmo decimonónico europeo cuya trayectoria desemboca en las guerras mundiales⁴. El discurso del diablo en *Doktor Faustus* contiene y revela la fórmula de síntesis.

Detrás de este punto crítico de la civilización, hay un supuesto educativo: la vigencia de un malogrado discurso humanista, opuesto a sus valores de origen. La cultura humanística, bastión espiritual de la civilización alemana y europea, en la cual Mann ha sido educado, ha perdido el norte bajo el imperativo de la razón instrumental y ha permitido ser usada como medio de beneficios y no como fin de perfección. Desorientada la finalidad, la acción moral confunde los valores y las vidas particulares desfallecen.

La modernidad tardía, el presente narrativo de las obras de Mann, describe un espacio sin gloria ultraterrena ni heroísmo intramundano; a pesar de ser un contexto socialmente próspero e intelectualmente refinado, carece de motivos vitales. El modelo cientificista de conocimiento da las respuestas últimas, no en tanto saber de descubrimiento, sino como operación de dominio. La sensación de agotamiento existencial pone el tono constante de las familias de comerciantes, políticos, educadores, los hombres y mujeres “aburguesados” que protagonizan sus textos.

“Burgués” es, para Mann, un modo de ser, un anquilosamiento del espíritu, no una clasificación social. Es, sin ninguna duda, el estereotipo al que encuentra culpable de la fisonomía aséptica de la civilización que llega a la Gran Guerra. El burgués, padre e hijo de la racionalización, idolatra el progreso y lo preserva con toda la burocracia necesaria. El significado de la profesión se apropia del individuo modulando su identidad antropológica y estipulando la acción ética: “(...) el orden sobre el estado de ánimo, lo duradero sobre lo momentáneo, el trabajo sereno sobre la genialidad”⁵.

Mann ejemplifica el cambio de curso sobre el concepto de vocación, tan caro a la práctica protestante. La relación con Max Weber es indispensable en este punto⁶;

4 BAYON, Fernando, “Thomas Mann: la última modernidad a la luz de nuestras tragedias”. *Anthropos*, Barcelona, 210, 2006, 102. Para el tema, los estudios de KOPPEN, Erwin, *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin, New York: de Gruyter, 1973, y RASCH, Wolfdietrich, *Die literarische Décadence um 1900*. München: Beck, 1986.

5 MANN, Thomas, *Consideraciones de un apolítico*. Madrid: Capitán Swing, 2011, 109.

6 Como define F. VOLPI, op. cit. 74: “(...) en la célebre conclusión de *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*, Weber advertía que ‘el sutil manto de la racionalización’ inicialmente

la ética luterana y el modo del capitalismo ata el entramado teológico reformista con los fines de la sociedad contemporánea, produciendo el descenso del ideal de salvación a sus correlaciones de éxito secular. Así, el concepto de vocación, como llamado superior, se imbrica con el desempeño de la profesión imponiendo un sentido del deber absoluto; el ejercicio pleno del trabajo se convierte en principal desafío mundano e imperativo ético. Las nociones se concatenan y confunden: disciplina como flagelación, esfuerzo como sacrificio y triunfo como distinción divina, satisfaciendo las expectativas trascendentes a través de la ética secular. La ascesis religiosa aplicada a la vida económica configura al sujeto; los saberes se justifican en orden a la eficacia triunfalista. A su favor debe ordenarse el modelo de las humanidades clásicas, las cuales están limitadas a proveer principios básicos para ordenar los procesos históricos.

En la misma dirección, Werner Sombart⁷ señala los puntos comunes que llevan al afianzamiento del capitalismo y de la noción de estado, presentados como una nueva religión que lleva a la renovación de la ciencia, de la técnica y del conjunto de la vida económica: el espíritu que, en definitiva, se considera fáustico. La novedad de la vida económica que domina Europa y que representa el tiempo del capitalismo industrial se explica para Sombart a partir del modelo burgués, que racionaliza todos los elementos económicos y pone el afán de lucro como fin supremo.

En paralelo, adviene un estado de angustia; cuando el fin inmanente – producción, consumo, competencia– se convierte en escatológico, desenmascara la insuficiencia del proyecto y arroja al nihilismo en ciernes. El aporte del autor al análisis de situación consiste en desplazar el objetivo existencial de su centro economicista al plano estético, es decir, el éxtasis del lucro al éxtasis de la belleza; el tránsito que propone exige rescatar lo supra-racional, implícito en el modelo humanista y reclamado por la filosofía romántica, señalado como irracional por la cultura dominante. Mann encuentra esa cualidad en la incorporación del modo mítico de pensamiento⁸.

al servicio del mundo de la vida, había llegado a ser una ‘bóveda de acero’ bajo la cual los hijos de la civilización occidental se arriesgaron a volverse ‘especialistas sin espíritu y hedonistas sin corazón’.”

7 SOMBART, Werner, *El burgués. Contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno*. Trad. María Pilar Lorenzo. Madrid: Alianza, 1993.

8 JENSEN, Adolf. *Mito y culto entre pueblos primitivos*, México: FCE, 1960, 7, señala que los mitos “se deben a un acto creador no utilitario”. ZITOVÁ, Olga, “Der Mythos und Thomas Mann”. *Thomas Mann und Ivan Olbracht. Der Einfluss von Manns Mythoskonzeption auf die Karpatoukrainische Prosa des Tschechischen Schriftstellers*, Stuttgart: Ibidem Verlag, 2015, 11-16. Hemos considerado el concepto de “impronta” (*Vorprägung*) mítica, es decir, la transformación y actualidad de modos del relato permanentemente actuales. Por su parte, ESPARZA, Gustavo, *La construcción simbólica de sí mismo, función, símbolo y cultura en Ernst Cassirer*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2017, 220, sostiene que “las construcciones míticas, por más comple-

Así, en el diseño del modelo se cuele un error: el artista. Todas las obras de Mann presentan el antagonismo burgués-artista, con la constante superioridad del segundo, último recurso de la salvación cultural. No obstante, Mann no anuncia el advenimiento de una época renovada, antes bien, se sitúa en la detallada descripción de la caída. Advierte G. Lukács que cuando Mann escribe sus últimas obras “el aislamiento del artista y del arte moderno en la sociedad capitalista es un hecho irrefutable”⁹. El temperamento artístico, entre cuyas desenfadadas notas está el rechazo de su tiempo histórico, detecta y detona la decadencia¹⁰. Si el artista es el antihéroe, en particular, el músico es el supremo revolucionario, quien bucea en fuerzas ocultas para expandir la cultura exánime. Lo “demoníaco” del artista es uno de los aportes que hace Mann contra el “culto de la ciencia y la razón del siglo XIX”¹¹.

1.1. LUZ Y SOMBRA DE LAS HUMANIDADES

La herencia educativa del Humanismo renacentista y de la Reforma, que se inicia con la impronta germana¹², sostiene un sano apego a normas de orden propicias para cultivar el espíritu; ellas implican los hábitos de las disciplinas clásicas¹³. A partir de su obra *Consideraciones de un apolítico* de 1918, Mann distingue el concepto de cultura del de civilización; el primero, asentado en el acendrado humanismo de la nobleza de espíritu y en la superioridad de los valores aristocráticos, en acepción griega; el segundo, la civilización basada en el desarrollo de valores materiales y en una democracia de mayorías escasamente cultivadas. Obviamente, esos componentes solo podían contraponerse. Señala

jas y elaboradas que puedan parecer, corresponden a una cierta representación espiritual que intenta caracterizar el mundo de la vida en términos lingüísticos o artísticos”. Como se aprecia, entonces, el pensar mítico ofrece una cualidad originaria que se propone resituar las experiencias vitales primarias que acontecen en el ser humano en su existir en el mundo.

9 LUKÁCS, Georg, *Thomas Mann*. Trad. Jacobo Muñoz. Barcelona-México: Grijalbo, 1969, 60.

10 FRAU BURON, Pablo, “TH. W. ADORNO: El arte como racionalidad estética”, *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Vol. 43, 2016, 183-198. HANSSEN, Beatrice, “Dissonance and Aesthetic Totality: Adorno Reads Schönberg”. En HERMAND, Jost- Gerhaud RICHTER (Eds), *Sound Figures if Modernity. German Music and Philosophy*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006, 181-200.

11 VOLPI, Franco, *El nihilismo*. Buenos Aires: Biblos, 2005, 77.

12 MANN, Thomas, *Consideraciones de un apolítico*, op. cit, 110.

13 MANN, Thomas, Goethe, representante de la época burguesa. En *Obras completas*, III. Barcelona: Plaza & Janés, 1968, 955. GILLESPIE, Gerald, “Educational Experiment in Thomas Mann”. *Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context*. Washington: The Catholic University of America Press, 2010, 185-202.

Villacañas que *Las consideraciones* resulta un libro esencial para “comprender la aceptación, apoyo y defensa del nazismo por parte de un pueblo culto y de algunos de sus intelectuales más vanguardistas” pues, a través del texto, se advierte el fenómeno de la “obediencia a la tiranía” como una condición que se acepta. De ahí que ese “saber trágico” confirma un destino histórico que no puede alterarse a pesar de que conduce a la destrucción y permanece como una culpa trágica del alma aristocrática¹⁴. Esa conciencia trágica sigue constante en el autor, reduplicándose en el mito fáustico.

A lo largo de toda su novelística, y considerando la evolución de su pensamiento, Mann atribuye a los saberes de las humanidades una función troncal para la constitución del espíritu europeo; las aprecia como pilar fundacional y como posibilidad de continuidad¹⁵. Dentro de sus alternativas de definición, nos interesa destacar una de *Doktor Faustus*: “(...) la ciencia del humanismo, el ideal del hombre libre y bello”¹⁶. Esta definición impoluta, inmersa en los años de la Segunda Guerra, sólo se puede interpretar desde la ironía¹⁷. Es preciso advertir que el autor se ocupa de enumerar las deformaciones de los saberes humanistas, según la perspectiva positivista.

Europa vive hipnotizada por un nivel superfluo de conocimiento, el cual le ofrece resultados satisfactorios a corto plazo; en definitiva, está subyugada por el mito del progreso y en riesgo de supervivencia. Al respecto, Heinrich Buddenbrook reprende a su hermano Thomas acerca de la necesidad de tomar conciencia de los cambios de época y de qué valores están instaurados:

¿Se te ha pasado por alto, mientras dormías, la evolución del burgués alemán –mejor dicho, su transformación directa y como producido por la varita de Circe–, su deshumanización y su desespiritualización, su *endurecimiento* para convertirse en el *bourgeois* capitalista-imperialista?”¹⁸.

El desplazamiento de categorías humanas a categorías técnicas caracteriza la actualidad, condicionando el terreno de la industria; la división tajante entre

14 VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis, “La esencia política de lo impolítico. Sobre el libro de guerra de Thomas Mann”. En: FLORES MIGUEL, Cirilo y Maximiliano HERNÁNDEZ MARCO (Ed.), *Literatura y política en la época de Weimar*. Madrid: Verbum, 1998, passim 35-42.

15 MANN, Thomas, “A bordo con Don Quijote”, en *Cervantes, Goethe, Freud*. Buenos Aires: Losada, 2004, 63.

16 MANN, Thomas, *Obras completas*, op. cit. (*Doktor Faustus*) 442.

17 Ironía que “se identifica con esa típica autonegación del espíritu a favor de la vida a la que se ha recurrido para caracterizar el siglo XIX”. Cfr. MUÑOZ, Jacobo, “Thomas Mann. Crónica de una decadencia”. En *Anthropos*, Barcelona, 210, 2006, 80.

18 MANN, Thomas, *Los Buddenbrook*, Buenos Aires: Edhasa, 2008, 156.

empleador y empleado reducen la intersubjetividad a planteos de poder. La educación tradicional es puesta en jaque:

¿Qué es hoy en día la ciencia? Una dura y estrecha especialización con fines de lucro, de explotación y dominación. ¿Qué es la instrucción? ¿Acaso humanitarismo? ¿Amplitud y bondad? No, nada sino un medio para obtener ganancias y poder. ¿Qué es la filosofía? Acaso no es aún un medio para ganar dinero, pero sí una especialización duramente delimitada, en el estilo y el espíritu de la época¹⁹.

El legado europeo está en franca descomposición justamente por haber abdicado del vínculo entre los ideales helenísticos y los cristianos, identificado en la oposición entre progreso económico y orientaciones éticas: “¡Ah, la humanidad! El ritmo de su progreso ético-espiritual no ha podido acompasarse al ritmo de su progreso técnico”²⁰.

En *A bordo con Don Quijote*, Cervantes es el referente del humanismo cristiano; el referente quijotesco sirve para pensar su continuidad en el horizonte de una cultura que se traslada a la lejanía americana, reinterpretada bajo modo nietzscheano, y por ende, “extrañada del origen”²¹.

El patrón de vida de la familia Buddenbrook confirma la muerte de las dinastías educadas en torno al modo de ser burgués. La auto-fascinación por el logro económico se emancipa y atraviesa las generaciones, incluso convierte al sujeto en víctima; pero desde la intimidad devastada –ahí la función de la enfermedad²²– se puede reiniciar un proceso de revaloración de la existencia. El cambio está en el corazón del artista y se hace mortal para su portador²³. Si el objetivo de salvación se había secularizado en términos de progreso económico, ahora deberá atender la sed trascendente del hombre. La música será el símbolo de la gran reunificación cultural²⁴.

19 Ibid.

20 MANN, Thomas, *A bordo con Don Quijote*, op. cit., 64.

21 MANN, Thomas, *A bordo con Don Quijote*, op. cit., 69.

22 MANN, Thomas, *Los Buddenbrook*, op. cit., 883: “Un impenetrable velo de misterio rodeaba la última enfermedad de Hanno, que debía haberse desarrollado de una forma en verdad estremecedora”. MONTIEL LLORENTE, Luis, “La cura climática en ‘La Montaña Mágica’ de Thomas Mann”. *Balnea, Establecimientos balnearios: Historia, Literatura y Medicina*, 2006, Anejo 1, 63-78. En este artículo se presenta la relación entre el análisis clínico de la enfermedad y la metáfora de los malestares del individuo. Si bien está centrado en *La Montaña Mágica*, es válido para el conjunto de la obra manniana.

23 MEYERS, Jeffrey, Thomas Mann’s Artist-Stories, *The Kenyon Review*, New Series, Vol. 35, N° 3 (Summer 2013), 188.

24 Para este motivo: ROHR SCAFF, Susan von, *History, Myth, and Music: Thomas Mann’s Timely Fiction*. Columbia, S.C.: Camden House, 1998.

Si Hanno Buddenbrook expone el padecimiento de apartarse del dominio del deber, Hans Castorp, discípulo de la educación tradicional, es ejemplo de la debacle; concluida la vía ascensional de formación, muere víctima del sistema filosófico que negó los genuinos valores de su cultura. En él se evidencia la caducidad de un humanismo cuidadosamente entretejido en la tensión de sus maestros Naphta, el jesuita, y Settembrini, el ilustrado. Ambos ridiculizan su magisterio al convertir en ideología los principios; por ellos, a quienes se les dio la tarea de enseñar, cae la civilización²⁵.

La montaña “mágica”, vale decir, no reductible racionalmente, representa la suspensión del fluir histórico; todo lo que acontece es paradigmáticamente mítico²⁶. La educación que allí se pone en juego resulta ajena a la historia prevista del mundo de abajo (la vieja Europa) y solo se hace real, es decir, referencial, cuando Hans se libera de ella a través del sueño en el capítulo *Nieve*²⁷. El sueño, identificado con el pasado o tiempo del paradigma, permite recuperar el paraíso perdido, el estado previo a la caída. Allí, en medio de las inclemencias exteriores, recupera un universo íntimo donde se integran las oposiciones en una coincidencia de tipo supra-racional, bajo modelo mítico iniciático.

Mann identifica capas de distinto contenido y valor en la herencia cultural europea ya en Goethe, quien, incorporando la ejemplaridad clásica del equilibrio, la medida, la disciplina, revela, no obstante, la ruptura; el *Fausto* del maestro, oponiéndose a las premisas ilustradas, reclama un acceso mítico al conocimiento. También lo expone al presentarlo como personaje de *Carlota en Weimar*, cuando, desbocado románticamente en un anticipado fluir de conciencia, muestra las heridas de la racionalidad: “Era un hombre muy hombre, hombre en demasía y hasta llegar a lo no-natural, pues lo puramente masculino, espíritu, libertad, voluntad, no es natural”²⁸. Mann sabe cómo corregir el modelo fallido: “El espíritu especulativo y el espíritu intuitivo: ¡ya sé, ya sé! Si ambos son geniales van a encontrarse a mitad de camino”²⁹.

25 BERIAIN, Josetko, *Modernidades en disputa*. Barcelona: Anthropos editorial, 2005, 265: “El protestantismo ascético crea el alma apropiada para el capitalismo, el alma del ‘hombre en vocación’. La idea de ‘deber en la llamada’ aparece en la vida del puritano de finales del siglo XVII como los fantasmas comparecían en las creencias religiosas previas”.

26 HÜBNER, Kurt, *La verdad del mito*. México: Siglo XXI, 1996, 341. ZITOVÁ, Olga, op. cit. 12: “La posibilidad [de Th. Mann] de resolver sus pensamientos e imágenes desde coordenadas espaciales concretas y centrarse en lo inmutable, concentrarse en el mundo y en el ser humano, se fundamenta en la base universal del mito”. Y poco más adelante: “(...) la recepción de esta concepción filosófica fue abierta por Thomas Mann”.

27 MANN, Thomas, *La montaña mágica*. Buenos Aires: Edhasa, 2011, 680ss.

28 MANN, Thomas., *Carlota en Weimar*. Buenos Aires: Edhasa, 2006, 320.

29 Ibid.

1.2. EL ARTE COMO HUMANISMO TOTAL

Tras el corrimiento de la noción teológica de vocación y frente a la inoperancia de la educación programática, la literatura de la ‘crisis’ hace descansar en el arte la posibilidad de plantear un conocimiento alternativo³⁰. La idea de arte *ab initio* reclama una abjuración de toda utilidad y, entonces, de cualquier justificación condicionada. Los personajes artistas son insuficientes en el mundo dado, pero mediante su entrega se fortalecen; su ser de artista les permite re-nacer a la vida legítima.

La incorporación de la belleza, centro de la experiencia artística, entraña otro humanismo³¹; la dimensión supra-racional-intuitiva, o bien, lo que un griego simplificaría con el diálogo Apolo-Dionisos, integración de las contradicciones. Tonio Kroger lo anticipa con grave lucidez:

Es mi conciencia burguesa la que se mueve a entrever en toda actividad artística y en todo cuanto hay en mí de extraordinario y genial, algo profundamente equívoco, hondamente contradictorio, que llena hasta los bordes mi infantil debilidad por todo lo sencillo, por todo lo cándido y regular, por todo lo corriente y razonable³².

Si las dicotomías han conducido la obra del autor, (“los artistas me llamáis burgués, y los burgueses sienten la tentación de prenderme”³³), no lo hacen como lectura privada, sino como reflejo de pactos sociales: la separación de la ciencia secularizada y su patrimonio de la verdad, respecto del arte y su dominio de lo subjetivo, constituyen uno de los errores epistemológicos más trágicos para el autor. Su consecuencia, además de reducir el concepto de verdad al resultado del experimento sensible, es que despoja a la belleza de su relación con la verdad y, por ende, de su función educativa. Dice Adrián: “(...) la palabra belleza me ha repugnado, ¡hace un papel tan tonto, y la gente se siente tan contenta y lánguida cuando la pronuncia!³⁴.

Mann rechaza la belleza simplificada de la apariencia y apela a la belleza que sustenta la forma, centro del secreto, anterior a toda captura lógica y de conocimiento, reclamando un sustrato metafísico de la realidad cuya trascendencia se

30 SCHLUCHTER, Wolfgang, “The Paradox of Western Rationalization”, en ROTH Guenther y Wolfgang SCHLUCHTER, *Max Weber’s Vision of History*. Berkeley: University of California Press, 1979, 29-30. GOLDMAN, Harvey, *Max Weber and Thomas Mann: Calling and the Shaping of the Self*. Berkeley: University of California Press, 1988, 35ss.

31 GLANTZ, Margo. *Thomas Mann: el problema del artista frente a la vida (De los Buddenbrook al Dr. Fausto)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.

32 MANN, Thomas, *Obras completas*, op. cit. (Tonio Kroger) 397.

33 Ibid.

34 MANN, Thomas, *Obras completas*, op. cit. (*Doktor Faustus*) 494. En adelante *DF*.

anuncia a través de la belleza³⁵. La belleza es el fin de las humanidades clásicas, lo primero que se percibe (*aísthesis*) y lo que revela en núcleo (*éthos*). La relación estética-ética original del helenismo confirma que la jerarquía y equilibrio percibido y comprendido responden a su ritmo interno.

Pero Mann advierte que la omisión del camino de la belleza como método de conocimiento o, dicho de otro modo, la exclusión del modo mítico de conocimiento, volverá al ciclo histórico con represalias. La música es el principio disolvente femenino en un espacio ordenado por la *vis* masculina³⁶. Afecta a Hanno, a Tristán, a von Aschenbach, a Leverkuhn. Su dinamismo atraviesa el fondo de los argumentos, contamina los subterfugios de la conciencia burguesa con intuiciones que no tienen retorno. El espíritu dionisiaco muestra con furia las consecuencias del abandono al paroxismo del gozo y a la certeza de la muerte³⁷. La presencia de la vida en plenitud, justifica el dolor y la muerte que se expresa como un movimiento erótico entregado a la creación³⁸.

2. EL IDEAL HUMANISTA EN CLAVE FÁUSTICA

El *Doktor Faustus* recoge la experiencia del humanismo en el siglo XX; publicada en 1947, asume las prefiguraciones que su autor expone claramente en 1091, en *Los Buddenbrook*. Con el vicio del poder como protagonista, se confirma que las estructuras burguesas no pueden dar cuenta de la naturaleza de la subjetividad, ni de la historia socio-política. El Fausto de Mann redobla el problema: el *pathos* del artista, motor del cambio, clave para superar la ética económica estéril, está paralizado y requiere un descenso a la oscuridad primigenia de la cultura para renacer. En términos musicales será representado por el dodecafonismo como racionalización descompositiva y sintética de la forma musical; la función simbólica del motivo, al decir de G. Lukács, es expresar la “decadencia espiritual y moral” y la división interior que produce en el protagonista³⁹. En la misma dirección afirma I. Murcia que el dodecafonismo oficia de “pretexto” para expresar una preocupación filosófica presente en T. Adorno: “(...) el arte en la

35 MYRTTINEN, Sanna, *Tod und Ästhetik. Ein Vergleich von Thomas Manns "Tod in Venedig" und Patrick Süskinds 'Das Parfum'*, Växjö Universitet: Institution för Humaniora, 11. Disponible en <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:206808/fulltext01.pdf>

36 OTTO, Walter, *Dioniso, mito y culto*. Madrid: Siruela, 1997, 104.

37 V. ROBERTSON, Richie. *The Cambridge companion to Thomas Mann*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

38 Extenso tratamiento del tema en HEILBUT, Anthony, *Thomas Mann. Eros & literature*. Londres: Papermac, 1997.

39 LUKÁCS, Georg, op. cit., 78.

reflexión adorniana, solemniza el momento de la negatividad, pues desautomatiza el sistema social al constituirse como factor (...) de aislamiento, que afirma (...) la autonomía de lo individual sobre lo social en la época del capitalismo tardío”⁴⁰. El dodecafonismo se convierte en emblema del proceso de deshumanización aplicado a la creación artística.

El padecimiento histórico se corporiza en dos ejemplares distinguidos de la educación: Serenus Zeitblom, narrador testigo, y Adrián Leverkühn, un Fausto contemporáneo. Entre ambos, se compone la imagen sinuosa de las humanidades. Villacañas sostiene que los dos personajes son posibilidades del autor: “Son las dos mitades de una sola alma que Thomas Mann siempre valoró como propia”⁴¹.

Serenus declara su insuficiencia como biógrafo, pero igualmente asume el riesgo narrativo. Así cobra fuerza la interacción entre él y el sujeto que le preocupa, es decir, la relación burgués-artista⁴². La presentación de Adrián pasará por la medida del profesor de humanidades clásicas y maestro de vocación:

De carácter moderado en extremo y, me atrevo a decirlo, sano, atemperado de humanidad, que aspira siempre a lo armonioso y racional, yo soy un sabio y *conjuratus* de la ‘legión latina, no sin tratos con las bellas artes (toco el violoncelo), pero un hijo de las Musas en el sentido académico de la palabra⁴³.

Su formalidad lo lleva a declarar total oposición hacia el desvío irracional de lo demoníaco: “(...) por instinto lo he excluido de mi concepto de mundo, sin experimentar jamás el menor deseo de entablar relaciones temerarias con los poderes subterráneos”⁴⁴. Serenus se ubica en las antípodas del genio impuro que representará su amigo.

Este doctor en filosofía ha nacido en el seno de la burguesía y del catolicismo; Mann reitera la consonancia entre la definición religiosa y la concepción humanista: “(...) entre estos dos elementos de mi personalidad reinó siempre un perfecto

40 MURCIA SERRANO, Inmaculada, “Irracionalismo, negatividad y música en el Dr. Faustus de Thomas Mann”, *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*, nº1, 2004, 14. TARASTI, Eero, *Myth and music: a semiotic approach to the aesthetics of myth in music, especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*. Berlin: De Gruyter-Mouton, 2012.

41 VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis, “Doctor Fausto. El análisis de Thomas Mann sobre el nazismo”. En *Tercer Encuentro Internacional. La novela de artista*. Ed. Facundo Tomás, Academia de España en Roma, 2002, 374.

42 BRIDGES, George, “Sublimation in Thomas Mann’s “Doktor Faustus”: Love’s Labor Lost”, *Monatshefte*, Vol. 91, No. 1 (Spring, 1999), University of Wisconsin Press, 30.

43 MANN, Thomas, *DF*, 402.

44 *Ibid.*

acuerdo”⁴⁵. El autor sugiere una distinción aguda con la afirmación de Serenus: “(...) la religión católica, pues que ella se preservó del cisma, y supo imbuirse de un sereno amor a la cultura pagana”⁴⁶. Por oposición, Adrián es protestante y, aunque recibirá una extraordinaria educación, es heredero y será autor de un cisma. Cuando ambos terminan sus estudios de segunda enseñanza, Serenus optará por el estudio de las lenguas clásicas y Adrián por el de la teología.

Señala Serenus que quien estudia las humanidades posee una natural misión educativa, superior al conocedor de otras disciplinas; contenido y método se disponen a influir en la personalidad de la época: “(...) la yuxtaposición de la pasión por la semántica y por las humanidades tiene por coronamiento el concepto educativo; y la carrera del sabio filólogo conduce casi infaliblemente al de modelador de la juventud”⁴⁷. Pero, y aquí comienza a desgranarse la afirmación de fondo, pierde su certeza: tras la pausada descripción de su vida personal se descubre el fracaso de la educación admirada: “(...) me casé. La necesidad de orden y el deseo de someterme a la norma humana determinaron mi decisión”⁴⁸. Serenus reconoce que su elección fue influida por el nombre de su esposa, Helena, hija de un colega profesor. La inducción de nombre, sin embargo, no lo preservó de convencionalismos:

No hay manera de defenderse de una gracia tan pura [la del nombre Helena] aunque la presencia de quien lo lleve corresponda a sus altas exigencias sólo en modesta y burguesa proporción, y por lo demás efímera, y sólo debida a encantos juveniles pronto desvanecidos⁴⁹.

Sobre los tres hijos del matrimonio, apenas conocemos que la mujer “(...) se casó con un hombre excelente, apoderado de la sucursal de la Banca de Efectos Públicos”⁵⁰ y los dos varones sirven a “su Führer”⁵¹, distanciados de la casa familiar. El humanista queda retratado por sus fracasos inmediatos, una esposa que expresa la nostalgia del nombre y carece de identidad con él y unos hijos que responden al imperativo de la supervivencia y del poder.

Por su parte, Adrián, desde los primeros pasos de su formación, manifiesta un desvío; Serenus advierte con inquietud que su amigo descrea en los valores enseñados, valores que precisamente, para hacerse parte de la personalidad, deben aceptarse por completo: “La fe en su virtud absoluta me parece, por

45 MANN, Thomas, *DF*, 406.

46 MANN, Thomas, *DF*, 407.

47 *Ibid*,

48 MANN, Thomas, *DF*, 409.

49 MANN, Thomas, *DF* 409.

50 *Ibid*.

51 *Ibid*.

ilusoria que sea, una condición vital”⁵². Rebelde a los formatos obligados, sin embargo, es un estudiante prodigioso que muestra interés en áreas intrínsecamente conectadas: la matemática, la religión, la música, la literatura, la filosofía.

La avidez de su espíritu va advirtiendo la inconsistencia de la formación oficial. El narrador introduce el *leitmotiv* de la enfermedad⁵³, indispensable para la remoción del orden instaurado. El punto culminante de su camino educativo es la opción de la teología, pero no como estudio en sí mismo, sino como carrera: “(...) el lado burgués, práctico, de toda carrera, me parecía indigno para él”⁵⁴. Serenus admira la ciencia teológica y le atribuye la tradicional ubicación escolástica en la escala de los saberes, subordinando a las demás ciencias; mas, el problema es que sabe que Adrián la elige por otro motivo: “(...) temblé al percibir muy claramente que sólo su orgullo había dictado su elección”⁵⁵; “(...) de ahí la mezcla de alegría y de angustia, generadora de espanto, que me sacudió cuando me enteré de aquella noticia”⁵⁶.

La música, por excluida del canon, será para Adrián la elección emancipadora. Cuando Serenus pone en orden la jerarquía de las disciplinas pertenecientes a las humanidades clásicas, descarta, a sabiendas de su “error” histórico, a la música: “No me parece incluida en la esfera de la fisonomía humanista, por más que haya prestado servicios en la educación helénica, y, en particular, en la vida pública de la *polis*”⁵⁷. El profesor no puede ignorar la integración de la música en el pensar griego; al dejarla fuera de la esfera ética y política, aristotélicamente hablando, la abandona en terreno lável:

(...) la música me parece pertenecer a un mundo espiritual cuya irreprochabilidad no garantizaré yo, si se la considera en el punto de vista de la razón y de la dignidad humana. Sin embargo, es esta (...) una de las contradicciones inherentes a la naturaleza humana⁵⁸.

52 MANN, Thomas, *DF*. 451.

53 MANN, Thomas, *DF*. 688: Dice el diablo en el capítulo XXV: “(...) la enfermedad y, sobre todo, la dolencia repugnante, discreta, secreta, lo pone a usted en oposición con el mundo, con el término medio de la vida; lo vuelve a uno rebelde e irónico para el orden burgués y nuestro hombre busca un refugio en el pensamiento libre, en los libros, en la meditación”.

54 MANN, Thomas, *DF*. 495.

55 MANN, Thomas, *DF*. 496.

56 MANN, Thomas, *DF*. 497.

57 MANN, Thomas, *DF*. 408.

58 Ibid. MALKNECHT, Ludovica, “Il pitagorismo musicale e la musica moderna”. En *Thomas Mann: metafisica della musica*. Tesi di dottorato europeo, Università degli studi ‘Roma tre’, 2009, 134-140. Disponible en <http://dspace-roma3.caspur.it/bitstream/2307/433/1/ThomasMann.Metafisicadellamusica.pdf>

Adrián confirma la idea: “La música es la ambigüedad erigida en sistema”⁵⁹ y es el motivo de descubrimiento de su pasión. Su carácter elusivo, su marginalidad en el conjunto de las humanidades, la mantiene alejada de su degradación. La época está seca de cultura, las artes están secularizadas, “separadas del oficio divino”⁶⁰ y reducidas a su aspecto superficial. Esa condición las vuelve a la vez transitorias y un fin en sí mismo; el orgullo de Adrián decide retornarlas a su misión trascendente. Y mientras deja que la civilización descienda hacia la barbarie, para evidenciar su falsificación, él hará el camino opuesto: “Yo pienso que se habla demasiado de cultura en nuestra época para que sea verdaderamente una época de cultura (...) Técnica y comodidad. Con eso, se habla de cultura, pero no se la posee”⁶¹. Ahí se ata el paso de su elección teológica a su apremio musical; la música le permitiría el retorno a la divinidad:

Nosotros los alemanes hemos tomado de la filosofía la expresión ‘en sí’, y la empleamos todos los días sin preocuparnos de metafísica; pero aquí la tenemos: esa música es la energía en sí, la energía misma, no abstracta, sino en su estado real. Observarás que esta es casi la definición de Dios⁶².

Definir una terapia mítica en medio de la pedagogía formal lleva a excluir cualquier esquema hiper-racionalizado para abrirse a una narrativa de la imagen musical⁶³. Este es el punto de máxima profundidad y posibilidad del lenguaje y, de hecho, es el espacio para instaurar un saber humanístico total. La defensa del mensaje musical para ampliar los límites de la cultura, mediante un idioma inabarcable, ubica esta expresión en su función sagrada. El “mito de la música” es para Mann posibilidad comprensiva suprema, acceso a la fuente del conocimiento⁶⁴. El autor se inscribe en la tradición germánica romántica al asociar la base mítica

59 MANN, Thomas, *DF*, 454.

60 MANN, Thomas, *DF*, 469. MALKNECHT, Ludovica, “La polarità del demoniaco”, op. cit., 130-134. FONTE, Flaminio, *Per una teologia della letteratura: Thomas Mann ed il paradigma biblico dell’elezione*. Assisi: Cittadella Editrice, 2016.

61 MANN, Thomas, *DF*, 470.

62 MANN, Thomas, *DF*, 493. MALKNECHT, Ludovica, “Heimatsphäre, Melancholia e Indifferenz”, op. cit., 141-148.

63 RICOEUR, Paul, *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Buenos Aires, México, Madrid: Siglo XXI, 2008, 559: “Cómo, pues, la misma novela puede ser una novela del tiempo, de la enfermedad y de la cultura”. La metáfora de la enfermedad y del tiempo hace referencia inmediata al agotamiento de la cultura burguesa.

64 MANN, Thomas, *Obras completas*, op. cit. (Tristán) 322: “Oh, ¡éxtasis de la comprensión metafísica que surge de la música!”. GAVILÁN DOMÍNGUEZ, Enrique, *Otra historia del tiempo. La música y la redención del pasado*. Madrid: Ediciones Akal, 2008, 90-91. El autor presenta la relación privilegiada de Wagner con “mito” y *Volksgeist* y, en las páginas que referimos, cómo se trasunta su interpretación en la obra de Mann,

con una sabiduría incorrupta⁶⁵. En ese modo comprensivo el precio que paga el artista por ir y venir a las fuentes, del anhelo místico al parto creador, repite la iniciación dionisiaca, viaje a la matriz de la vida; cada vez que una obra emerge a la luz, lo hace traspasando con voluptuosidad y plenitud en ámbito de Dionisos⁶⁶.

Antecedido por un frío que intenta convencer al interlocutor de su presencia, el diablo visita a Adrián en el capítulo XXV; el narrador ha aclarado que solo reproduce el escrito guardado como tesoro terrible. La verosimilitud queda salvada. Desde luego, resulta imposible que Serenus no alerte sobre el desdoblamiento que suponen las palabras demoníacas: “(...) es aterrador pensar que (...) aquel cinismo, aquellos sarcasmos (...) brotaron del alma misma del que experimentó aquella prueba”⁶⁷; en situación mítica, los límites del hombre en tanto especie no “son rígidos sino enteramente flexibles”⁶⁸. La sugerencia queda fortalecida con el detalle del papel pentagramado –“manifiestamente porque no tenía otro a mano”⁶⁹- donde quedó registrada la experiencia. La matriz musical del mensaje no puede ser registrada sino en papel para música, lenguaje previo al *logos*; el diablo asiente esa elección: “Se figura que estoy componiendo, y si viera que escribo palabras, diría que Beethoven también hacía lo mismo”⁷⁰.

El encuentro divino-humano se sostiene en tres premisas:

- 1) El diablo no es un extraño: “(...) tú bien sabes que no soy un intruso”⁷¹.
- 2) El fin de conocimiento se vuelve inhumano: “(...) sigo con atención extrema los resultados de los descubrimientos más recientes”⁷².
- 3) El tiempo del deseo y de la pena es eterno presente: “De qué genero de tiempo se trata. Todo consiste en eso”⁷³.

65 DUCH, Lluís, *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Barcelona: Herder, 129.

66 OTTO, Walter, op. cit, 106.

67 MANN, Thomas, *DF*, 673.

68 CASSIRER, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas II*, México, FCE, 1998, II, 224.

69 MANN, Thomas, *DF*, 673. En una carta a Paul Amann de 1915, Mann caracteriza el argumento de su nuevo trabajo [Der Zauberberg] con estas palabras: “eine Geschichte (...) worin ein junger Mensch sich mit der verführerischen Macht, dem Tode, auseinanderzusetzen hat und (...) durch die geistige Gegensätze von Humanität und Romantik, Fortschritt und Reaktion, Gesundheit und Krankheit geführt wird”. Esta fuerza seductora (*verführerischen Macht*) que Thomas Mann diagnostica como “muerte” ha sido individualizada por los estudiosos como lo demoníaco. KUZNETSOVA, Irina, “The Possessed: The Demonic and Demonized East and West in Thomas Mann’s ‘Der Zauberberg’ and Dostoevsky’s ‘Demons’”. *The German Quarterly*, Vol. 85, No. 3 (Summer 2012), 275-294. En p. 276 se encuentra el párrafo de la carta de Mann a Amann.

70 MANN, Thomas, *DF*, 675.

71 MANN, Thomas, *DF*, 689.

72 Ibid.

73 MANN, Thomas, *DF*, 685.

1) El diablo tutea agresivamente a Adrián y lo insta a hablar en alemán antiguo, el verdadero, el idioma que mejor entiende: “Hay hasta momentos en que no entiendo más que el alemán”⁷⁴. La familiaridad del trato es propia de viejos conocidos; el pacto ya ha sido convenido y la visita sólo busca la confirmación. El diablo quiere simplificar, pues todo está claro: se lleva adelante el deseo del hombre, no una propuesta infernal; lo único que provee el diablo es el empuje para actuar:

(...) hemos fijado la vista en ti, hemos visto que tu caso era excepcionalmente digno de interés (...) Bastará poner debajo un poco de nuestro fuego, calentarlo, atizarlo, acelerarlo siquiera un poquito, para hacer de él una cosa brillante. No dijo Bismarck, poco más o menos, que un alemán necesita media botella de champaña para elevarse a su altura natural⁷⁵.

La resistencia a aceptar la presencia del diablo se funda en el rigor lógico de su formación, que pretende validación objetiva del hecho para confirmarlo como verdadero; ese método es insuficiente y perimido:

“Tu inclinación (...) a husmear indignidad en lo que es subjetivo (...) es verdaderamente la de un pequeño burgués y te debes a ti mismo la tarea de superarla. Si tú me ves es porque existo para ti ¿Vale la pena preguntar si yo existo realmente? Lo que ejerce una acción, ¿no es real?”⁷⁶.

La negación, última frontera del presentimiento, reconoce que el acceso dionisiaco incluye también las prebendas del dios sufriente y despedazado. La veneración al *daimon* acarrea la ruptura metafísica.

El artista es el sujeto apropiado para la tentación ya que su temperamento tiende al exceso y oscila entre la melancolía y la exuberancia; desea la liberación y es propenso a renegar de la norma burguesa del límite:

(...) proporcionamos paroxismos: arrebatos e iluminaciones; la experiencia de las liberaciones y el desencadenamiento (...) hasta el punto que ese hombre llega a (...) la prodigiosa admiración por su obra terminada (...) al estremecimiento del culto de sí mismo, le dan la impresión de ser el intérprete de la Gracia, un monstruo sagrado⁷⁷.

El orgullo intelectual lleva al artista a jactarse del ahondamiento de su pecado, cuya peor consecuencia se traduce en la historia hecha infierno.

74 MANN, Thomas, *DF*, 676.

75 MANN, Thomas, *DF*, 683.

76 MANN, Thomas, *DF*, 702.

77 MANN, Thomas, *DF*, 685.

En Leverkhuun se cumple el ciclo de la caída: en el único y breve acto de un solo hombre se concentra todo el mal que desenvolverá el drama de la historia, en sucesión de personajes e incidentes⁷⁸.

2) También el arte es lenguaje perimido, refugiado en una “máscara de dignidad”, separada de la verdad: “Cuando la obra no se concilia ya con la autenticidad, ¿cómo trabajar?”⁷⁹. El arte se torna crítica y se esteriliza. La racionalización aplicada a la conquista se paga con la imposibilidad de encontrar el valor de la obra; la autonomía secular ha llevado al sinsentido de la tarea que, no obstante, no puede detenerse.

Pero, la propuesta diabólica promete otra aventura:

Espera un año, diez años, doce años; espera que la iluminación demoníaca, el rechazar el fondo de tu ser todos los escrúpulos y todas las dudas paralizantes alcancen su paroxismo, entonces sabrás por qué pagas por qué nos has legado tu cuerpo y tu alma⁸⁰.

Se trata de un giro que no acepta sino lo no representado y genuino del dolor⁸¹. Acomodar el sentimiento en la satisfacción de los resultados, llevó a este tiempo. Pero con la apelación a expresar el dolor sin ficciones se da el paso sacrificial para demoler “(...) el carácter ilusorio de la obra de arte burguesa”⁸² y terminar con convenciones que han asumido el carácter de norma.

Otro conocimiento adviene después de la aventura del deseo; no es un estado de progreso, sino de atraso; esa es la profecía que el diablo sabe a partir de la intercesión de Adrián: “(...) porque ella sucederá al humanismo, a todos los tratamientos imaginarios de raíces dentarias y a todos los refinamientos burgueses”⁸³.

El diablo sabe que se vive un desarrollo peligroso, inadvertido en su vanagloria (“todos los tratamientos imaginarios de raíces dentarias”) cultura sin culto, que idolatra a sus productos. Dicha cultura no teme consecuencias: cuando Adrián pregunta por el castigo que devendrá luego de los veinticuatro años y quiere tener certeza de las penas infernales, el diablo apela a la conciencia de época. “(...) eso pertenece a una teología absolutamente anticuada. La lección de la atrición ha sido superada científicamente”. En definitiva, la oferta del infierno es poco

78 RICOEUR, Paul, *Philosophie de la volonté II, Finitude et culpabilité*. Paris : Aubier, 1988, 384 : “Un ‘seul’ homme, un ‘seul’ acte, tel est le premier schéma mythique, celui que nous appelons le schème de ‘l’événement’ »

79 MANN, Thomas, *DF*, 697.

80 MANN, Thomas, *DF*, 691.

81 MANN, Thomas, *DF*, 699.

82 MANN, Thomas, *DF*, 700.

83 MANN, Thomas, *DF*, 703.

novedosa porque no promete nada tan original, sino “aproximadamente aquello de que tienes ya costumbre”⁸⁴.

3) Todo tiempo mítico es ahora. En la obra del mal, el tiempo permanece abolido. Ni el pacto está en el presente, ni la condena en el futuro. El pacto fue sellado al comienzo de la cultura y no permite retroceso; la condena no será planteada a futuro, sino que se cumple en el presente: la burguesía sin alma impone la prohibición del amor⁸⁵. Con un mismo movimiento, queda viciado el sentido de la educación tradicional y se consume un acceso de individualismo, del cual Adrián es ejemplo narcisista: “Tú, querido, tú conocías a maravilla tus defectos y correspondiste a la manera germánica”⁸⁶. El ahora contiene en igual proporción gozo y dolor, en tanto conciencia del pacto.

La condición del demonio expone el componente moral por excelencia; el núcleo no está dado por los beneficios recibidos –veinticuatro años- sino por lo que se está dispuesto a pagar, que equivale a lo que se perderá definitivamente: “(...) el fin nos pertenece, al cabo nos pertenece”⁸⁷. Allí queda definida la magnitud sacrificial del negocio y la desesperación del negociante. El ejercicio del amor, término aceptado en clave teológica, como vocación y acaso felicidad, ya estaba prohibido en la vida burguesa: “El burgués es el último en ver claro”⁸⁸.

La visita tardía del demonio se acompaña con la indiscreción del discurso que revela todo el peso de decisiones aún desconocidas. “Criatura de elección, te has prometido y unido con nosotros. No te será permitido amar”⁸⁹. Y con la cláusula, se dibuja una pauta de mundo eficaz e inhumano: “El amor te está prohibido, porque da calor. Tu vida deberá ser frígida (...) Un enfriamiento general de tu vida y de tus relaciones con los hombres es inherente a la naturaleza de las cosas”⁹⁰. La prohibición del amor cierra el sentido de la obra sobre sí misma; de ahí la falta de vitalismo de un objeto artístico incommunicable. El arte, antes principio de diferenciación, también queda insumido en la lógica mecanicista. Cuando la obra de arte, como señala E. Trías en consonancia con Lukács, rompe la relación con el mundo público, se libera del amor, rechaza la belleza sensible y solo es “susceptible de gozo a través de una experiencia espiritual simpatizante con la

84 MANN, Thomas, *DF*, 707.

85 BAYON, Fernando. *La prohibición del amor. Sujeto, cultura y forma artística en Thomas Mann*. Barcelona: Anthropos, 2004.

86 MANN, Thomas, *DF*, 683

87 MANN, Thomas, *DF*, 685.

88 MANN, Thomas, *DF*, 693.

89 MANN, Thomas, *DF*, 710. FONTE, Flaminio, op. cit, 180-182. El autor pone de manifiesto exhaustivamente las raíces judaicas de la noción de “elección”.

90 MANN, Thomas, *DF*, 711.

hybris espiritualista y antisensorial que en ella cuaje” el modelo del humanismo tradicional se ve desplazado y sin recursos⁹¹.

Si por medio de las alusiones de Serenus se produce el debilitamiento de la gran educación tradicional, a través de Adrián Leverkuhn se opera su transformación. Dentro del secularismo consolidado, no hay Dios ni diablo; la elección de la teología como carrera académica muestra su uso técnico. En *Doktor Faustus*, los poderes divinos no son entidades autónomas; antes bien, quedan atrapados por la ambición del sujeto que, en concreción de su deseo, hace uso espurio de los recursos, penetrando con el helado acero del racionalismo la matriz del arte musical. Ese gesto, culmen de la ambición nihilista, de la gloria reducida a temporalidad, es declaración del fin⁹².

La autonomía del sujeto, postulada por la filosofía moderna, se confirma emancipada de toda trascendencia, pues Leverkuhn, aunque intenta enraizar en vínculos que podrían brindarle sentido más allá de sí mismo –su sobrino Eco- no es capaz de afianzarse en nada que no sea su orgullo. El deseo autócrata cobra forma de pacto demoníaco; la figura del pacto, afianzada en la imaginería medieval y romántica, supone una negociación y un pago. Bajo el formato del mito de Fausto, Leverkuhn pide y pierde; pero en la estructura íntima del hombre, el acto único de ambición y condena no depende del diablo, sino de su clara y orquestada decisión racional, presente en los primeros pasos de su formación. Leverkuhn es un personaje que no accede a la gracia porque no hay inocencia inicial, a diferencia de sus antecedentes literarios⁹³.

La prohibición del amor que lo condena a amarse a sí mismo, señalada en el mito de los Nibelungos, estaba cumplida previamente al castigo. Finalmente, en él también prevalecerá el objetivo instrumental, duplicado en su efecto, porque esterilizará la última alternativa de vitalizar la cultura. Si la cultura ya no se entiende como trasmisión de lo óptimo, no se convertirá en tradición; entonces, la enseñanza se vuelve inútil:

¿Inculcaré yo de nuevo en los cursos de una clase elemental consagrada a las humanidades, la idea de cultura en la que el respeto a las divinidades del abismo se confunde con el culto a la razón olímpica y a la claridad, para no formar sino un solo fervor? ⁹⁴.

91 TRÍAS, Eugenio, “El escritor y su sombra. La recreación del mundo interior”. *Anthropos*, Barcelona, 210, 2006, 73-74.

92 ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*, Paidós, 1998, 13: “El cosmos desacralizado es un descubrimiento reciente del espíritu humano”.

93 CALABRESE, Claudio-Ethel JUNCO, “Educación humanística y crisis del siglo XX en Thomas Mann”. *Revista de Letras*, São Paulo, v.56, n.1, p.53-67, jan./jun. 2016, 58-59.

94 MANN, Thomas, *DF*, 1026.

El clima mundial y, en sede europea, la conciencia alemana, consolidó el estado de pesimismo. La instauración del poder nacionalista, sostenido por un dominio político mitificante, absorbe valores universales propios del humanismo europeo para fosilizarlos como truco propagandístico⁹⁵. La *praxis* estética queda condicionada por la secuencia histórica; el remedio artístico se enferma con el mal de época. El músico rompe el principio de armonía del Clasicismo en pro de la disonancia representativa de modernidad tardía.

Si el objetivo del Fausto de Mann es superar el nihilismo de la época, lo hará a costa de convertirse en víctima, asumiendo trágicamente el sacrificio, como forma de purificación también de la culpa histórica⁹⁶. La situación terminal que asume *Doktor Faustus* interrumpe el movimiento cultural; no hay pacto “humanístico” porque el ideal no es el conocimiento, sino el control; contra ello, el hombre endemoniado –enfermo y aislado como aquel Nietzsche histórico que sustenta al protagonista⁹⁷- espera construir algo totalmente nuevo antes de que todo sea destruido. Y ese impulso deconstructivo-constructivo, que recoge los elementos pospuestos por la cultura oficial, es la *ultima ratio* de su tiempo crepuscular⁹⁸.

CONCLUSIONES

En la apropiación de la leyenda fáustica para el siglo XX, vemos cómo la educación humanística evidencia su debilidad para contrarrestar y su complicidad para adecuarse a la civilización dominante. En el proceso interior del músico, típico antihéroe, se trata la negación de arte y vida en el mismo acto.

95 DUCH, L. op. cit, 133: “Es obvio decir que aquí se oculta uno de los aspectos que siempre han incidido más negativamente en todo aquello que, de cerca o de lejos, se relaciona con el mito: la invocación, con frecuencia demoníaca, de los aspectos nocturnos de la existencia humana como hicieron, por ejemplo, muchos círculos románticos de la pasada centuria y, ya en pleno siglo XX, el mismo nacionalsocialismo”.

96 JUNCO, Ethel, “La sabiduría moral: entre Eurípides y Sócrates”. *Classica et Christiana*, 13, 2018, 53.

97 Señala Villacañas, siguiendo la lectura de *Los orígenes de Doctor Faustus* (1949), que la presencia de Nietzsche como protagonista queda registrada sin necesidad de nombres “precisamente porque el eufórico músico ha sido puesto en su lugar” ya que en la novela “se ultima la metafísica del artista”. VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis, “Doctor Fausto. El análisis de Thomas Mann sobre el nazismo”, op. cit., 373.

98 ADORNO, Theodor-Thomas MANN, *Correspondencia 1943-1955*. México: FCE, 2006, 145: “Aquí habría que hacer ciertamente la excepción de Alemania, cuya alegría de vivir y su increíble resurrección siempre me causan risa. Un pueblo fabuloso, que por cierto tiende con toda su *efficiency*, a marchar ciegamente siempre hacia la desgracia. También esta vez profetizo algo así. Pero qué pasado de moda, superado, contradicho aparece hoy el *Faustus* si uno sólo lo considera una alegoría de ‘Alemania’”. (Carta del 8 de marzo de 1954).

Mann hace presente de manera paradigmática la identidad y el intercambio entre el pensamiento mítico y el musical; la transferencia es posible porque ambos recursos poseen estructuras similares y, por ello, pueden sustituirse entre sí. Esto alcanza consistencia porque el núcleo de su postura es que el cientificismo ha despojado a la herencia clásica de la fuerza expresiva del mito. Para Mann la música asume la labor creadora/recreadora del mito, lo que conlleva a una función del tono ritual: en su *crescendo* las contradicciones entre artista y burgués llegan a su punto más alto.

La secularización y el inmanentismo envuelven a generaciones e ideales. El legado educativo sirve al orden burgués, convertido en instrucción de superficie. Sobre las ruinas de una educación estéril, la propuesta del arte resulta inhábil para el *agón* ya declarado; el artista no podrá vencer al super-hombre nietzscheano que se impone en la política, en el mercado, en los vínculos personales.

El *Doktor Faustus* de Mann es el aprendiz perfecto de la educación deformada; es heredero de la conjunción clasicista del ideal de armonía y equilibrio y, a un tiempo, de la ética ilustrada de la disciplina como sacrificio inmanente. Ante ambas caducan individuo y tiempo histórico: las fuerzas culturales que sostenían el eurocentrismo, a saber, humanismo, cristianismo, germanismo, están debilitadas para articularse nuevamente. Los productos de la razón muestran su aridez: la mentira de afirmar que el dios del progreso eliminaría el sufrimiento de la historia. En seguimiento de la imagen de la tradición, el fausto, el feliz, el que logra el triunfo, padece la condena eterna. El amor no puede convivir con la obra del mal: tentador y tentado se identifican sin gozo. El Diablo es lo negativo en sí mismo, que no puede superarse; el artista que pacta se condena al aislamiento y a la incomunicación, conclusión trágica de la historia.

Ese nuevo humanista, trágicamente corporizado en el músico, no alcanza a cumplir las promesas de cambio, inmolado por el antiguo régimen. Su sufrimiento opera solo como ofrenda de tránsito; Mann no puede aún, dentro del presente histórico, observar ni predecir una renovación esperanzada. De modo semejante, y después de setenta años, no se observa que el carácter de los saberes humanísticos haya logrado una advertencia seria ante los valores del economicismo, sino antes bien, que se ha limitado a abstenerse de juicios extremos; en consecuencia, los lenguajes artísticos han condicionado su autonomía a intereses masivos. El problema de la misión de la educación humanística y del arte como recursos de encuentro con lo humano del hombre no vislumbra mejores respuestas que las concluidas por nuestro autor en su opresivo horizonte histórico.

Atrapado en la grieta de dos épocas, Mann vaticina como la literatura hace siempre, vanamente.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADORNO, Theodor-Thomas MANN, *Correspondencia 1943-1955*. México: FCE, 2006.
- BERIAIN, Josetko, *Modernidades en disputa*. Barcelona: Anthropos editorial, 2005.
- BAYON, Fernando. *La prohibición del amor. Sujeto, cultura y forma artística en Thomas Mann*. Barcelona: Anthropos, 2004.
- , “Thomas Mann: la última modernidad a la luz de nuestras tragedias”. En *Anthropos*, Barcelona, 210, 2006, 100-121.
- BRIDGES, George, “Sublimation in Thomas Mann’s “Doktor Faustus”: Love’s Labor Lost”, *Monatshefte*, Vol. 91, No. 1 (Spring, 1999), University of Wisconsin Press, 28-44. URL: <https://www.jstor.org/stable/30153760> Accessed: 23-07-2018.
- CALABRESE, Claudio-Ethel JUNCO, “Educación humanística y crisis del siglo XX en Thomas Mann”. *Revista de Letras*. São Paulo, v.56, n.1, p.53-67, jan.jun. 2016.
- CASSIRER, Ernst, *Filosofía de las formas simbólicas II*. México: FCE, 1998.
- DOWDEN, Stephen D., “Eurydice Lost”. En *Sympathy for the Abyss: a Study in the Novel German Modernism: Kafka, Broch, Musil and Thomas Mann*. Tübingen: Niemeyer, 1986.
- DUCH, Lluís, *Mito, interpretación y cultura. Aproximación a la logomítica*. Barcelona: Herder, 2002.
- ELIADE, Mircea, *Lo sagrado y lo profano*. Barcelona: Paidós, 1998.
- ESPARZA, Gustavo, *La construcción simbólica de sí mismo, función, símbolo y cultura en Ernst Cassirer*. Saarbrücken: Editorial Académica Española, 2017.
- FONTE, Flaminio, *Per una teologia della letteratura: Thomas Mann ed il paradigma biblico dell’elezione*. Assisi: Cittadella Editrice, 2016.
- FRAU BURON, Pablo, “TH. W. ADORNO: El arte como racionalidad estética”, *Cuadernos Salmantinos de Filosofía*, Vol. 43, 2016, 183-198.
- GAVILÁN DOMÍNGUEZ, Enrique, *Otra historia del tiempo. La música y la redención del pasado*. Madrid: Ediciones Akal, 2008.
- GLANTZ, Margo, *Thomas Mann: el problema del artista frente a la vida (De los Budenbrook al Dr. Fausto)*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2006.
- GILLESPIE, Gerald, “Educational Experiment in Thomas Mann”. *Proust, Mann, Joyce in the Modernist Context*. Washington: The Catholic University of America Press, 2010.
- GOLDMAN, Harvey, *Max Weber and Thomas Mann: Calling and the Shaping of the Self*. Berkeley: University of California Press, 1988.
- HANSSEN, Beatrice, “Dissonance and Aesthetic Totality: Adorno Reads Schönberg”. En HERMAND, Jost- Gerhauud RICHTER (Eds), *Sound Figures if Modernity. German Music and Philosophy*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 2006.
- HEILBUT, Anthony, *Thomas Mann. Eros & literature*. Londres: Papermac, 1997.
- HÜBNER, Kurt, *La verdad del mito*. México: Siglo XXI, 1996.
- JENSEN, Adolf, E. *Mito y culto entre pueblos primitivos*. México: FCE, 1960.

- JUNCO, Ethel, "La sabiduría moral: entre Eurípides y Sócrates". *Classica et Christiana*, 13, 2018, 45-61.
- KOPPEN, Erwin, *Dekadenter Wagnerismus. Studien zur europäischen Literatur des Fin de siècle*. Berlin, New York: de Gruyter, 1973.
- KURZE, Hermann, *Thomas Mann. La vida como obra de arte. Una biografía*. Trad. De Rosa Sala. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003.
- KUZNETSOVA, Irina, "The Possessed: The Demonic and Demonized East and West in Thomas Mann's 'Der Zauberberg' and Dostoevsky's 'Demons'". *The German Quarterly*, Vol. 85, No. 3 (Summer 2012), 275-294.
- LUKÁCS, Georg, *Thomas Mann*. Trad. Jacobo Muñoz. Barcelona-México: Grijalbo, 1969.
- MALKNECHT, Ludovica, "Il pitagorismo musicale e la musica moderna". En *Thomas Mann: metafisica della musica*. Tesi di dottorato europeo, Università degli studi 'Roma tre', 2009, 134-140. Disponible en <http://dspace-roma3.caspur.it/bitstream/2307/433/1/ThomasMann.Metafisicadellamusic.pdf>
- MANN, Thomas, *Obras completas*, Trad. Juana Moreno de Sosa. Barcelona: José Janés, 1951.
- , Goethe, representante de la época burguesa. En *Obras completas*, tomo III. (939-973). Barcelona: Plaza & Janés, 1968.
- , A bordo con Don Quijote, en *Cervantes, Goethe, Freud*, Traducción de Ramón de la Serna Espina y Felipe Jiménez de Asúa. Buenos Aires: Losada, 2004, pp. 23-82.
- , *Carlota en Weimar*, Trad. Francisco Ayala. Buenos Aires: Edhasa, 2006.
- , *Los Buddenbrook*, Trad. Isabel García Adánez. Buenos Aires: Edhasa, 2008.
- , *Cuentos completos*, Trad. Juan José del Solar y otros. Buenos Aires: Edhasa, 2010.
- , *Consideraciones de un apolítico*, Trad. León Mamés. Madrid: Capitán Swing, 2011a.
- , *La montaña mágica*, Trad. Isabel García Adánez. Buenos Aires: Edhasa, 2011.
- , *Confesiones del estafador Félix Krull*, Trad. Isabel García Adánez. Buenos Aires: Edhasa, 2012.
- , *Los orígenes del Doctor Faustus. La novela de una novela*. Trad. P. Gálvez. Madrid: Alianza, 1976.
- MEYERS, Jeffrey, Thomas Mann's Artist-Stories. *The Kenyon Review*, New Series, Vol. 35, N° 3 (Summer 2013), pp. 187-203.
- MYRTTINEN, Sanna, *Tod und Ästhetik. Ein Vergleich von Thomas Manns "Tod in Venedig" und Patrick Süskinds "Das Parfum"*, Växjö Universitet: Institution för Humaniora. Disponible en <http://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:206808/fulltext01.pdf>
- MONTIEL LLORENTE, Luis, "La cura climática en 'La Montaña Mágica' de Thomas Mann". *Balnea, Establecimientos balnearios: Historia, Literatura y Medicina*, 2006, Anejo 1, 63-78.
- MUÑOZ, Jacobo, "Thomas Mann. Crónica de una decadencia". En *Anthropos*, Barcelona, 210, 2006, 75-86.

- MURCIA SERRANO, Inmaculada (2004) "Irracionalismo, negatividad y música en el Dr. Faustus de Thomas Mann", *Fedro. Revista de estética y teoría de las artes*, n°1, 2004, 3-16. <https://institucional.us.es/fedro/uploads/pdf/n1/murcia.pdf>
- OTTO, Walter, *Dioniso, mito y culto*. Madrid: Siruela, 1997.
- POSSENTI, Vittorio, «La disumanizzazione degli umanesimi», *Espíritu LX* (2011), n° 141, 11-33.
- RASCH, Wolfdietrich, *Die literarische Décadence um 1900*. München: Beck, 1986.
- RICOEUR, Paul, *Philosophie de la volonté II, Finitude et culpabilité*. Paris: Aubier, 1988.
- , *Tiempo y narración II. Configuración del tiempo en el relato de ficción*. Buenos Aires, México, Madrid: Siglo XXI, 2008.
- ROBERTSON, Richie, *The Cambridge companion to Thomas Mann*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- ROHR SCAFF, Susan von, *History, Myth, and Music: Thomas Mann's Timely Fiction*. Columbia, S.C.: Camden House, 1998.
- SCHLUCHTER, Wolfgang, "The Paradox of Western Rationalization", en ROTH Guenther y Wolfgang SCHLUCHTER, *Max Weber's Vision of History*. Berkeley: University of California Press, 1979.
- SOMBART, Werner, *El burgués. Contribución a la historia espiritual del hombre económico moderno*. Trad. María Pilar Lorenzo. Madrid: Alianza, 1993.
- TARASTI, Eero, *Myth and music: a semiotic approach to the aesthetics of myth in music, especially that of Wagner, Sibelius and Stravinsky*. Berlin: De Gruyter-Mouton, 2012.
- TRÍAS, Eugenio, "El escritor y su sombra. La recreación del mundo interior". *Anthropos*, Barcelona, 210, 2006, 62-74.
- VILLACAÑAS BERLANGA, José Luis, "La esencia política de lo impolítico. Sobre el libro de guerra de Thomas Mann". En: FLORES MIGUEL, Cirilo y Maximiliano HERNÁNDEZ MARCO (Ed.), *Literatura y política en la época de Weimar*. Madrid: Verbum, 1998.
- , "Doctor Fausto. El análisis de Thomas Mann sobre el nazismo". En Tercer Encuentro Internacional. La novela de artista. Ed. Facundo Tomás, Academia de España en Roma, 2002.
- VOLPI, Franco, *El nihilismo*. Buenos Aires: Biblos, 2005.
- WEBER, Max, *La ética protestante y el espíritu del capitalismo*. México: Fondo de Cultura Económica, 2012.
- ZITOVÁ, Olga, "Der Mythos und Thomas Mann". *Thomas Mann und Ivan Olbracht. Der Einfluss von Manns Mythoskonzeption auf die Karpatoukrainische Prosa des Tschechischen Schriftstellers*. Stuttgart: Ibidem Verlag, 2015.