

Fernando Uriarte

El lamento del doctor Fausto



UNA novela que abarca medio siglo de vida alemana, que presenta las mayores dificultades de comprensión, que exige del lector un esfuerzo honrado y cierta larga preparación en temas dispares; obra con tema central que se desarrolla como un contrapunto en el tiempo, tiempo nuestro, tiempo de guerra y trastorno. Novela gobernada por una clave esotérica, por un raro y famoso símbolo de la condición humana que conduce del corazón de la música al destino de una nación. Lección plena de espantable dramatismo, profundamente melancólica y lenta—la lentitud misma de un estilo nacional—; obra, en fin, escrita por un novelista de genio probado, que no acierta a hacer novela ni en su técnica ni en el punto de vista y que en cambio se duele, suplica y maldice largamente. Esto es lo que parece, a primera lectura, «Doktor Faustus» de Thomas Mann.

Ya sabemos como es este escritor. Empieza con calma, aclarando conceptos, eludiendo todas las sorpresas. Desde su alta magistratura humanística se propo-

ne alumbrar los extensos y ocultos confines del alma alemana, de una raza que es la justificación y el sostén de toda su obra, a la que cantó en novelas magistrales como «Tonio Kröger» y «Los Buddenbrock». Desarrolla hoy una meditación, un alegato maestro. Debe presentar la temida prueba analítica al tribunal de tres generaciones. Esta vez, Thomas Mann, necesita más de las ideas que de las situaciones novelescas maravillosamente calculadas.

En la figura de Serenus Zeitblom, imprecisa de rostro pero muy segura de argumentación, se oculta el autor. Aclara desde las primeras páginas el concepto de genio y de lo genial. Alemania los produce normalmente abundantes y de toda índole. El pueblo los mira escucha y respeta, aunque luego les vuelva la espalda en los momentos más críticos de la expresión histórica.

Leemos en la página 9: «Sin embargo, esta palabra, genio, aun cuando extremada es eufónica, noble y sanamente humana, y a hombres como yo, aún cuando privados de entrar por sí mismos en tan elevadas regiones y sin haber pretendido jamás entrar en la gracia del *divinus influxibus exalto*, del soplo divino venido de las alturas, nada debiera privarles de hablar y tratar de lo genial con un sentimiento de gozosa contemplación y respetuosa confianza. Así parece. Y no obstante, es innegable y nadie ha pretendido negarlo nunca, que en esa radiante esfera la participación de lo demoníaco y contrario a la razón es inquietante; que existe una relación, generadora de un suave horror, entre ella y el imperio infernal, y que los mismos adjetivos que he tratado de aplicarle, noble, humanamente sana, armónica, no acaban de encajar perfectamente, incluso cuando—he de reconocerlo no sin dolor—se trata de una sublime y genuina geniali-

dad, dada, o impuesta, por Dios, y no de una genialidad adquirida y percedera, de la consunción pecaminosa y enfermiza de dones naturales, del cumplimiento de un oneroso contrato de enajenación...».

Hecha esta aclaración decisiva, el libro se desliza por las aguas mansas de una biografía minuciosa: la de Adrián Leverkühn, genio musical.

No se ven prodigios infantiles en el personaje, pero sí espíritu acerado y rápido, de percepción clarísima, que supera rápidamente lo que le pueden enseñar a su edad. No luce sus éxitos, es irónico y soberbio. Vive sus primeros años adolescentes en Kaisersaschern, pequeña ciudad medieval en casa de su tío Nikolaus, propietario de un almacén de instrumentos de música. El joven Adrián fué iniciado en su casa paterna, al amparo de una gritona criada, llamada Hanne, en el contrapunto de los corales populares y anónimos. La inmediatez de los instrumentos musicales más variados del almacén de su tío, desde el oboe d'amore hasta las sonoras calderas de cobre de los timbales, sumado a la pedagogía libre, original y culta del profesor Wendell Kretshmar, un simpático tartamudo, va hormando su destino, secreto todavía. En el desarrollo de estos capítulos, describe el autor el clima de una enseñanza musical completa, crítica y revolucionaria. Hay alegría y entusiasmo en este pedagogo notable: «No estábamos en situación de comprobar lo que decía, como no fuera a la luz de sus propias interpretaciones pianísticas, y escuchábamos todas aquellas explicaciones con la obscura y agitada fantasía del niño que presta oídos a legendarias historias incomprensibles mientras su espíritu, blandamente impresionable, se siente, como en sueño y por intuición, enriquecido y estimulado. Fuga, contra-

punto, heroica, confusión por colorido excesivo de las modulaciones, estilo clásico, todo aquello tenía para nosotros algo de fabuloso, pero lo escuchábamos con gusto y boquiabiertos, como los niños gustan de prestar oído a lo incomprensible y lo inaccesible. Con mayor gusto en verdad que si se tratara de cosas próximas, correctas y normales. Muchos se resistirán a creerlo, pero esta es la forma más intensa, la forma superior, y quizá la más fructífera, de la enseñanza. La enseñanza anticipativa, pasando por encima de vastas zonas de ignorancia. Mi experiencia pedagógica me dice que este es el método que la juventud prefiere y, por otra parte, el espacio que deja uno vacío detrás de sí, se llena por sí mismo con el tiempo», (págs. 83-84).

Desborda Kretschmar un cúmulo de sutilezas como ésta, que citamos de muestra: «En realidad hay música que no contó nunca con ser oída; es más, que excluye la audición. Así ocurre con un canon a seis voces de Juan Sebastián Bach, escrito sobre una idea temática de Federico El Grande. Se trata de una composición que no fué escrita ni para la voz humana ni para la de ningún instrumento, concebida al margen de toda realización sensorial, y que de todos modos es música, tomando la música como pura abstracción».

El joven Adrián Leverkühn se desliza entre estudiantes de teología soslayando el camino directo de la especialización musical. Dios y el Demonio trabajan en su alma desdeñosa. La actitud de Adrián es irónica y especulativa. Thomas Mann logra una figura extravagante y esencial, recorrida interiormente, hasta la raíz de su desdén, por vagas incitaciones heterodoxas. Se dan en él, en maduración simultánea, la singularidad, la trágica soledad nietzscheana y las

formas extremas de la inadaptación. Un hombre así está hecho para mirar objetivamente a sus compatriotas, para hostigarlos e interpretarlos críticamente, pero no para vivir él una vida alemana representativa, convertible en símbolo. Para esto se necesitan otros factores que pueden vislumbrarse en la concepción que del «genio» tiene Thomas Mann. Se necesita una alianza con los poderes oscuros, «un contrato de enajenación». El Demonio es el gran religioso. También Alemania, igual que Adrián, está aislada. Sus portentosos tesoros espirituales son conocidos por todo el orbe, pero el ser alemán se mantiene al margen, «no ha abierto la brecha». ¡Hay que abrirse paso! El genio ecléctico, reflexivo irónico, de Leverkühn, no hará de él un creador musical, un revolucionario. ¿Cómo llegar? Thomas Mann presenta lo demoníaco faltante en forma de infinitamente pequeñas espiroquetas, como una sífilis cerebral, meníngea. Años después Alemania también tratará con el Diablo para «abrirse paso» e imponer más allá de sus fronteras la forma alemana del ser y del comportamiento. Leverkühn primero, Alemania después, compran tiempo esplendoroso en diabólico pacto.

La novela se torna cada vez más difícil y tensa entre el disimulo de una prosa lenta, pastosa, con marchas y contramarchas y disculpas reiteradas del narrador, que introduce con mucha ceremonia al lector en una atmósfera dual, de brujería y realidad.

La cosa sucede en Leipzig. El día de su llegada conoce Adrián a un mozo maletero que le sirve de guía. Primero le recomienda una habitación, luego le va mostrando algunos lugares de la desconocida ciudad. Ya cansado, quiere despedir al guía, pero aquí la cosa se complica curiosamente, pues el maletero descono-

cido lo introduce en un prostíbulo y desaparece. ¿Qué hace Adrián Leverkühn en ese salón de prostitutas arlequinadas? Avanza derecho hacia el piano, cohibido y nervioso ensaya unos acordes. Una morena, «Hetaira Esmeralda», vestida con una chaquetilla española roza suavemente su brazo en el rostro del joven y lo quema. Es el toque mortal. El joven músico huye del salón en que le dejó el misterioso emisario contra su voluntad. Nada pasa, pero en su alma crece enérgicamente el deseo irrefrenable de lo malo y retorna un mes después a verla. Ahora no está. Se ha ido a otra ciudad. La busca y contrae de ella, con pleno conocimiento, ya que es advertido por Esmeralda, la dolencia sifilítica que activará su cerebro y su sensibilidad para abrir la brecha a la creación musical.

Sobre estos precisos elementos de dolencia, conciencia del mal, emisario desconocido y pacto, se asienta y crece la novela. Un alemán esencial, como Adrián Leverkühn, consigue la genial facultad creadora mediante un tratado oneroso con la enfermedad. El camino es brillante, el fin catastrófico. Su música— oratorios, poemas, conciertos, cuartetos, lamentos— personifica y representa una oposición musical republicana, europea, frente al nacionalismo romántico y wagneriano de Munich. Thomas Mann, amante de las formas racionales del humanismo, de la mesura y contención burguesas, postula una Alemania sin genios, afrancesada en su equilibrio y que, como entidad política, pudo desarrollarse en la República posterior a 1918. Teme al genio alemán que lleva, así lo cree, el signo de la catástrofe. Se ha destacado últimamente por José Gaos, un curioso connubio del imperativo categórico y las ponencias extremas del nacional so-

cialismo. Thomas Mann quiere que su último personaje significativo madure sus creaciones musicales en el caldo pálido de la sífilis. Porque es genio y todo genio alemán es dañino para Europa y para el humanismo.

Todo esto nos parece demasiado grave y dudoso, aunque a Thomas Mann no le tiemble la pluma.

Cuando Adrián Leverkühn a partir de 1930, recién terminada su obra «El lamento del Doctor Fausto»—verdadero alarido musical, orquestal y homofónico, de siniestra tristeza—cae al fondo hermético de la demencia, el país entero, Alemania, intenta otra vez la salida al mundo, tomando fuerza y doctrina de la vieja tradición germánica, de la mitología y del fondo añorante del ser alemán. Pacta con el Diablo, en los brazos de un movimiento juvenil, embriagador, presidido por la figura de un hombre siniestro. El juicio final de Thomas Mann, humanista y burgués, nos parece simplemente dantesco: «Maldición, malditos sean los corruptores culpables de haber llevado a la escuela del mal a unos hombres que fueron en su origen hombres de bien, leales, sin más defectos que una excesiva docilidad, una excesiva afición a nutrirse de teorías. La maldición es grata, sería grata sobre todo si surgiera de un corazón libre y sin mácula. Pero un patriotismo lo bastante atrevido para pretender que el estado racial a cuya jadeante agonía asistimos, el estado que, para hablar como Lutero, cargó su testuz de tan inmensos crímenes y que al ser proclamado a gritos, al promulgar sus inicuas leyes, contrarias a los derechos humanos, provocaba explosiones de histérico entusiasmo popular; un estado detrás de cuyas provocantes banderas nuestra juventud, llena de orgullo y de fe, desfilaba con los ojos centelleantes—un

patriotismo capaz de pretender que aquel estado era algo impuesto por la fuerza, completamente extraño y sin raíces en la naturaleza de nuestro pueblo, sería un patriotismo, a mi modo de ver, más generoso que amante de la verdad. Por sus palabras y por sus obras, ¿no era acaso aquel poder la monstruosa caricatura de sentimientos e intenciones, de ideas sobre el mundo y los hombres cuya característica autenticidad no es discutible y cuyo reflejo el hombre humano y cristiano lo descubre con horror en los rasgos fisonómicos de las figuras más poderosamente representativas del germanismo? Resulta, al contrario, casi superfluo ante ese pueblo vencido cuyo anonadamiento tiene, precisamente, por única causa el fracaso espantable de su última y suprema tentativa para encontrar instituciones políticas conformes a su ser» (págs. 699-700).

Thomas Mann repite constantemente: «No he querido hacer una novela. No sé todo lo que sucede a mis personajes. Hablo de lo que me consta o deduzco...» Insiste repetidamente sobre el contrapunto en el tiempo: «El tiempo de la vida que describo y el tiempo actual en que escribo». Se trata de una vida cuya curva más interesante se cumplió entre los años 1910 y 1930 y cuya descripción se verifica en los años 1944-45. Ambos tiempos se relacionan. Es un himno a la tristeza que replica ásperamente el himno a la alegría de Beethoven. «El lamento del Doctor Fausto» se termina de escribir cuando cobra «progreso y expansión el movimiento que acabó por apoderarse del país...»

El punto de partida del nacional socialismo, pacto de locura nacional, coincide con la pérdida de la conciencia de Adrián Leverkühn. Hay en el libro novela y reportaje. Novela del pasado y reportaje funeral del

presente. Una imagen sustanciosa de la vida artística e intelectual que se hacía en Munich, allá por los años 1912 a 1930 se revela nítidamente. Este aspecto de libro respeta, igualmente, la clave que domina toda la obra.

En ese gran centro intelectual viven, discuten, aman y crean figuras famosas del arte y el pensamiento alemán. Se percibe fácilmente la figura de la actriz Elisabeth Bergner, pálida y morfinómana, en el personaje secundario Rosa Zwistscher.

Oswal Spengler se disimula en Chaim Breisacher. ¿Quién si no puede ser este así descrito?: «Era Breisacher un historiador y un polígrafo, capaz de hablar sobre cualquier cosa; un filósofo de la cultura cuyas convicciones iban sin embargo contra la cultura, y cuya historia pretendía no haber descubierto otra cosa que un continuo proceso de decadencia. Su desprecio por la palabra profeso era ilimitado... etc.».

¡Y más adelante: «—¿Pecado?—contestó Breisacher acentuando exageradamente el tono interrogativo. Nada de eso. Las nociones de pecado y castigo, pálidos conceptos teológicos, no se daban a la auténtica religión de un pueblo auténtico. No se trata aquí de una relación de causalidad ética como entre el pecado y el castigo, sino de una relación causal entre el error y el accidente. La ética no tendría nada que ver con la religión si no representara su decadencia. Lo moral era una interpretación puramente espiritual y falsa de lo ritual. ¿Hay algo más alejado de Dios que lo puramente espiritual? Es obra de las religiones universales, sin carácter, el haber convertido la oración en plegaria, en petición, en murmullo mendicante»... (pág. 417).

El libro crece desmesuradamente. El novelista ha

juntado muchas cosas, ha rasguñado los más hondos sentimientos, ha comprometido dramáticamente su opinión y su prestigio ante los ojos desorbitados y famélicos de sus compatriotas. Ahora va a terminar. El creador de tantas escenas apasionadas y profundas lo hace suscitando una reunión en la que el alma despedazada de Adrián se confiesa y se arrepiente. Hay que leerla varias veces. Solamente en Dostoiewski encontramos un equivalente, un punto de comparación aceptable. Se desencadena lo demoníaco en una atmósfera sobresaturada de incomprensión, terror e ironía.

La novelística de Thomas Mann mostró en cada etapa de creación una tabla de valores muy particular dentro de la literatura alemana, a la vez que una discrepancia sustancial con los grandes ídolos del autor, Goethe y Schopenhauer.

El influjo del cuerpo enfermo como categoría importante en el nacimiento y desarrollo del amor, el interinflujo psíquico y somático produciendo vida amorosa alienta en las páginas de «La montaña mágica» y «José en Egipto». La vida humana es función del mito preestablecido en «Las historias de Jacob», la consunción de la vida burguesa, sólidamente constituida en familia y tradición, y luego pulverizada por la decadencia de la voluntad en «Los Buddenbrock», escrita bajo la influencia de «El mundo como voluntad y representación» de Schopenhauer. La decadencia física y moral en infinidad de producciones menores como «La muerte en Venecia» y «El pequeño señor Friedmann».

«¡Desdichada la raza que no hace un alto en la encrucijada antes de proseguir su ruta, que no se hace un problema de la propia intimidad; que no siente la heroica necesidad de justificar su destino, de volcar

claridades sobre su misión en la historia! El individuo no puede orientarse en el Universo sino al través de su raza, porque va sumida en ella como la gota en la nube viajera», dice José Ortega y Gasset en las «Meditaciones del Quijote».

No hay una sola línea en toda la obra de Mann que no exprese un motivo, una actitud alemana. Del fondo de ese germanismo que hoy niega extrae hasta el símbolo, viejo y prestigioso, que rotula su novela, dramatizado por Goethe representó en la cultura europea una sabia lección. El mismo Thomas Mann es una figura representativa del germanismo. Desde luego es el primer novelista alemán.

Ahora bien, debemos ser consecuentes: toda esta inmensa formulación novelesca, en cuya esencia está presente siempre el análisis y hasta la exégesis del morbo, sea la enfermedad, el homosexualismo y la decadencia por falencia física y psíquica, mirada en su totalidad constituye un genial regodeo en la raíz de sospechosos problemas, encantadoramente difíciles, plenos de una honorable impudicia. ¿Qué pensar de todo esto? No puede Thomas Mann salirse tan airoosamente de los límites pavorosos de su dictamen sobre la Patria que lo nutrió espiritualmente. Su obra es también la alta expresión de una actitud germánica y, por lo tanto, sospechosa, inconveniente y perversa.

Nosotros no pensamos así, y calculamos que en el país de sus tan queridos lectores—él ha escrito solamente para los alemanes aunque nos haya ayudado a conocerlos—ha perdido arrastre y poder. Hace muchos años se vanagloriaba de que la juventud alemana se había mostrado afecta íntegramente a su Tonio Kröger. Hoy nos dice que es una legión sin remisión posible por satanismo congénito. No puede, no puede

escapar a su tremendo informe. «Cuando la raposa cae en el cepo—escribe Pérez de Ayala—dicen que se roe la pata hasta que se la troncha, y huye con las tres sanas». Thomas Mann ha huído con el alma sangrante, pero irremediabilmente comprometida, a alguna villa californiana.

