

Luz en el abismo: el *Doktor Faustus* de Thomas Mann

Una difícil obra de arte, al igual que una batalla, un naufragio u otro peligro mortal, acerca a Dios, al hacer que sea elevada piadosamente la vista en busca de una esperanza de bendición, ayuda y gracia, provocando un estado de ánimo religioso.

Los orígenes del Doctor Faustus. La novela de una novela,
Thomas Mann

Ni principio ni fin

Imaginemos, en una biblioteca oriental, una lámina pintada hace muchos siglos (...)
Declina el día, se fatiga la luz y a medida que nos internamos en el grabado, comprendemos que no hay cosa en la tierra que no esté ahí. Lo que fue, lo que es y lo que será (...), todo ello nos espera en algún lugar de ese laberinto tranquilo...

Nueve ensayos dantescos,
Jorge Luis Borges

En el camino hacia la novela total hay hitos como Tolstoi, Joyce y Proust, gigantes de la literatura cuya creatividad les llevó a concebir obras descomunales, inabarcables y autosuficientes. Sus novelas están “(...) en la línea de esas creaciones demencialmente ambiciosas que compiten con la realidad real de igual a igual, enfrentándole una imagen de una vitalidad, vastedad y complejidad cualitativamente equivalentes”. Son ficciones que ponen en práctica “(...) el utópico designio de todo suplantador de Dios: describir una realidad total, enfrentar a la realidad una imagen que es su expresión y negación”. (Mario Vargas Llosa, *Gabriel García Márquez: Historia de un deicidio*).

Thomas Mann fue uno de los escritores más destacados en la búsqueda de la novela total. Su difusión entre el gran público se debe en parte al Premio Nobel de Literatura que ganó en 1929 y en parte a la adaptación que de su espléndida novela corta *Muerte en Venecia* hizo Visconti en 1971. Es autor también de varias novelas-mamut, como cariñosamente llamaba Roberto Bolaño a su *2666* y por extensión a toda obra con ambición de

totalidad. Algunas de ellas son tan célebres como *Los Buddenbrook* y *La montaña mágica*, clásicos indiscutibles de la literatura contemporánea.

Menos conocido es su *Doktor Faustus*, novela que empezó a escribir en mayo de 1943, durante su exilio americano, y terminó en enero de 1947, tras tres años y ocho meses de arduo trabajo. Es la gran obra de la vejez de Thomas Mann, quien solía llamarla “mi *Parsifal*”, en alusión a la última ópera de Wagner. En ella trata el tema sobre el que ya había escrito su hijo Klaus en *Mephisto*, publicada en 1936: la venta del alma al Diablo como metáfora de los alemanes cómplices del nazismo. Klaus Mann vivió siempre a la sombra de su padre y se suicidó en 1949.

¿Mann o Kafka?

Dos visiones opuestas del mundo

Con el poder de sus obras, Goethe detiene probablemente la evolución del idioma alemán. Aunque en el intervalo la prosa se ha apartado de él a menudo, a la larga, como ocurre precisamente ahora, se regresa a él con renovada nostalgia (...).

Diarios (1910-1913), Franz Kafka

Hay pocos estilos tan diferentes como los de Mann y Kafka, dos genios de las letras alemanas contemporáneas. Kafka es un escritor rompedor, vanguardista, cuya técnica literaria participa de las características del expresionismo y el surrealismo. En Kafka se mezclan fantasía y realidad, marcos espaciales y temporales imprecisos, juegos complejos de ambigüedades y contradicciones. Su desasosegadora y simbólica narrativa, a pesar de no ser muy extensa y estar abocada al fragmentarismo, ha sido una de las más influyentes de la

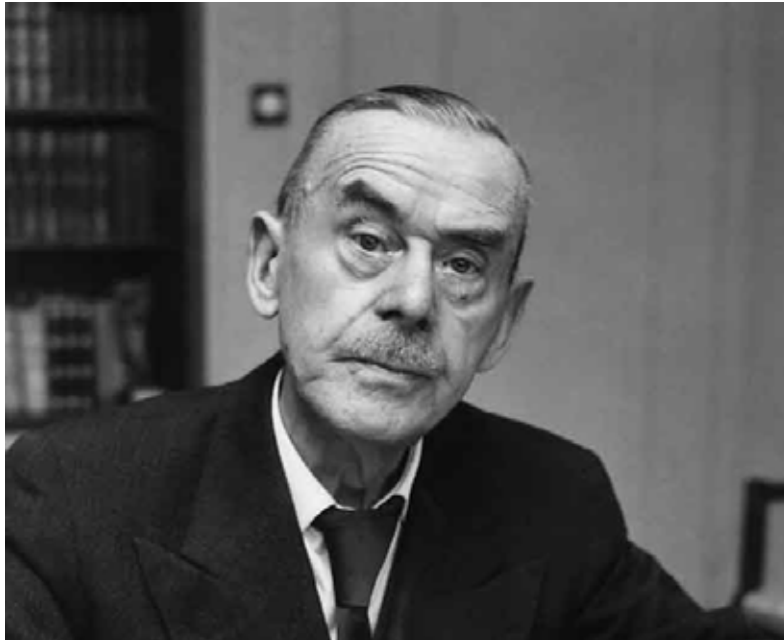
literatura universal.

Por el contrario, Thomas Mann, autor de un *opus* monumental, escribe como un autor del siglo XIX. *Doktor Faustus* narra con ortodoxia decimonónica el auge y caída de un genio de la música: el compositor Adrián Leverkühn. El narrador Zeitblom, su mejor amigo, empieza a escribir la historia de este extraordinario personaje en mayo de 1943, dos años después de su muerte. La inserción de este biógrafo facilitó el necesario distanciamiento y ofreció a Mann “(...) la posibilidad de hacer que el relato pasase por una doble esfera de tiempo, de ensamblar polifónicamente las vivencias que sacudían al escritor mientras escribía con aquéllas de las que él informaba” (Thomas Mann, *Los orígenes del Doctor Faustus*).

El estilo de Mann es pedante y espesamente literario. En *Doktor Faustus* abundan las frases largas y complejas, así como los capítulos en los que no ocurre estrictamente nada. Los personajes gustan de discutir largo y tendido sobre teología y filosofía. El narrador introduce todo tipo de digresiones sobre música, filología, arte, historia, pedagogía, política y literatura. Es capaz de escribir siete páginas sobre por qué Beethoven no añadió un tercer tiempo a la sonata para piano op. 111, fundamental en el desarrollo artístico de Leverkühn. Su ambición de totalidad, de que nada que haya podido afectar al genio quede fuera de su biografía, le lleva a escribir con detalle sobre todo lo divino y lo humano.

En consecuencia, el libro es, de entrada, más difícil de digerir que los breves relatos y novelas inacabadas de Kafka. *Doktor Faustus* requiere tanto esfuerzo, disciplina y constancia como, por ejemplo, *En busca del tiempo perdido*. Quien acaba alguna de las grandes novelas de Mann suele sentirse como si se hubiera enfrentado a una dura prueba. No obstante, es un escritor que ofrece mucho a quien se adentra en sus obras. *Doktor Faustus* es una novela imprescindible para entender la historia alemana del pasado siglo.

En consecuencia, el libro es, de entrada, más difícil de digerir que los breves relatos y novelas inacabadas de Kafka. *Doktor Faustus* requiere tanto esfuerzo, disciplina y constancia como, por ejemplo, *En busca del tiempo perdido*. Quien acaba alguna de las grandes novelas de Mann suele sentirse como si se hubiera enfrentado a una dura prueba. No obstante, es un escritor que ofrece mucho a quien se adentra en sus obras. *Doktor Faustus* es una novela imprescindible para entender la historia alemana del pasado siglo.



El espíritu que siempre niega

Lo que está repartido entre la humanidad entera,
quiero experimentarlo en lo íntimo de mi ser;
quiero abarcar con mi espíritu lo más alto y lo más bajo,
acumular en mi pecho el bien y el mal de ella,
extendiendo así mi propio ser al suyo,
y como ella misma, estrellarme yo también al fin.

Fausto, Johann Wolfgang von Goethe.

El *Fausto* de Goethe es el drama germánico por excelencia, uno de los pilares de las letras alemanas escrito por su más polifacético y prolífico autor. Es una obra que, del mismo modo que el *Quijote* en España o *Hamlet* en Inglaterra, todo el mundo tiene presente aunque no la haya leído. De hecho, aún es posible encontrar

en Alemania a personas que saben de memoria algunos de los *Lieder* de Gretchen, la amada de Fausto. Sin embargo, no deja de ser curioso que un país con una literatura tan rica haya escogido como clásico fundacional un drama que no es sino un espléndido desastre, especialmente en su grotesca segunda parte, escandaloso crimen estético.

Thomas Mann es el principal heredero de Goethe en el siglo XX. Muchos de sus libros se inspiran en las obras de

este autor clave de la literatura alemana. *Doktor Faustus* no es una excepción. Como su nombre indica, la novela es la versión contemporánea del *Fausto* de Goethe. Hay un conocido aforismo del genio de Weimar que dice así: “Sólo apropiándonos de las riquezas de los demás conseguimos crear algo grande”. Nada más cierto en el caso de Thomas Mann.

En los primeros capítulos de la novela, el narrador Zeitblom relata la infancia y adolescencia de Adrián Leverkühn, quien ya desde pequeño muestra poseer una inteligencia excepcional. Su primer maestro, el brillante pianista y compositor Wendell Kretzschmar, proporciona a su prometedor alumno una “educación de príncipe” utilizando un método pedagógico adaptado a sus enormes aptitudes. Durante sus primeros años

como estudiante, Leverkühn se introduce en el fascinante mundo de la música; dedica a la lectura horas de la noche, estableciendo un primer contacto con la *Weltliteratur*; estudia importantes obras de filosofía y teología que comenta con su maestro y sus amigos. Recibe, en definitiva, una esmerada formación en la que se le inculcan los principios del trabajo, el esfuerzo y la disciplina, esenciales para todo artista.

En la Facultad de Teología, donde el protagonista comienza su educación universitaria, el narrador percibe el abismo del destino entre la existencia de Leverkühn y la de sus compañeros: “la diferencia entre la medianía, aun la favorecida con los mejores dones, destinada a adaptarse a la vida burguesa una vez pasadas las vagas inquietudes de la juventud”, y la marcada individualidad de su amigo, cuya vida sólo podrá cobrar sentido y densidad si se dedica por entero a su arte.

En efecto, Leverkühn no tardará en darse cuenta de que la teología no es su vocación. Descubre, parafraseando a Vargas Llosa en *Cartas a un joven novelista*, que sólo ejercitando su verdadera vocación —es decir, estudiando y componiendo música— se sentirá realizado, de acuerdo consigo mismo, volcando lo mejor que posee, sin la miserable sensación de estar desperdiciando su vida. Por eso abandona el estudio de la teología para consagrarse a la música.

Leverkühn progresa rápidamente y empieza a componer sus primeras obras. Se trata de piezas que, si bien poseen una rara perfección formal, no le satisfacen en absoluto. El compositor peca de soberbia y de excesiva ambición. Es entonces cuando tiene lugar la aparición del Diablo. A Leverkühn le sorprende un frío helador. Tirita, duda de sus sentidos. Ingenioso y convincente, el Diablo le ofrece veinticuatro años de tiempo genial, tiempo fecundo, tiempo sometido a una “(...) inspiración de pleno placer, verdaderamente transportada por la fe y libre de dudas, una inspiración que no dé margen para elegir, para corregir, para manipular, en la que todo sea dictado por el espíritu”. Es un don que “(...) no puede dar Dios, que tanto campo libre deja a la razón, y sí sólo el Diablo, gran Señor del entusiasmo”.

A cambio de tan fértil talento, el Diablo no sólo le pide su alma, como es tradicional (“Vacío el reloj de arena, mi hora habrá sonado”). En una época tan descreída y groseramente laicista como la nuestra perder el alma no asusta ya a casi nadie. Por eso le impone la siguiente cláusula: deberá renunciar no sólo a todo lo celestial, sino también a todo lo terrenal (“Tu vida ha de ser fría”). En otras palabras, para componer su obra, Leverkühn deberá distanciarse del mundo, buscar refugio únicamente en la creación, sin que le esté permitido amar.

La más alemana de todas las artes

Music has come to represent one of Germany's most important contributions to Western culture, impressing the rest of the world with a reputation for superior achievement and serving as a source of national pride, especially in times of low morale and insecurity.

Most German of the Arts, Pamela M. Potter

“He hecho un descubrimiento gracias al cual la supremacía de la música alemana está asegurada para los próximos cien años” le dijo Schoenberg a un discípulo poco después de desarrollar la técnica de composición dodecafónica. Su afirmación refleja el orgullo de Alemania por su incomparable tradición musical, orgullo compartido por Mann, quien sentía un gran interés por la música clásica. De hecho, tan grande era su interés por el estilo musical dodecafónico que decidió, tras estudiarlo en profundidad con la ayuda del filósofo y musicólogo alemán Theodor Adorno, también exiliado en América, transferir la técnica de Schoenberg al protagonista de su novela.

Mann seguía las noticias del frente horrorizado por la violencia que causaba y sufría Alemania. Del mismo modo que el narrador Zeitblom, deseaba “(...) la derrota sin vacilaciones, pero con constantes remordimientos de conciencia”. Esta escisión le causaba un continuo sufrimiento. No es casual que en esa época de dolor e inseguridad escogiese como protagonista de *Doktor Faustus* a un compositor, heredero de la gran tradición musical alemana, para realizar su crítica de la ambición nazi de dominación mundial.

Volviendo a la ficción, el Diablo respeta el pacto y su inspiración, unida a la dedicación absoluta del artista, permite a Leverkühn elevarse y componer obras ante las que experimenta un terror sagrado. Las descripciones de su música son algunos de los pasajes más extraordinarios y perturbadores de la novela. Muchos de estos pasajes fueron revisados y reescritos por Adorno, quien empezó como mero consejero de Mann en cuestiones musicales pero fue convirtiéndose en su Mefistófeles instigador a medida que la escritura de la novela avanzaba.

Leverkühn compone una obra rica y variada que abarca géneros tan distintos como la música de cámara, las cantatas, los conciertos para orquesta y las sonatas para diversos instrumentos. Entre su vasta producción destacan dos singulares obras maestras, marcadas en su temática por la impronta del Diablo.

La primera es la grandiosa composición coral *Apocalipsis cum figuris*, homenaje a los grabados apocalípticos.

ticos de Dürero de los que en un principio Mann se quiso servir como base para el oratorio. Sin embargo, Adorno le persuadió de que tenía que ampliar el ámbito de la obra, de manera que el *Apocalipsis cum figuris* se acabó convirtiendo en un resumen de toda la cultura apocalíptica, un “compendio (...) de todas las anunciaciones finales”, un gran fresco sonoro de la marcha final hacia el Infierno en el que se aprecian influencias tanto de la antigüedad y el cristianismo primitivo como de la Capilla Sixtina, incluyendo a autores como Jeremías, Ezequiel, San Juan y Dante.

Muchos años después, tras serle arrebatada la única persona a la que ha amado, Leverkühn compone su última obra maestra, de estilo aún más descarnado y sombrío. Se trata de *Lamento del Doktor Faustus*, una cantata sinfónica que gira en torno al Diablo, la perdición y la caída en las tinieblas. Si la *Novena Sinfonía* de Beethoven es un radiante camino que conduce al himno a la alegría, la obra de Leverkühn es su negativo, el “recorrido en sentido opuesto”, un “himno a la tristeza”. Todas sus notas, desde la primera hasta la última, no contienen otro consuelo que el de “(...) poder dar expresión sonora al dolor”. Como escribió Mann en *Los orígenes del Doctor Faustus*, donde explica cómo concibió la novela: “La vida es penalidad y sólo mientras sufrimos, vivimos”. El dolor es el *leitmotiv* de todas las composiciones de Leverkühn. Su música refleja el sufrimiento del siglo XX.



La transmutación de los metales

¡Oh, Alemania, pálida madre!
¿Qué han hecho tus hijos de tí
para que, entre todos los pueblos,
provoques la risa o el espanto?

Alemania, Bertolt Brecht

Transcurridos los años en los que el Infierno le ha sido propicio, Leverkühn sufre un colapso físico y mental del que resurge doce horas después “(...) como un extraño a su propio ser, como la cáscara, consumida por el fuego, de su personalidad, sin tener ya nada que ver con el hombre que se había llamado Adrián Leverkühn”. Su triste fin, consumido por una dolencia mental, recuerda al de un autor que, sin bien no se cita en el libro, tuvo una influencia decisiva en Mann y en su *Doktor Faustus*: Friedrich Nietzsche.

A lo largo de toda la novela se establece un paralelismo simbólico entre la creatividad patológica del compositor y la ebriedad de poder e injusticia de la Alemania nazi. En este sentido, *Doktor Faustus* puede leerse como una alegoría de la historia alemana del siglo XX. Ehrhard Bahr explica en su *Weimar on the Pacific*, un interesante ensayo sobre los exiliados alemanes en California, cómo los eventos más importantes en la vida de Leverkühn coinciden con momentos críticos de la historia alemana: el pacto con el Diablo se produce poco antes del inicio de la Primera Guerra Mundial; su dolencia mental en 1930, cuando el Partido Nazi se prepara para tomar el poder.

Sin embargo, la novela se entiende mejor dialécticamente, contrastando la figura del genio creador con el trasfondo de devastación de su época. El legado del nazismo fue un rastro de destrucción total. Nada o muy poco de lo creado por esta doctrina totalitaria ha perdurado. Por el contrario, el pacto de Leverkühn con el Diablo le permite componer la más importante obra musical de su tiempo, un inagotable tesoro no sólo para los habitantes del mundo de *Doktor Faustus*, sino también para nosotros, lectores de este prodigio, el testamento literario de Thomas Mann, su último ensayo de novela total.

LUIS CASTELLVÍ LAUKAMP
LICENCIADO EN DERECHO POR LA
UNIVERSIDAD DE BARCELONA
ACTUALMENTE TRABAJA EN
CLIFFORD CHANCE